

MROSLAV KRLEŽA

POVRATAK FILIPA LATINOVICZA

- roman objavljen prvi put u Zagrebu 1932. Prije knjige tiskani su »ulomci neizdanog romana« u časopisima Književni život (1932, 2) i Danica (15. V. 1932) te u Hrvatskoj reviji (1932, 6).

No, pravi je začetak i anticipacija romana prozni fragment Bobočka, objavljen u Hrvatskoj reviji (1930). Po mnogobrojnim je tematskim i motivskim vezama, analogijama, usputnim digresijama i aluzijama, roman Povratak Filipa Latinovicza »organski dio Krležine goleme freske o Glembajevima i o glembajevštini kao tipu života« (I. Frangeš, 1964). Veza se očituje i na **aktancijalnom** planu. Tako se, npr., lik Bobočke (Ksenije Radajeve) spominje već u drami Leda, a u romanu se spominju usput i neki likovi iz glembajevskog ciklusa (npr. Križovec, Klanfar, vitez Urban).

**aktancijalan – onaj koji se odnosi na likove**

Tijekom vremena roman Povratak Filipa Latinovicza postao je reprezentativnim djelom Krležine umjetnosti i pravim interpretacijskim izazovom za mnoge kritičare i teoretičare iz zemlje i iz svijeta. Nije stoga nimalo čudno što u sveukupnoj literaturi o Krležinu djelu tom tekstu pripada jedno od vodećih mjesta.

U tematskom je pogledu Povratak Filipa Latinovicza varijanta romana o umjetniku (**Künstlerroman**), a glavni lik samo je jedan u plejadi krležijanskih hipersenzibilnih intelektualaca/umjetnika koji tragaju za svojim identitetom (Gabrijel Kavran, *Vražji otok*, Leone Glembay, Larsen, *Banket u blitvi*). Dobar dio teksta zapremaju Filipove meditacije o specifičnim likovnim problemima, razgovori o umjetnosti i teorijski traktati o slikarstvu. U Latinoviczevim slikarskim dilemama nije teško prepoznati teze i varijacije iz mnogobrojnih Krležinih likovnih eseja koji su nastali prije romana (npr. o Dobroviću, Groszu, Goyi, Račiću, Beciću, Miši). Cijeli je roman zapravo svojevrsna galerija slika i Filipovih razmišljanja o potencijalnim slikama, a prozni opisi tako precizno zadiru u detalje likovne strukture i tehnike.

Inicijalna narativna sekvenca romana obilježena je odisejskim motivom povratka »izgubljenog sina«: Filip Latinovicz se nakon dvadeset i tri godine vraća iz mraka zapadnoeuropskih gradova u rodni grad da bi, na svijetlim izvorima života, iskušao mogućnosti da se ponovno potvrdi i kao čovjek i kao slikar. Motiv lugalice koji se vraća u rodni dom K. je razradio već prije u kratkom romanu *Vražji otok* (1924), a i dobar dio Latinoviczevih dilema, frustracija i kompleksa nosio je u sebi već Gabrijel Kavran, poslije i Leone Glembay iz drame *Gospoda Glembajevi*.

Filipov povratak višestruko je motiviran. Život u tuđini, »u sutonu jedne stare civilizacije«, bio je doduše neko vrijeme zanimljiv i stimulativan za njegovu umjetnost. Postupno je, međutim, rastao osjećaj otuđenosti, izolacije, nemira i nesigurnosti. Filip luta svijetom, ali nigdje ne nalazi novu domovinu: svugdje je stranac, izopćenik. Tome se stanju, kao logična posljedica, pridružuje i **umjetnička impotencija i resignacija**: Latinovicz, nekada uspješan fauvistički (fauvizam ili fovizam) slikar, sada priznaje da je »prošlo već mnogo vremena, a on nije naslikao ništa«.

**Fovizam** (*fauvisme*, od *fauve* - zvijer) je naziv za način slikanja umjetničke skupine francuskih umjetnika koja je osnovana 1905. godine u Parizu. Vođe pokreta bili su Henri Matisse

Posljednji koloristički doživljaj imao je »prije godinu i pol u južnom jednom malenom baroknom gradu«. Svijet počinje sve više doživljavati kao raspadnutu cjelinu; sve stvari i dojmovi pod njegovim se pogledom raspadaju u detalje, a on im ne može udahnuti neki dublji smisao. Ti fragmenti, istrgnuti iz svoga prirodnog

