

Likovni prilozi u ovom broju: slike i crteži velizara krstića

# POLJA

ČASOPIS ZA KULTURU, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

NOVI SAD - GODINA XXVIII - CENA 40 DIN.

februar

'82.

broj 276.

tematski blok: aspekti krležinog dela (57-71 str.)

## prašina

iovica aćin

### ČOVEK SA VUČICAMA

Zaprepašćeno gledaju šetači  
kako se na travnjacima  
u rosi  
kraj mrtvog mora  
iz noći u dan pare u jatima  
bestidno  
neumořno.  
Gledaju krijući oči  
Gledaju uroklije  
kako se ljeskaju tela  
naočigled

Zastaju došljaci  
i izdaleka  
učitivo psuju naglas  
I u sebi premiru

Na žalu seme sve više  
potiskuje pesak u zamku utrobe  
iz koje će nam doći u goste  
peščani čovek sa vučicama

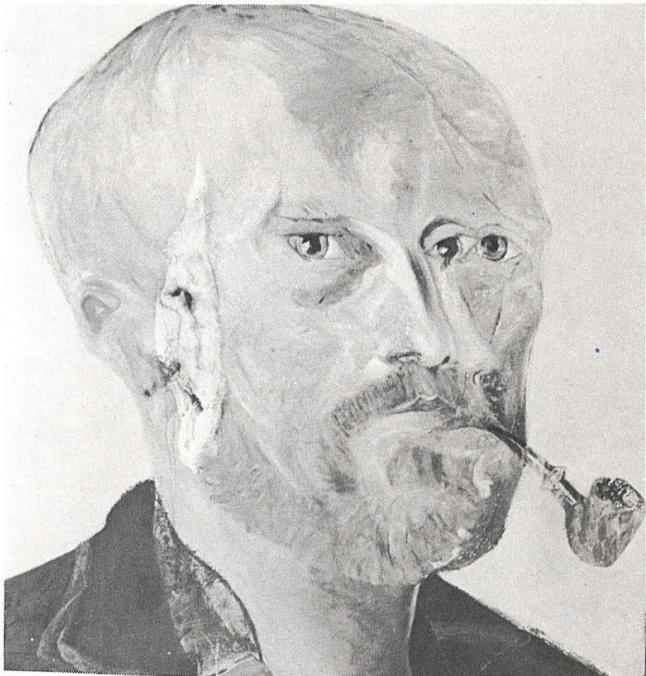
### PRAŠINA

Prašina koja te svrbi po grudima  
prašina koju ćemo oblizivati  
Prašina koja se diže u vise  
noseći opuške i druge tragove  
Prašna prašina koju svi prezirahu  
sem Leonarda  
meštara praha  
Da, Vincija, koji se divio  
njenoj skromnoj geometriji

## prevladavanje naturalističkog modela

(proze glembajevskog ciklusa)

branimir donat



Kada je Zola pisao ciklus romana o obitelji Rougon - Maquart imao je pred očima kao ideal viziju pozitivistički zasnovane povijesti i medicinu kao eminentno eksperimentalnu znanost. Pokušavao je na razne načine prikupiti činjenice i srediti dokumente o arivizmu jedne francuske obitelji pod Drugim carstvom. Bio je zaokupljen prikupljanjem dokumentacije koja bi na stanoviti način tvorila sustavnu kroniku epohe i ljudi u čijem kontekstu njihove pojedinačne sudbine funkcioniraju kao logična posljedica dluštvenih zakonitosti.

Poetiku Zolinih romana spomenutog ciklusa stoga odreduje logika socijalnog determinizma. U svojim tekstovima o temi romaneske umjetnosti, Zola će gorljivo, tumačevi eksperimentalni značaj svog istraživanja, govoriti o smislu stvarnog, konkretnog, zanimati će ga uloga ljudskih dokumenata i njezin udio u funkcionalnom, razmišljati će o problemu literarnog opisa, o udjelu novca kao novoj mitskoj konstituanti društvenog ugovora, a ako se na kraju prisjetimo što je još sve koristio da bi postigao efekt zbiljskog, da bi ostvario posvemašnju iluziju konkretnog života, onda konačno počinjemo shvaćati težinu i veličinu ambicije koju je vlastitim perom na kraju i ostvario.