konteksta, upravo ga progone i potenciraju osjećaj »neizrecivo teškog, neshvatljivog umora«. Njegov se život počeo »topiti na sastavne dijelove«, a u njemu je »neprekidno rastvorno, analitičko raspadanje svega počelo da raste sve nemirnije«. I boje, koje su nekad bile »živo vrelo njegovih najtoplijih emocija« i koje su se javljale »kao mlazovi vodopada, ili kao udari pojedinih glazbala«, sada gube svoju simboličnu snagu, počinju sivjeti, blijedjeti i gubiti svoju životnost. Otudjenje, živčana rastrojenost, kriza identiteta, raspad svih vrijednosti, razočaranje europskom kulturom i civilizacijom, umjetničko klonuće - to je **duhovna »prtljaga«** s kojom se Filip vraća iz svijeta ne bi li, u ponovnom kontaktu sa zavičajnom podlogom i oživljenim uspomnama iz djetinjstva, akumulirao novu životnu i umjetničku snagu. Zato se i može reći da je Filipov dolazak u rodni kraj »**povratak fizički i povratak psihički**« : bijeg od civilizacije velikih sivih gradova (u kojima vidi »bezuslovno nezdravo udaljavanje od prirodnog i od osnovne prirodne podloge neposrednog života«) i sentimentalna potraga za izgubljenim uporištem i životnom neposrednošću.

Drugi, jednako važan poticaj za povratak vezan je uz **razrješenje tajne podrijetla i očinstva**. Filip je nezakoniti sin trafikantkinje Regine, moralno problematične žene koja je bila »potpuno hladna spram svoga djeteta« i koja mu nikad nije rekla pravu istinu o njegovu ocu. O tome je samo slušao glasine. Govorilo se čak da mu je otac biskup i taj je glas »otrovao Filipovo djetinjstvo neizlječivo i gorko«. On je i odrastao s bolnim nagađanjima o svome mogućem ocu i ta je tajna »**nečiste krvi**« bila u njegovu djetinjstvu »sjena pred kojom je on godinama strepio«. Sada, nakon četrdeset godina života, on želi odgovor i na to pitanje. Egzistencijalni problem **paternaliteta** neodvojivo je povezan s problemom slikarova identiteta.

Dolazak na kaptolski kolodvor budi u Filipu mnoge uspomene. Stoga je **prvi dio romana** obilježen **tehnikom retrospekcije**, i to u obliku **lirskoevokativnih i meditativnih pasaža**. Filip oživljava traumatične slike iz djetinjstva, priziva prošle događaje, stanja i impresije, pomno analizira svoj odnos prema majci, pravi svojevrsnu »inventuru cijelog života i bića«. Prošlost se, međutim, miješa sa sadašnjošću, **prošla i neposredna iskustva prepleću se bez šavova i tvore simultani niz**. Jedna od bitnih opsesija Latinovicza kao slikara i jest upravo nastojanje da paletom objektivira sjećanje, da pokuša naslikati sve životne senzacije i umjetnički izraziti

simultanost sadržaja svijesti. **Simultanost, kako je doživljava Filip, proizlazi iz gubitka cjelovitosti, dekompozicije vremenskoga kontinuuma i raspada uzročno-posljedičnih veza.** Po njegovu mišljenju »pojave u životu zapravo nemaju nikakve unutarnje logične ni razumne veze« i odvijaju se »jedna pokraj druge istodobno«. Ideja simultanizma javlja se u romanu kao lajtmotiv; ona je zapravo umjetnička (estetska) signatura Latinoviczeva doživljava svijeta i, stoga, stalni slikarski izazov: »Kako naslikati taj miris pečene svinjetine, graju sajma, rzanje konja, pucketanje bičeva, kako prikazati onaj barbarski panonski, skitski, ilirski nagon za dinamikom (...).« Po tim je opsesijama Krležin slikar tipični cézanneovac.

**cezanneovac – Cezanne** - francuski slikar čije djelo predstavlja sponu impresionizma s kraja 19. stoljeća i kubizma početkom 20. stoljeća; Jedna od najznačajnijih osoba francuskog i europskog slikarstva, s presudnim utjecajem na njegov daljnji razvoj.

Problem osjetilnog zajedništva i njegova izražavanja bojom i oblikom doživjet će svoju kulminaciju u drugom dijelu, u Latinoviczevu likovnom projektu raspetoga Krista koji simbolično kontrapunktira panonskom neredu i blatu. Slika, kako je on zamišlja, približava se nedostiživom idealu potpune **sinestezijske**: ona treba dočarati ne samo boje nego i pokrete, zvukove, mirise, nagone, kaotičnost života.