Da bi razotkrio mehanizam društvenog uspjeha, Zola je portretirao pojedince, ali uvjek okružene gomilom, anonimnom masom na skupnoj fotografiji francuskog društva s kraja prošlog stoljeća. Za njega je pojedinačni slučaj koji potvrđuje društveno sankcionirano pravilo. Pronalazeći uvjernjivi primjer, Zola ga je odmah pretvarao u neoborivi dokaz. U predgovoru *Therese Raquin*, dakle u doba kada se tek pripremao za velebnu građevinu Rougonovih, Zola je pisao: »Nastojao sam da u tim životinjama pratim, korak po korak, potajno djelovanje strasti, instinktivne pokrete, umne poremećaje nastale poslijе nervne krize. Ljubav mojih junaka se svodi na zadovoljstvo, koje je proisteklo iz potrebe, zločin koji čine je posljedica njihove prelijube, posljedice koje prihvaćaju kao što vuci prihvaćaju klanje pvara; ukratko, osjećanje koje samo bio primoran nazvati griznjom savjesti je, jednostavno, nerđ organske naravi, pobuna nervnog sistema koji se teži oslobođenju svih veza. Duša je sasvim odutsna; ovo priznajem s lakoćom, jer sam ja tako želio.« O utjecaju naturalizma u hrvatskoj književnosti raspravljalo se mnogo u povodu Evgenija Kumičića, međutim, mislim da je vrijeme konačno utvrditi da je tim rakenovskim putem, tim putem posvemašnje demistifikacije vrijednosti, prvi, a možda i jedini do dana današnjeg, krenuo kontroverzni Janko Polić Kamov. Hereditet, ustreljali nerv i animalni porivi i u njegovu fragmentarnom djelu ostaviti će snažan motiv i poticaj za tumačenje zbilje. Taj zoliniski determinizam je oko 1910. nezaobilaziva realnost za dio hrvatske književnosti. Kada 1913. Vladimir Čerina objelodanjuje u Rijeci književnu studiju *Janko Polić Kamov*, čitamo zapisano u povodu neobjelodanjenog romana *Isušena kaljuža* (tiskom će se pojavit tek 1957. što će reći nastavak na str. 60

blaj ★ bori ★ brašnjo ★ briner ★ bubner ★ r. dražić ★ kornford ★ lazić ★ melvinger ★ misailović  
★ o' hara ★ paraušić ★ petković ★ purčar ★ risojević ★ šinković ★ špiro ★ zagoričnik ★  
živančević

Grehovi kao što su kolebljivost, neodlučnost i nesnalažljivost u teškim prilikama ne oprاشaju se. Zato bi nam i ova iskustva mogla i ubuduće koristiti, zlu ne trebalo.

#### NAPOMENE:

1 U toku rata su poginuli: Stanko Paunović, urednik »Fruškogorskog partizana«, Svetozar Marković, privredni urednik »Slobodne Vojvodine«, i tri urednika »Istine«: Jovan Trajković, Nikola Stihović i Jozef Marčok.

2 Marijan Stilinović je bio određen za urednika. Posle njegovog prebacivanja u Srbiju, isti je uredio Stanko Paunović – Veljko.

3 »Istina« je štampana i u Bačkoj kao organ PK KPJ. Prvi broj je štampan avgusta 1942. godine u Turiji.

#### nastavak s prve strane

četredeset i sedam godina poslije autorove smrti) i ove konstatacije: "Tu, u ovom romanu sve je degenerisano; i nagon i ponos i volja i temperament i karakter i energija i moral i intelekt i ljubav i seks; čovjek sav, život i mozak sav, i duša sama, naga, sva, sva je degenerisana".

Zoline pretpostavke tijekom vremena prihvataćene su kao literarna realnost. Može se na brojnim primjerima dokazati da ni hrvatska književnost, a pogotovo roman, ne mogu živjeti samo od posne i avitaminozne hrane fikcije, književnost počinje tragati za činjenicama, samo još nije bilo nedovjedno jasno utanaceno što je to – za književnost relevantna činjenica. Janko Polić Kamov je odmah na početku tog otrežnjenja otiašo korak predaleko, jer je njegova vizija stvarnosti bila hipertrofirana fantazma, svojevrsna fatamorgana njegovih literarno radničkih intencija.

Već je prije Kamova Ksaver Šandor Gjalski pokušao u svojim djelima, pisanim na razmeđu stoljeća, stvoriti panoptikum tipova koji će biti u relaciji sa zbiljom. Njegov personološki rekvizitor još je uvijek pretežno romantičarske provenijencije, ali sociološki i psihološki mnogo uvjerenljivije nijansiran od onog rekvizitora s kojim se, da in nuce ocrta slične probleme koristio August Šenoa. Šenoa je "stof" za ono tipično društveno pronašao u vademecumu hrvatskog društvenog života XVIII stoljeća, u *Annua mu kanonika Baltazaru Krčeliću*, a Ksaver Šandor Gjalski argumente pronalazi u političkoj zbilji, u gorkim političkim poukama Četredeset i osme, te u svim onim promjenama socijalne naravi koje su se zbole kao posljedica propasti starog društvenog ustrojstva, premda je evidentno materijalno propaganje samo potpratna pojava; materijalizirana metafora one dekadencije ličnosti, pa čak i literarnih likova, na kojoj je realizam temeljio veći dio svoje argumentacije.