Susret sa zavičajem izaziva u Filipu snažne dojmove i budi, barem u početku, novu energiju. Jedan od važnih motiva njegova povratka, uz već spomenute, jest i pokušaj da ispita svoj odnos prema zavičaju, stupanj pripadnosti panonskom prostoru i kulturi. I taj problem smatra on bitnim u definiranju svoga identiteta. Zasićen zapadnoeuropskom urbanom civilizacijom, »industrijalnim napravama« i neestetskim slikama smrdljiva velegrada »u oblaku čađe i dima«, Latinovicz o svom zavičaju mašta kao o idili, živopisnoj oazi mira i tišine u kojoj »nema čađe, ni jurnjave, ni živaca«. Realnost je, međutim, ipak drukčija. Već susret s panonskim seljakom Jožom Podravcem (likom koji se javlja i u drami U logoru) pokazuje koliko je slikar duhovno udaljen od panonske sredine. U Filipovim je očima Joža Podravec oličenje životne neposrednosti i praktičnosti, neopterećenosti normama i regulama, simbol naivnoga, nereflektiranog života. On ima upravo sve ono što je Filip odavna izgubio. Filip i Joža Podravec - to su »dva svijeta«, »dva jezika« i »dva kontinenta« te glavni junak može samo konstatirati da su protuprirodne daljine između »nepokvarene prirodnosti ovoga kočijaša« i njega »koji je još kao sedamnaestogodišnji dečko počeo gledati žene na Toulouse-Lautrecov način«. Odatle tako intenzivno slikarovo zanimanje za nazore i životnu filozofiju panonskoga govedara i, kao rezultat toga zanimanja, svijest o vlastitoj dekadenciji, neurasteniji i nemogućnosti integracije u svijet zavičaja. Urbanofob Filip počinje čak nakon nekog vremena osjećati nostalgiju za čađavim gradovima, za »mirisom kovina« i »grmljavinom strojeva«.

Toulouse-Lautrec – francuski slikar i grafičar postimpresionizma

Odlazak k majci u Kostanjevec prilika je da doživi lice i naličje panonske realnosti. Dodir s prirodom i ljudima rađa u Filipu ambivalentna stanja, od povremeno snažnog osjećaja pripadnosti panonskoj »podlozi« i solidarnosti s kostanjevečkim seljacima (kao npr. kada spašava Hitrečeva bika iz goruće štale i postaje pravi junak pučke predaje, ili kada uzima u zaštitu siromašnu Jagu prilikom »unakrsnog ispitivanja« u Liepachovu domu), pa do svijesti o

bijedi i primitivnosti panonskog »mravinjaka« i osjećaja nove, još snažnije izolacije. Malo-pomalo u njemu raste spoznaja da je i u toj sredini stranac i da ni s kostanjevečkim ljudima ne može uspostaviti nikakav spontan ljudski kontakt. Taj je osjećaj potenciran svakako i slikarovim »aristokratskim snobizmom«, uobičajenom sastavnicom umjetničke osobnosti koju karakterizira prezir prema masi i plebsu i odbijanje svakoga socijalnog angažmana.

Ulaskom glavnog lika u krug kostanjevečke aristokracije roman dobiva izrazitije dramske akcente. Šaroliko društvo oko presvijetloga Silvija Liepacha Kostanjevečkog, vlastelina i bivšega velikog župana, povod je Filipu da kritički, s distance i s povlaštene pozicije umjetnika-atsajdera, promotri svijet »provincijalne glembajevštine«. Kostanjevečki prizori obilježeni su demaskiranjem pojedinih članova te društvene »elite« i sve dubljim poniranjem u stvarnost panonske provincije. Nižu se, kao u nekom panoptikumu, kritički portreti plemenitog Liepacha, banske savjetnice Eleonore Rekettye, doktora Tassila Pacaka-Krištofija i grofice Orcyval. Već njihova imena signiraju nešto egzotično, strano i prevladano, a **njemština**, kojom međusobno komuniciraju, naglašava izoliranost i distanciranost od plebsa. Njihove su duhovne fizionomije (svjetonazor, ukusi, konzervativno uvjerenje) popraćene Filipovim ironičnim komentarima. Ti mjestimice upravo groteskno karikirani snobovi, bez obzira na društvene promjene, zadržavaju svoje nazore, relikte i dnevne rituale kao da se nije ništa dogodilo. U romanu je predstavljena i buržoazija, i to likovima kostanjevečkog posjednika Jakoba Steinera i bečkog industrijalca Korngolda, a prema njima Filip iskazuje jednaku antipatiju.

Međutim, specifičnu dimenziju u Filipovo društveno komuniciranje u Kostanjevcu donosi susret sa Sergijem Kirilovičem Kyrialesom. **To je, s gledišta junakove potrage za vlastitim identitetom, ključna točka romana.** Ambivalentnost Latinoviczeva karaktera, dualizam njegovih nazora, proturječnost njegova bića koje »gotovo neprestano reflektira suprotnosti«, dolaze u tim dijelovima do punog izražaja: u fizičkom susretu sa svojim alter egom, s duhovnim dvojnikom koji će razotkriti mračnu stranu njegove svijesti i formulirati njegove najskrivnije sumnje i dileme. Kyriales je oličenje Filipa samog, jedne (negativne) strane njegova Ja; on proizlazi iz »najdubljih slojeva Filipove osobne nesvjesnosti«. Taj »Nepoznat Netko«, personificirano dijaboličko načelo, zapravo je komponenta svake estetske svijesti i u Krležinu je opusu tematizirana na različite načine (npr. Sjena u Legendi, Nepoznati u Kristoforu Kolumbu, likovi Nepoznatih u nekim novelama itd.).