Kada Miroslav Krleža završava ispisivati poetsku utopiju svojih radnih drama, kada je završena i međufaza, tzv. drama iz malogradanskog svijeta, poslije one razorne analize i deskripcije tako vješt i uvjerenljivo ostvarene u atmosferama novela, kada shvaća da je društvena povijest zamršenja od biografije pojedinca, prihvataća se posla koji ga problematski vraća nazad prema mitologiji realističke književnosti. Ako je u svim tim novelama (*Hodorahomer Veliki, Veliki meštar sviju hulja, Mlada misa Alojza Tičeka*, itd.) mladi Krleža radio na autopisiji života mlađih ljudi u malom provinčijskom gradu i malo-pomalo razotkrivao mitologiju nemaštine, bolesti, bijede moralne i materijalne, u trećem dramskom krugu, kojem na vrlo značajan način nadopunjavaju tzv. proze o Glembajevima, otkriva novu mitsku konstantu, neželinu aktivnu komponentu olicenu u molohu novca i društvene moći.

Vratimo se ponovo Zoli. Komparacije radg dijalektike radi, koja, bez obzira na njihove evidentne razlike, djeluje i očituje se na sličan način.

U *Predgovoru* prvoj knjizi ciklusa o Rougonima i Macquartima *Uspjeh Rougonovih*, Zola je napisao: »Htio sam protumačiti kako se jedna obitelj, mala grupa ljudi ponaša u društvu, kako raste rođiviš deset, dvadeset pojedinaca koji na prvi pogled izgledaju posve različiti, ali da analiza pokazuje intimno povezanost jednog s drugim. Naslijede imaju svoje zakonitosti kao otezavajuće okolnosti...»

... Rougon-Macquart, grupa, obitelj koju nameravam proučiti, odlikuje se velikim prohtjevima, snažnim procvatom našeg doba koje srlja u ugode. Fiziološki, oni su niz naslijedenih nervnih i krvnih svojstava koja se otkrivaju u jednom naraštaju poslje prve organske povrede i koja, u skladu sa sredinom, određuju kod svake jedinke pojedino naraštaju osjećanja, strasti, sva ljudska očitovanja prirodna i instinktivna, a čiji plodovi dobivaju određena imena vrlina i poroka. Povijesno, oni potječe iz puka, šire se po cijelom suvremenom društvu, uspinju se do svih položaja, posredstvom tog bitno modernog poticaja koji poprimaju niže klase kroz društveni razvitak, i tako govore o Drugom carstvu, uz pomoć njihovih pojedinačnih drama, do mučnog državnog udara, do izdaje kod Sedana«.

Krleža sličan posao, nazovimo ga portretiranjem hrvatskog čovjeka, počinje već u svojim prvim prozama, ali polazeći od apstrakcija, koncepata, postupaka sankcioniranih između ostalog i poetikom ekspresionizma. Zola je svoj romaneski pokušaj povezao s idejom i praksom eksperimenta u književnosti, odnosno ostvarenjem tzv. eksperimentalnog romana, posvetivši mu značajnu istomenu studiju. I Krleža poslu pristupa eksperimentalno, njegova metoda, međutim, u tim ranim stvarima nije analitičke nego sintetičke naravi – korektno je podreden arhetipu. *Kraljevo, Hrvatska rapsodija, Veliki meštar sviju hulja* neka nam posluže kao primjer, ali i kao dokaz. Nema tu pojedinaca, usud je metafora olicena kroz neobične tipove i situacije, sve to pokreće neki nevidljivi i ipak nazočni i nepogoden mehanizam. Pisac traga za njegovim očitovanjima, a njih ima na svakom koraku, i jednako kao i njegov novinar, suradnik *Hrvatskog slova* Ljubo Kraljević, posvuda vidi otiske demonskih prstiju velikog meštra hrvatskog usuda, ali ga nije isprva umio u realističkoj maniri personificirati u konkretnu sliku ili prisodobiti određenoj sudbinii.

Drame o Glembajevima i komplementarni ciklus proza upravo u tom procesu identifikacije predstavljaju novu kvalitetu u opusu Miroslava Krleže.

Poslije ekspresionistički napetih skica tipova, Krleža prelazi na razradu smirenje studije likova. Ekspresija je zamijenjena psihološkim proniknutcem realnih ličnosti, konkretnih socijalnih odnosa. Autor pokušava sistematizirati impresije i traži im socijalno uvjerenljive ekvivalente. Traži kauzalitet i logiku.

»Uzme li čovjek sve Glembajeve, sve te Glembajeve, koji kao povorka od tri stotine lica stupaju od marijaterzijanske cehovske tmine do

\* Gotovo sve ove brošure umnožene su 1943. godine i u Banatu. Partijsku tehniku organizovao je Dura Jovanović u Bačkom Karadorđevu, a brošure je štampano i univočeno Dorde Momčilović Brkića. Brkić je to prva partijska tehniku u ovoj oblasti posle pada onih u Petrovgradu, Kikindi, Pančevu i Vršcu 1941. i 1942. godine.

\* Neke naše organizacije i vojne jedinice izdavale su tako zvane »čepne novine« u kojima su raspravljali o svojim unutrašnjim odnosima, aktivnostima, slabostima, a često su u njima objavljivale i najnovije radio-vesti. Među članopiscima bilo je i takvih pojedinaca koji posle završetka osnovne škole nisu uzimali pero u ruke, sem kad je trebalo napisati po neko porodično pismo. Te novine su bile neka vrsta tribine gde se o svemu otvoreno govorilo.

\* Tekst donosimo iz knjige J. Ž. Veselinova, svi smo mi jedna partija, Sremske novine, Institut za istražuju, Novi Sad, Sremska Mitrovica, 1980.

današnje sinkopirane crnačke glazbe, iz te i takve perspektive javlja se u čovjeku prilično mutno pitanje: a kamo idu zapravo ti Glembajevi, i koja je zapravo svrha tog njihovog obiteljski organiziranog kretanja preko ovih naših žalosnih provincijskih prilika?«

Jasno postavljeno pitanje zahtjeva jasan i nedvosmisleni odgovor. Krleža ga i daje u tri drame iz viših zagrebačkih krugova, ali to zapravo znači epilog jedne povijesti koja ipak nije započela jučer.

»Minulo je više od sto i osamdeset godina od dana kada je u župnici medimurskog Remetinca zapisan prvi autentični dokument o Glembajevima, a koliko je odonda proteklo krvi, počinjeno zločina, prevara i skandal, koliko li je isplaskano suza i izmisljeno molitava, a sve za Glembajevi i u interesu Glembajevih; koliko li je puta prokleto to ime Glembajevi u sedmo i u deveto koljeno zbog zla i nesreće, što ih je glembajevska logika glembajevskih kamata i interesa nanjela bližnjima kroz tri stoljeća: od Marije Terezije, pa sve do posljednjih dana franciozefizma.

U prvoj grupi prvog koljena bijahu još cehovski bezimeni. U drugom koljenu javljaju se već prvi znaci kriminala i grabežljive violencije, u trećem rade Glembajevi s prvim parnim strojevima, osnivaju prve banke, obogaćuju se liharskim kamatnjakom, pretvarajući hladnokrvno ljudsku krv u zlato. Sedamdeset godina to glembajevska Zlato postaje već advokatsko, latinizirano, bankarsko, otmjeno, to se zlato oplemenjuje visokorodenim gospodarama i rađa gospodsku djecu, koja u slijedećoj generaciji silaze s pozornice, napuštači te naše toliko puta opjevane daske s teatralnim sredstvima degeneracije: u grčevima bolesnih živaca, s veronalom i browningom.«

Demonizam društvenih odnosa, kojim bijaše istinski zaokupljen naturalizam, daje i u slučaju Krležine literarne produkcije tridesetih godina još uvijek dobre rezultate, ali... To ali pokazuje da se i sam autor osjeća sapet nekim zakonitostima koje su u literarnom smislu već dovele do tematskog klišea. I formalno, naime, dramaturgija drama iz glembajevskog ciklusa predstavlja retardaciju prema Ibsenu i naturalističkom kazalištu s kraja stoljeća. Kompromis je, izgleda, bio nužan zbog poboljšanja komunikacije s javnošću.

Dokaz za ovaku pretpostavku nalazimo i u čuvenom Krležinom osjećkom predavanju, opravdanju koje nam autor nudi možda je ujedno i priznanje poraza na artističkom planu, poraza kojeg nije doživio ni onda kada je objelodanio *Moj obračun s njima*, kao ni u slučaju, bar za mene, nimalo spornog *Antibarbarusa* (valja dodati da je ovdje, barem u naslovu, ponešto ostao dužan Strindbergu, u svakom slučaju plodotvornijem poticatelju od već spominjanog Ibsena).