U epizodama s Kyrialesom osnovni se ton mijenja, a romaneskni diskurs poprima formu intelektualnog dvoboja, arene u kojoj se bori dijalektički par upravo po načelu Kantovih antinomija, pri čemu Filip zastupa načela teze, a Kyriales uvijek privlačnije antiteze. Te su debate umjetnika i nihilista, dekadenta i superiornog cinika, zapravo slika Filipova duševnog stanja: borba dvaju polova jednoga Ja. Kyriales je zapravo Latinoviczev advocatus diaboli (đavolji odvjetnik); sve njegove sumnje on neprekidno uvećava. Stoga nije nimalo čudno što upravo on »formulira njegove vlastite najkrvavije istine«, »razara sve Filipove zamisli«, »mrvi njegove istine i zanose«, a sve njegove duševne snage »atomizira u prašinu i u potpuno bezvrijedan pepeo«. Posebno se to, dakako, tiče slikarstva, pa sve Filipove umjetničke dvojbe dobivaju u razornoj argumentaciji tajanstvenoga Grka najokrutniju potvrdu: »Kyrialesove riječi o slikarstvu uopće bile su solna kiselina za sve njegove slike. Poslije tih riječi ostajala su pred Filipom samo smrdljiva spaljena platna: vonj stare krpe!« Konflikt između Filipa i Kyrialesa, oblikovan po uzoru na sukobe ideja u romanima Dostojevskog, otkriva se u krajnjoj

konzekvenci kao napetost između umjetničkoga i mehanicističkog odnosa prema zbilji, a Kyrialesovo samoubojstvo potvrđuje Nietzscheovu prognozu da intelektualno-racionalna spoznaja nužno završava u želji za uništenjem i samouništenjem.

**Dijalektika** - metoda pobijanja unutar razgovora na temelju neizravnih dokaza, sofistička argumentacija, proces spoznavanja od osjetilne stvarnosti do spoznaje nadnaravne

Fokusiranjem erotskog trokuta Filip-Bobočka-Baločanski dramatičnost kostanjevečkih zbivanja dostiže kulminaciju. Između triju životnih brodolomnika odvija se suptilna psihološka igra. Bobočka, lik nastao na tragu barunice Castelli, predstavljena je kao femme fatale: tajanstvena, »uvijek u crno obučena« zavodnica i nimfomanka iza koje ostaju ubojstva, ljubavne afere, blud, razorene blagajne i brakolomstva. Na Latinovicza djeluje ona snagom kobne privlačnosti i svakako je glavni razlog njegovu produženom boravku u panonskom blatu. Filipovi su osjećaji prema njoj ambivalentni: svjestan je njezinih »dubokih i mutnih strasti« i bolesnog erosa, ali istodobno ta »nesretna i diskretna dama« budi u njemu životnu snagu i kreativnu energiju pa slike počinju iz njega navirati »kao iz fontane«. Bobočka je, uostalom, jedina osoba s kojom on može komunicirati, koja ga razumije, suosjeća s njegovim razdraženim i nervoznim stanjima i koja se može uživjeti u njegove estetske doživljaje: »Sama ranjava, izubijana, nagnjila i krastava iznutra, ona je osjećala, kakva se katarza skriva u ljepotama, i ona je s njegovim ljepotama poživjela neobično jako i predano, od prvog dana.«

Bobočkin ljubavnik Vladimir Baločanski još je jedan primjer kostanjevečke promašene egzistencije. Iza maske briljantne činovničke karijere i sretnog braka krije se nesretan čovjek kome je cijeli život protekao u znaku konvencija, filistarskog reda, rutine, nametnutih normi i dresure živaca. Tu životnu kulisu (pristojno uređenu kutiju u kojoj su »sve igračke bile na svome mjestu«) razorila je upravo Bobočka. Baločanski joj se predao gotovo ropski, »po zakonu svoga tijela, bez razuma i bez logike«. Zbog nje pada u novčane neprilike, krivotvori mjenice, razara brak, odvodi ženu u smrt, dospijeva u zatvor. Upravo patološka, mazohistička vezanost Baločanskog za Bobočku uvjetuje krvav rasplet kostanjevečke drame.