Međutim, uza sve identičnosti u dosta bitnim pojedinostima (mislim na način kako da se organizira iskaz retorike društva kojim se bavi), a to znači u prvom redu one slično predočene genealogije, Krleža u odnosu na Ibsena shvaća da se put ni u kojem slučaju ne može ponoviti, stoga traži nove prostore za umjetničku argumentaciju: drama, odnosno neostvariva tragedija predstavlja kraj nekih uzroka koji su se začeli davno, motivacije na sceni mogu izgledati hipertrofirane, nema one životne predigre u kojoj se susrećemo s junacima u nekom stanju nalik nevinosti, u oklupu koji ih štiti mnogim traumama što će kasnije biti neizbjegljivo.

Proze o Glembajevima stoga su indikativne. Krleža je i u njima zaokupljen problemima anatomskog sećanja društva, ali personifikaciju tog društva svodi samo na nekoliko lica, situacija, tematskih određenja. Započinje novu simultanu, otvaranje slično njegovim analitičkim prozama, ali već poslije nekoliko poteza upušta se u rokod. Mijenjanje mesta najvažnijim aktantima. Analizu socijalnih datosti odjednom podređuje fenomenološkom opisu i strogoj personološkoj identifikaciji. Mit uspijeha i padova vraca se na razinu ljudskog. *Sprovod u Teresienburgu, Ljubav Marcela Faber-Fabriczyja za gospodicu Lauru Warringtonovu, Kako je doktor Gregor prvi put u životu susreo nečastivoga predstavljaju vrhunac Krležine novelističke, fikcije i zbirja, simbolsko i dokumentarno stupaju se u slitinu koja povezuje njegove rane novele s ironijskom konstrukcijom *Banketa u Blitvi*, te suvremene menipejske satire s razornom dijalektikom romana *Na rubu pameti*. Iz tih proza zrači onaj čudesni ugodač jednog carstva, možda čak i nestakan jednog, više nikada ponovljivog svijeta, neka čudesna morbidnost tako karakteristična za pisanje velikih pjesnika sumraka Kakaniće. Pjesnički stanja natjevaju rapsodu dramske situacije, Freud djele ujverljivije od Marx-a, analiza podsivnosti, iracionalnog backgrunda ujverljivija je da slutnje moguće društvene nadgradnje. Krleža intuiru unutarnju gravitaciju, pa čak i emocionalnu koherenciju svijeta kojeg će odmah zatim pokušati srušiti, pretvoriti u dekorativno ništa. *Sprovod u Teresienburgu* je groteskan, malo patetičniji od onih hašekovskih persiflaža, ali do krajnjih japanskog korozivanja. Onaj čudesan obrat s lažnom japskom delegacijom je humoran, crn, absurdan, možda mistifikatorički intoniran upravo u onom duhu s kojim će Borges trideset godina postizati svjetske furore. Opsjena u umetnosti, opsjena umjetnosti, inverzija istine koja ne postaje laž nego samo igra duha!*

Krleža se još jednom rašao pred dilemom koja je uvjetovana novu stvaralačku fazu. Poslijepopsesije Nepoznatim Nekim, tom ekspresionističkom personifikacijom besmisla, destrukcije, iracionalnog on sada, u duhu svog dosljednog materijalizma, interes konkretizira i traži njegove društveno konkretizirane inačice. Tako otkriva društveni prostor i zakonitosti njegove gravitacije, te u nj situira zvjezdani sustav obitelji Glembaj. Umjesto kozmičkog besmisla svoje ekspresionističke dramaturgije, otkriva odjed-

nom zakonitosti ponašanja građanskog društva, nešto što bi se možda moglo nazvati i moralom kapitalizma. Javni poroci tog koherentnog sazviježđa, međutim, kriju u sebi i neke, da tako kaže, privatne vrline. Junaci tog okrutnog svijeta svojim postupcima razobličuju društvo kojem pripadaju, ali isto pokazuju fino nijansirane psihološke mutacije, novu senzibilnost, bolećnost, stvarno osjećanje prolaznosti i konačno otkriće umjetnosti kao još jedinog učišća u koje se mogu sakriti pred vlastitim bezboštvom, pred degradacijom vrijednosnog sustava kojeg je razorila mitologija NOVCA.