U furioznom finalu događaji se izmjenjuju filmskom brzinom: Kyrialesovo samoubojstvo, Filipov trenutak istine u razgovoru s majkom i spoznaja da mu je pravi otac Liepach, Baločanskijevo ubojstvo Bobočke. Kraj je abruptan (nagao, iznenađan), neočekivan, obilježen završnim agresivnim prizorom: stiliziranom slikom krvave Bobočke, pregrizena grkljana i širom otvorenih očiju. Latinovicz ostaje na pozornici sam, kao nijemi svjedok jedne tragedije. Užas »slike« koju gleda pred sobom nadmašuje svojim intenzitetom bilo koji artistski doživljaj. Takav otvoren i disonantan svršetak, bez definitivnog razrješenja, primjereno je kompozicijsko rješenje: u njemu valja vidjeti umjetnički adekvat vizije kaotičnoga i destruktivnoga svijeta, svijeta u kome se ne nazire jedinstven smisao i u kojemu je »povijesni trenutak obilježen provizorijem, neizvjesnošću, stalnim previranjima«.

Objavljen prije Sartreove Mučnine i Camusova Stranca, roman Povratak Filipa Latinovicza po fokusiranoj tematici pripada tradiciji europske egzistencijalističke literature. Međutim, osim egzistencijalističke vizure u analizi karakterističnih problema (npr. pitanje

podrijetla glavnog lika, traženje podloge, kriza identiteta, otuđenost, samoća, osjećaj odvratnosti i mučnine, neukorijenjenost, nemogućnost komunikacije s drugim ljudima), važan inspiracijski poticaj bila je nesumnjivo i Freudova psihoanaliza. Njezin se utjecaj osjeća u nizu tematskih jedinica i motivacijskih sklopova: od prikaza Filipova odnosa prema majci, analize događaja iz djetinjstva i podsvjesnih reakcija, do problematiziranja seksualnosti i preuzimanja Freudovih antropoloških nazora (koje u romanu »zastupa« u prvom redu Kyriales). Konceptija obnavljanja prošloga dovodi Krležin roman u vezu s Proustovom metodom.

**Naracija je vrlo složena i nema sumnje da se K. u kreiranju romana poslužio različitim iskustvima. Od klasičnog romana nasljedovana je linearna kompozicija s jasno istaknutim dramskim naglascima (diskusije s Kyrialesom, scena s majkom, mrtva Bobočka s otvorenim očima). U velikoj uvodnoj retrospekciji pojavila se, zbog simultanosti prošlih i sadašnjih zbivanja, najveća opasnost od narativne disperzije, ali asocijacije i evokacije ipak su funkcionalno uklopljene u fabulamu progresiju. U literaturi je stoga već istaknuto da je Povratak Filipa Latinovicza najharmoničniji Krležin roman. 😊😊😊**

Najveće novosti, **tekovine modernog romana**, uvodi K. na planu pripovjedne tehnike. Iako se iskazni oblici neprekidno izmjenjuju, uočljiva je **velika uloga unutarnjeg monologa koji često prelazi u slobodni neupravni govor**. Funkcija slobodnoga neupravnog govora posebno je značajna u verbalizaciji Latinoviczevih psihičkih procesa pa stoga i ne čudi njegova rasprostranjenost. Ipak, slobodni neupravni govor, kao lingvistička kombinacija dvaju glasova, poprima vrlo prepoznatljivu »boju« Krležina stila. Naime, pripovjedačev diskurs u pravilu se ne razlikuje od diskursa glavnog lika (Filipa) pa dolazi do neobičnog udvajanja glasova i perspektiva.

U protokoliranju Filipovih misli i psihičkih reakcija važnu ulogu dobiva **tehnika asocijacija**. Ona je osobito došla do izražaja u ekspoziciji koja se gradi na napetosti između pripovjedne sadašnjosti i retrospektivnih pasaža.

Kao i u Proustovu romanesknom ciklusu, i u Krležinu romanu određeni poticaj (vizualni, verbalni, olfaktivni) izaziva kod glavnog junaka lepezu **reminiscencija**. Tako npr. riječ »frajle« koju izgovara Joža Podravec budi uspomene na prva erotska iskustva, a iz toga se opet širi novi krug asocijacija: likovna tema »prijesnog ženskog trbuha«, »bordelski clair-obscur«, promukli glas iz polutmine koji mu govori da njegova majka ljubaka s kanonicima i biskupima itd. Te reminiscencije imaju, dakle, uvijek simbolično značenje: one su zapravo dijalog slikara s vlastitom prošlošću.

Povratak Filipa Latinovicza važna je stepenica u razvoju hrvatskoga psihološkog romana i u procesu intelektualizacije hrvatske proze. Istodobno, u kontekstu Krležina pripovjednog opusa, to je djelo ujedno i završna faza eksperimentiranja s modelom linearne naracije. Već idući roman Na rubu pameti (1938) označuje pomak prema indicijskoj prozi u kojoj fabulativnost još više uzmiče u korist osamostaljenih lirskih i esejističkih dijelova.

## TEMA POVRATKA (zavičaj, djetinjstvo)

- naslov romana upućuje na središnju temu – temu povratka – nakon 23 godine se vraća u zavičaj u potrazi za vlastitim intenzitetom – ZAVIČAJ – a čini mu se da život nema smisla, život je **egzistencijalna mučnina** – simultani niz potpuno nepovezanih pojava

- DJETINJSTVO – u dodiru s poznatim prostorima, mirisima i zvukovima (**SINESTEZIJA**) izviri iz sjećanja epizode koje su obilježile Filipovo djetinjstvo: Karolinina svadba, odlazak vojnika u rat, čekanje na majčin povratak, posjet bordelu, zatvorena vrata vlastitoga doma...svi ti događaji su u cjelinu povezani likom njegove majke i mučnim pitanjem vlastitoga podrijetla – pitanjem tko mu je otac

## TEMA UMJETNOSTI

- naglašava važnost boje u doživljavanju svijeta: on želi na slikarskom platnu izraziti slikarski doživljaj svijeta kao **SIMULTANITET ČOVJEKOVE SVIJEŠTI**

## SOCIJALNA TEMA (Panonija, Kostanjevec)

- apsolutna otuđenost, ne pripada niti europskom velegradu, niti „panonskom blatu“, gubi veze sa svojim korijenima

- živeći u Kostanjevcu, upoznaje svijet „provincijalne glembajevštine“, sredina je prikazana ironično, sa snažnim prijezirom prema malograđanskim, snobovskim nazorima

## KOMPOZICIJA

- sadržajno se može podijeliti u dva dijela – u 1. dijelu dominira **retrospekcija** (povratak u prošlost), a u drugom dijelu prikazuje se kostenjevečka sredina i pripovijedanje teče uglavnom linearno

- osnovno je obilježje kompozicije njezina dramska struktura: nakon ekspozicije (Filipov povratak) nižu se prizori puni dramatike (Filip – majka; Bobočka – Filip – Baločanski; Filip – Kiryjales), a roman završava dramatičnim krvavim zapletom

## LIKOVNI

Filip – u središtu je romana Filipova svijest, hipersenzibilni je intelektualac, umjetnik, čovjek kojega muči težnja za samospoznajom. Osjećaj **egzistencijalne tjeskobe** oduzima mu moć umjetničkog izražavanja. Sav je u **suprotnostima** – u njemu se sukobljavaju tjelesno i duhovno, umjetničko i racionalno, primitivno i civilizacijsko.

Majka, Bobočka – vrlo su slični likovi, fatalne žene, prikazane su na isti način, naglašena je tjelesnost. Njegov odnos prema njima utemeljen je na Freudu i psihoanalizi

Baločanski – njegovi su postupci motivirani biološki, žrtvuje svoju građansku egzistenciju i odriče se svega zbog otkrića tjelesnog. Njime vladaju animalni nagoni koji kulminiraju u završnici romana kada ubija Bobočku.

Filip – Kiryjales – u odnosu je vidljiva podvojenost Filipova karaktera. U njihovim intelektualnim dvobojima Filipovoj se tezi uvijek suprotstavlja Kiryjalesova antiteza. Svaku Filipovu misao utemeljenu na umjetničkom doživljaju svijeta, Kiryjales ruši logikom racionalne svijesti. K. predstavlja Filipovu podsvijest, njegov *alter ego*.

## STILSKA OBILJEŽJA

- **1. moderni roman u hrvatskoj književnosti** – osporava se tradicija realističkog romana

## MODERNISTIČKA TEHNIKA

**analitička introspekcija** – radnja romana preselila se u svijest glavnoga lika, čine je njegova sjećanja, emocije, razmišljanja, unutrašnja proživljavanja, podsvijest

**subjektivno vrijeme** – isprepliću se dva vremenska tijeka: prošlost – oživljena u sjećanju, komentari iz perspektive sadašnjosti i sadašnjost – događaji u objektivnom vremenu. Isprepliće se prošlost i sadašnjost, „bez šavova“ – **SIMULTANIZAM**

**izravni unutrašnji monolog, slobodni neupravni govor** – uz izravni unutrašnji monolog dominira **slobodni neupravni govor** – istovremenost dvaju glasova (autorski pripovjedač, lik), što znači da su misli lika filtrirane kroz misli autorskog pripovjedača

**asocijativna tehnika** – vanjski poticaj (vizualni, auditivni, taktilni, olfaktivni) potiče oživljavanja sjećanja, odnosno Filipov dijalog s prošlošću

**esejistički dijelovi** – česte esejističke digresije čiji je sadržaj vezan uz Filipove meditacije o likovnim problemima, razgovore o umjetnosti.