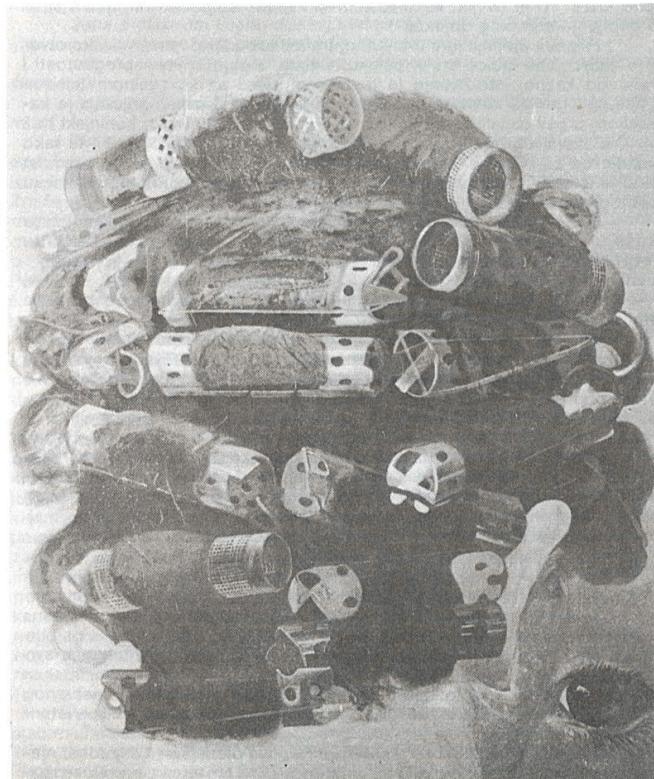
I dok se drama svih tih spoznaja ili razobličenja zbiva u situaciji kada svaki od Kraljevih protagonisti počinje dobaviti i dimenziju simbola, kada se neki davno otkriveni uzroci konačno pretvaraju u neizbjježne posljedice, u prozamu istoimenog ciklusa autora i ne zanima toliko genealogiju njegovih junaka koliko one popratne pojave koje su dovele ili su pak posljedica nove senzibilnosti, senzibilnosti koja povezuje njegovog slikara Filipa Latinovicza, matematičara Ramong Géjze, Marcela Faber-Fabriczyja u antijunake, u tražićne ličnosti svijeta kojemu je oduzeta mogućnost tragedije.

U povodu Gembajevih može se još uvijek postavljati pitanje u duhu naivnog verizma – odakle potiču svi ti ljudi? Gdje se i iz čega konstituiralo ovo bizarno društvo? Čijim jezikom govore? Da li su to hipotetski prototipi jednog svijeta koji je tek trebao nastati ili su možda doista dvojnici stvarno postojećih individua?

Ako se na sve te nedoumice odlučno niječno odgovori, ako se na kraju potvrdi pretpostavka da su svu protagonisti ove ljudske menažerije zapravo izmišljeni, da su plod rada imaginacije i da kao osobe ne postoje, nego da su sve metafore jedne društveno-povjesne realnosti, taj se svijet, uza sve pogubne posljedice svake demistifikacije, ne ruši u prah i pepeo ništavila, u nimbus laži, nego naprotiv, i dalje funkcioniра. Možemo reći: *izmišljeno se osmislio*.

Već smo u ugovoru govorili o dva različita pristupa sličnoj materiji. Zola se zanima patološkom anatomijom, ali njegova namjera je bliska namjerama povjesnika koji sređuje činjenice i na temelju njih rekonstruira i tumači život svojih junaka. Kraljež je socijalni antropolog i psihoanalitičar ljudskog društva, možda upravo zato i piše proze o Gembajevima da bi sam sebe uverio u postojanje kontinuiteta ili arhetipskih datosti, koje su možda već zadane a mi ih ne zamjećujemo, pa objašnjenje isključivo tražimo u sferi društvenih odnosa. Imanacija tih možda, u realističkom smislu, izmišljenih salona (uostalom, bez te hipertrfije Ivo Vojnović ne bi nikada mogao svoju Dubrovačku trilogiju uzdići i do socijalne metafore) danas ponekad izmiče pred čudesnom transcendentijom magli koje obavljaju Ramonog Géjzu, Marcel Faber-Fabriczyja; doktor Gregor zaciјelo ne bi susreo onog nečastivog, ti svi susreti bili bi drugačiji, prolazni i běz ikavkih kobnih posljedica. Kraljež, pak, počinje psihoanalizirati društvo, njegova psihoanalitička interpretacija ne govori samo o ljudima, ona razotkriva i nesvesne mehanizme društva, razobličuje nešto što bismo mogli nazvati njegovom klasnom podsvjesti.