## VRSTA ROMANA

**monološko-asocijativni roman**

**analitičko-psihološki roman**

## GOSPODA GLEMBAJEVI

Zbiva se »jedne noći, kasnog ljeta, godinu dana prije Rata 1914-18«, u kući imućne bankarske obitelji Glembay. Nakon raskošne večere povodom sedamdesete godišnjice bankarske firme, kojoj među pripadnicima najvišeg društva prisustvuju visoki oficiri, biskup i dr., sin glave obitelji Ignjata Glembaya, slikar Leone, koji jedanaest godina nije boravio kod kuće, razgovara s udovicom svoga brata, dominikankom Angelikom, rođenom barunicom Zigmuntovicz, o odnosu racionalnoga i osjetilnoga. Dok gledaju obiteljske portrete na zidu u razgovor ispunjen rafiniranim opservacijama, umiješaju se bratić starog Glembaya, negdašnji



veliki župan Fabriczy, ispovjednik barunice Charlotte Castelli-Glembay, sadašnje supruge starog Ignjata, Alojzije Silberbrandt, te liječnik dr. Paul Altmann. Leone stalno proturječi konvencionalnim mišljenjima svojih sugovornika. On sebe smatra samo prolaznikom u obiteljskoj kući, za koju kaže, navodeći niz primjera iz više generacija, da počiva na zločincima, prevarama i samoubojstvima. Podudara se to s »legendom« koju navodi Fabriczy kako su, po riječima **stare Barboczyjeve** (plemenitašica udana za jednoga Glembaya), **svi Glembajevi prokleti jer su ubojice i varalice**. Razgovor se tu, kao i u daljnjem toku drame, vodi djelomično na njemačkome - uobičajenom načinu izražavanja visokoga zagrebačkog društva prije I. svj. rata - tako da hrvatske rečenice ležerno prelaze u njemački i obratno.

Dr. Puba Fabriczy, mladi pravni zastupnik obitelji, traži ovlaštenje da objavi protuizjavu povodom kampanje koju je poveo socijalistički tisak. Castelličina je kočija, naime, nesretnim slučajem usmrtila staru proleterku Rupertovu, a Fanika Canjeg, nevjenčana žena njezina pokojnog sina, nakon što je uzalud nastojala doći do barunice kako bi tražila materijalnu pomoć, ubila se skočivši s trećega kata zgrade Glembajevih. Leone, otkriva se, prisustvovao je njezinoj žalopojki, te joj je sam kupio šivaći stroj (što Canjegova nije uspjela doznati), ali on ne dopušta da se njegovim postupkom posluže kao argumentom o dobronamjernosti Glembajevih. Njegova odvojenost od porodice, ravnodušnost prema njezinim problemima i duboka odbojnost prema životnim potezima prethodnih generacija sve su očitije. Smatraju ga neugodnim čudakom. Čin završava Leoneovom primjedbom Silberbrandtu da bude diskretniji kad u noći prima Castelličine ljubavne posjete - što je čuo njegov otac, neopaženo prisutan tom razgovoru.

Prvi čin neprimjetnim je prijelazima fiksirao duhovnu i biološku problematiku, kontekst spoznaje, sudbine, ponašanja i društvenih okolnosti u dramatično zaoštrenim dijalozima između mnogobrojnih likova, koji se razvijaju kroz opširne replike.

Drugi čin intenzivira konzekvence tako ocrtanih odnosa u obliku koji podsjeća na komornu dramu. Leone se u svojoj sobi pakira jer je odlučio smjesta otputovati, dok ga Silberbrandt moli da porekne ili u šalu pretvori primjedu o njegovu preljubu sa suprugom Leoneova oca. Ulazi i stari Glembay mučen istom primjedbom, a svećenik se povlači. Leone jednoga, a zatim drugoga optužuje za formalizam jer konvencionalnom laži žele prijeći preko činjenica. Razgovor oca i sina počinje usiljeno srdačno, ali postaje sve žešći; oni se nikada nisu podnosili. Leone optužuje oca za smrt majke (koja se otrovala) i bezumno popuštanje zahtjevima bludne pustolovke, koju je kasnije i oženio, a ona ga vara s mnogima pa je i samog Leonea nekad »smotala među svoje noge«. Otac brani suprugu i prebacuje sinu njegovu grčko-venecijansku krv po majčinoj obitelji Danielli. U afektu je snažno udario Leonea u lice i okrvavio ga, ali mu je zatim pozlilo i srušio se.

Na početku trećeg čina, pred jutro, stari Glembay je već na odru. Razgovori između svećenika, liječnika i rođaka o životu i smrti otkrivaju konvencionalne stavove, dok Leone šuteći crta oca. Svi hvale sličnost, ali on je nezadovoljan i trga sliku. Puba Fabriczy telefonira poslovnim partnerima Glembajevih - otkrivaju se veliki gubici zbog nesolidnih poslova firme. Castella pokušava steći simpatije Leonea podsjećajući ga na stare odnose i prikazujući svoju nezavidnu sudbinu starčeve žene. Leone grubo demaskira njezinu koristoljubivost i

predbacuje joj nekorektno profiterstvo na račun majčina imetka, te je optužuje kako njezina erotična igra na sve strane sije nesreću. Kasnije, prenapet i nervozan, užasnut je što se u sukobu s ocem otkriva i njegova vlastita narav. Dok se bori »protiv Glembaya u samome sebi«, on je »čisti, nepatvoreni, stopostotni Glembay«, a to što mrzi Glembajeve »nije ništa drugo nego mržnja na samoga sebe«. Traži toplinu i podršku u samilosnoj osjećajnosti Angelike i time izaziva uvrede i vulgarne insinuacije Charlotte, koja je razjarena shvativši da je stari Glembay krivotvorenjem mjenica pokrao i njezin imetak kod raznih svjetskih banaka. Leone pojuri za njom sa škarama u ruci. Čuje se graja iza scene nakon koje istrčava sluga s riječima: **»Gospon doktor zaklali su barunicu!«**