Drame se zbivaju neposredno, čas prije spuštanja kazališne zavješće, ali tragedija se začela mnogo prije nego što su akteri zakoračili na scenu. Međutim, u međuprostoru tih krajnosti odvija se život. Upravo u tom međuprostoru Kraljež ispisuje novele s tematikom iz svijeta Gembajevih, on u njemu prikuplja materijal za dossier Gembaj. Tu se Kraljež pojavljuje u ulozi pouzdanog fenomenologa, on opisuje svijet svih tih ljudi i marioneta na eidetski dojmljiv način, priziva iz tame (psihološke ili društvene) sve ona na prvi pogled nevidljivo i skriveno, i pokazuje da i time vlada mitos. U taj svijet može se gledati okom svećenika, lječnika, Boga. U peru dobrog piscu to se trojstvo sjedinjuje na njegovu vrhu, kao što se u srednjovjekovnim skolastičkim disputama na vrhu mača mogla naći cijela cohorta andela.



Kada je Miroslav Kraljež nastavio stvarati svoju galeriju tipova i likova od egzemplarnih pučkih domobrana (to je ona cintekovska linija u hrvatskoj prozi, ona linija što teče od vremena *Pod starim krovovima* pa do alegorijskih prikaza iz političkog panoptikuma *Banketa u Blitvi* prihvatio se i posla da s pedantnošću nekog imaginacijskog *Gotha almanacha* rekonstruira genealogiju jedne izmišljene, a u isti mah pošve stvarne obitelji, i da je uzdigne do poetskog, gotovo mitskog doživljaja totaliteta zbilje, on to nije uradio zato da bi zadovoljio samo dug prema vjerodostojnjom, nije se pokorio samo imperativu efekta zbiljskog. Razlozi bijaju u viziji, koncepciji svijeta, u stanju duha i pokušaju da se za nj pronadu zorne slike. Pokušavajući tako konkretizirati određeno stanje duha i naći mu simbole, primakao se novom problemu. Naime, počeo je ispisivati iscrpan komentar novovjekoj mitologiji *kapitala* i kultu *novca*.

Djelomična potkrepa ove pretpostavke nalazi se u članku Julija Benešića, objelodanjenom u *Novostima* 1941. „Zapitao sam Kralježa“, piše njegov stari protektor i prijatelj, „nije li uzeo sebi za uzor za takav tip koju odredjuje zagrebačku porodicu. Ne, reč je on, porodica Gembaj, zajedno sa svim svojim rodacima, galerija je tipova od kojih svaki može i dnas podsjećati na nekog bilo bankara, bilo savjetnika, bilo grofa. Zar taj Gembaj nije stari Židov, koji se pred sedamdeset godina prekrstio i ostavio golem imetak, što ga je zaradio kao dobavljač za vrijeme rata godine 1866? Zar ne pozajemo njegove degenerirane potomke, što tako lijepo raspravljuju o umjetnosti i književnosti, vrzu se po apartmanima punim antiknih predmeta, originala, slika i kipova i govore naravno – njemački? Sva slika tih potomaka, daljnjih i bližih Gembajevih rođaka sačinjavaju sliku nehrvatskog Zagreba, aristokracije ili plutokracije i buržoazije, strane narodnom duhu. To je Austro-Ugarska koja izumire.“

Ali ukoliko se radi samo o tom svijetu (za koji pouzdano možemo tvrditi da je umro), moglo bi se pretpostaviti da je *raison d'être* i te literature umro. Valja priznati da je dio značenja koje autor koristi izbljedio, da je postao puka povijesna reminiscencija, štafaža. U ovaj mogućnosti procjene krije se tek dio problema, tridesetak godina kasnije Kraljež je u nekim od svojih marginalia dao novi i, po svemu sudeći, bolje objašnjenje: „Istina je, i to govorim već trideset godina, da su Gembajevi kao pojam *gembajevštine* ili *agrumerizma* literarna fikcija!“ Kao što jezik mojih kajkavskih balada nikada nije bio jezik plebsa, tako ni *agrumerizma*, kakav se govori sa moje scene, nikada nije bilo. Ako je riječ o literaturi, onda su to literarne varijacije ili, ako hoćete, kompozicije po nekim modelima, ali kao što se srednjovjekovni kraljevi nikada nisu izražavali rimovanim jezikom romantične drame, tako se i ovdje radi o literaturi. Gembajevi su htjeli da budu literatura (po mom subjektivnom mišljenju, oni to i jesu), a kad tamo, taj se pojmom oticao u štampi, u takozvanoj književnoj historiji, naročito pak u nastavnim planovima do najspraznijih fraza, do izrazito gnijavatorske sheme o dekadenciji i truležu naše građanske klase.“

Kao što je na jezičnom planu stvorio koine kajkavskog, tako je i na društvenom planu stvorio koherentan kozmos s vlastitim kozmologijom i mitologijom, svijet po mnogo čemu paralelan onom stvarnom, nefikcijskom, ali, uza sve sličnosti zbilji, u svojoj biti ipak imaginaran.