Kompleksno tkivo toga velikog dramskog teksta sjedinjuje motive društvene nepravde, zloupotrebe bogatstva, neodgovornosti i razuzdanosti s motivima degeneracija, hipertrofirane osjetilnosti, erotičke i estetske, umjetničke otuđenosti od vlastite sredine, sterilne moralne izdvojenosti. Intelektualna klima u kojoj je K. sazrijevao - naturalizam, secesija, ali i socijalistička analiza društvene krize - oblikuju ovu izvanredno artikuliranu, raskošnu govornu prozu bogatu aluzijama na filozofiju i znanost, slikarstvo i medicinu, glazbu i novčarske mehanizme, eksplicitnu u opisima, s poeantama dramatičnima u svojoj logici, dekorativnu i strogo dramski funkcionalnu u isti mah. Internacionalni karakter kapitalističkog poduzetništva u Hrvatskoj istaknut je ne samo miješanjem dvaju jezika nego iznad svega maštovitim nizovima stranih imena i naziva koji u svojoj ukupnosti upućuju na nenacionalno zajedništvo plemenitaških i privrednih uglednika na početku stoljeća.

Gospoda Glembajevi su ujedno i najreprezentativniji tekst u čitavome Krležinu ciklusu drama i proza posvećenih pripadnicima obitelji Glembajevih. Ponovno oživljavanje prošlosti u konfliktima sadašnjosti, koje je bit moderne građanske drame na Ibsenovu tragu, poslužila je Krleži da ekonomično organizira mnogobrojne elemente te drame u kojoj su prirodni i društveni aspekti uspona i opadanja jednoga naglo i silovito zgrnutog bogatstva viđeni kao prokletstvo predodređeno biološki shvaćenim usudom. Pomamom i podsviješću upravljana mržnja, što se u ranim desetljećima XX. st. povezuje i s teatrom A. Strindberga, u Gospodi Glembajevima dobiva izrazito edipovsko obilježje. Središnji lik, Leone, koji do pred sam nagli završetak ne silazi s pozornice je jedan od najzanimljivijih likova u hrvatskoj dramskoj književnosti. Njegova prodorna kritika »glembajevštine« u proučavanju Krležina djela shvaćena je i kao trijezna osuda što je izriče duh koji se uzdigao nad vlastitim mjestom u društveno-povijesnom i biološkom kompleksu, koji ta riječ označuje, ali i kao manifestacija neurotičke pripadnosti tom dekadentnom fenomenu, što ga rastače i koji sebe razumije iznutra.

Međutim, Leone funkcionira baš u kontekstu glembajevske cjeline pa njegov lik doživljavamo i kroz intelektualni diskurs kojim se suprotstavlja tradicionalističkim ideologijama mnogih likova koji ga okružuju, tako i u dijaloškim partijama kroz koje se otkrivaju sklonosti i suprotstavljanja - od opčinjenosti do ubilačke animalnosti (»to je eto, glembajevsko, kriminalno u meni! (...) to se u nama grizla glembajevska krv!«) - prema ocu i prema maćehi. Detalji iz života brojnih Glembajevih, te pojedinaca koji s njima ulaze u srodstvo ili o njima ovise društveno, a koji se i ne pojavljuju na sceni, dramski potencijal naznačen u manjim likovima, kao što je sin barunice Castelli i Ignjata Glembaya, mladi prijestupnik Oliver, čine ovo djelo jednim od najdinamičnijih u dramskoj književnosti..

## STILSKA OBILJEŽJA

- klasična dramska struktura, 3 čina, poštivanje dramskog trojnog jedinstva
- dramska napetost je rezultat dramskog sukoba (odnosa među likovima, sukoba unutar lika)

- dramska kompozicija oblikovana je realistički: dramska napetost raste od najave sukoba u 1. činu, preko sukoba otac – sin u 2. činu, do tragičnog raspleta u 3. činu – **SCENSKI PSIHOLOŠKI REALIZAM**

- govorna karakterizacija likova (*agramerski* obojen njemački jezik)
- naturalistička obilježja (biološka motivacija glavnih likova)
- vrsta: psihološka drama

nagon, tjelesno, animalnost----- --LEONE ---- -----razum, duhovnost, ljudskost