Antropologija tog mitskog svijeta je uverljiva i funkcionalna, proizvodi likove i sudbine po mjeri usuda, unutar konzekvenci tragičnog osjećanja života i svega onog što takav svjetonazor u sebe uključuje.

Novele ciklusa treba prihvati kao samostalno djelo, ali i kao tekst za dešifriranje mitske komponente Kralježine književnosti. Analiza socijalnog sižea ne isključuje dešifriranje ostalih slojeva. Plan zbijanja također je kompleksan. Energijske koje su se stvarale kao produkt povijesti sažete su na kraju u dramsko zbijanje, likovi koji se ponekad pojavljuju kao puki statisti, u slijedećoj epizodi postaju ključni za shvaćanje te povijesti koja će završiti u ništavili. Vrijeme s kojim se susrećemo također je dvojno: jednom je predočeno kao ono bergsonovsko trajanje, drugi put kao okvir unutar kojeg vlast određeni socijalni porekla. Prostor dramskog raspleta je konvencionalno građanski, zapravo scenski u smislu gradanske konverzacije drame, ali prostor gdje se odvija ono bergsonovsko trajanje je nedvojbeno mitski.

Ali, vratimo se opet na paralelu Zola – Kralježa, odnosno usporedbi, ciklusa romana o Rougon – Macquartovima i gembajevskom ciklusu. Sličnosti su mnogostrukе i ponekad zapanjujuće. Oba književna pothvata izazvala su društvene skandale, ali djelo ih je preživjelo i nadživjelo. I pristupi i tumačenja bijahu slični, od traženja faktografskih analogija sa suvremenosti i sa suvremenicima, do konačnog prihvatanja njihove unutarnje kozmotornosti kao bitnog entiteta djela. I u otkriju tjelesnosti i spolnosti postoje neke frapante podudarnosti; kao prvo, neprestana nazočnost dualizma: tjelesno i spiritualno, te njihova transmutacija u sakralno, odnosno u profano. Na primjer, erotika fantazma Marcel Faber – Fabriczyja, koja stremi otkriju tjelesnog, u svojoj biti ostaje dokaz posvemašnje spiritualnosti. I Ramong Géjza načiće se kasnije u sličnoj situaciji, i to u odnosu na istu ženu. Od vremena novela ovog ciklusa, zatim romana *Povratak Filipa Latinovicza* i drame, Kraljež u optici svoje, sve radikalnije, egzistencijalne analize uobičajen problem fatalnosti tijela. U tom rizu počinje ona lančana reakcija koja će dovesti do pojave Bobočke, pa u nekim aspektima također dvojno stigmatizirane poetesse Ane Borongay. Mistska antropologija neće biti ni na ovom planu uskraćena.

Kao pjesnik totaliteta, Kraljež pod svaku cijenu želi ostvariti vlastitu projekciju svijeta, pa makar ona i ne silazila s ekrana imaginacije. Pisac stoga sve više realni prostor i njemu sukladno realno vrijeme preobražuje u mitski prostor i u mitsko vrijeme. Sve je uočljivije da taj svoj svijet gleda iz mraka platonovske pećine\* i da se pri daljnjoj analizi treba pozabaviti i kompleksnoj ideji, premda i taj dio analize zapravo neće moći izbjegnuti zamak što nam ih nameće specifična znakovnost likova, situacija, stanja s kojima se susrećemo; ironijska distanca, očuđenja i još neki karakteristični postupci književnosti XX stoljeća samo još više upozoravaju na kompleksnost posla kojeg se prihvatio. Gianbattista Vico u nizu svojih velebnih razmišljanja o povijesti ponudio je jednu formulu koja zaciјelo opravdava smisao književnosti, pa i umetnosti uopće. Njegova teza da su stvarno i napravljeno jedno te isto, neobično je plodna i poticajna i u poslu kojim se mi bavimo.

\* I *Banket u Blitvi* i *Na rubu pameti* bili su i ostaju fragmenti jedne političke utopije koja sačinjava samu jezgru Kralježine odnosa prema zbilji.