

samo v romantičnem verzem romanu, ampak že z Goethejem, ko je v svojega *Wilhelma Meistra* kot nujen sestavni del vključil vložne pesmi, ali pa za njim pri Novalisu in številnih drugih, vse do Hermanna Brocha in njegove *Vergilove smrti*, kjer proza po svoji notranji nujnosti od časa do časa preide v pesem. Roman ni samo epika, ampak prav toliko ali pa še bolj lirika in dramatika, kar je svoj čas statuiral že Jean Paul v svoji *Predšoli estetike*, ko je epskemu romanu postavil kot višjo stopnjo nasproti dramskega in tudi liriki prisodil v romanih pravično mesto. Končno je že Sterne uvedel v romansko strukturo lirski princip, ki je doživel nato pravi razcvet v modernih romanih 20. stoletja; in kar zadeva dramsko načelo, je že Dostojevski na njem utemeljil nov tip romana, ki po mnenju mnogih teoretikov od Lukácsa do Bahtina predstavlja v razvoju romana popolno, radikalno novost. Navsezadnje je pa roman lahko ne samo prava literatura, ampak še veliko več, saj lahko vase vključi napol literarne, med temi zlasti didaktične zvrsti od eseja do prave filozofske in znanstvene proze. To se je dogajalo že v romantičnih romanih, pozneje pri Dostojevskem in Thomasu Mannu, nato pa zmeraj bolj vse do najnovejšega časa.

Ali ne kažejo ta in druga dejstva, da se ravno moderni roman zmeraj bolj zaveda nujnosti, da razširi, preskusi in uveljavi najrazličnejše možnosti, ki se skrivajo v njegovi lastni naravi? Toda kdo naj ve, ali se bo romanu današnjega časa tudi zares posrečilo po tej poti prenoviti obči ustroj romana, ga povzdigniti na raven prave umetnosti in s tem tudi zanaprej zagotoviti svoj lastni obstoj? In če to ni mogoče, kaj bo sledilo romanu, če ne bo našel poti iz krize, ki jo mnogi teoretiki romana naznanjajo že več desetletij, in to — kot se zdi — z zmeraj večjo upravičenostjo? Kaj sploh še ostaja onstran romana, kar lahko nadomesti to osrednjo zvrst modernega časa in ohrani literaturi še zanaprej tisti pomen, ki ga je v novoveškem svetu dobila prav po zaslugi romana?

(Konec)

Krležev novelistični krog

NEKAJ TEKSTOVNO-PRIMERJALNIH OPOMB



Radoslav
Dabo

Novelistika Miroslava Krleže obsega tri nenake zvezke. Prvi zvezek, *Hrvatski bog Mars*, je vsebinsko in tematsko povezan z usodo hrvatskega človeka v prvi svetovni vojni, zajema pa novele, ki so bile napisane v času od 1917 do 1923, od novele *enodejanke Hrvatska rapsodija* do novele *Bitka kod Bistrice Lesne* (prevedeno v slovenščino: *Hrvatski bog Mars*, prev. Silvester Škerl, Ljubljana 1949).

Drugi zvezek je integralni del obsežnega glembajevskega cikla, hkrati pa predstavlja uvod in omogoča lažje razumevanje najpomembnejših Krleževih dram: *Gospoda Glembajevi*, *U agoniji*, *Leda* (prevedeno v slovenščino:

Glembajevi — Novele, Gospoda Glembajevi, V agoniji, Leda, prevedla Fran Albreht in Josip Vidmar, Ljubljana 1956).

Tretji zvezek sestavljajo novele, napisane v časovnem razdobju od 1918 do 1927, ki jim je Krlježa dodal še novelo Cvrčak pod vodopadom, napisano 1936—1937. S to novelo se zaključuje izbor Novele, Zagreb 1937 in nato še 1948. Kasnejše izdaje zvezka Novele so ponovitev izdaje iz 1948.

Novele vsebujejo trinajst proznih enot, v katerih Krlježa obdeluje Zagreb svojih otroških let in mladosti, čas naprednega stirnerjanskega in leninističnega revolucionarnega dozorevanja med mladeniči svoje generacije, skozi katere je hkrati prikazal tudi svoje dileme in spoznanja (Hodorlahamor Veliki, Veliki meštar sviju hulja, Mlada misa Alojza Tičeka, Smrt Florijana Kranjčeca, In extremis, Smrt Tome Bakrana, Vražji otok), pojav individualne, redkeje splošne destrukcije človekovega položaja v času (Vetrovi nad provincijalnim gradom, Snut bludnice Marije, Smrt Rikarda Harlekinija, Na samrti, Hiljadu i jedna smrt, Cvrčak pod vodopadom).

»Kako to, da v naši beletristiki ni Zagreba?« je zapisal Krlježa v svoj dnevnik Davni dani (22. 5. 1916). S knjigo Novele kakor da si je prizadeval izpolniti praznino, ki jo je zapažal v zgradbi hrvatske književnosti, zato kraj dogajanja Novel skoraj v celoti postavlja v Zagreb.

Glede na problematiko, ki jo obravnavajo, je Novele mogoče razdeliti na dve skupini:

1. Novele, zasnovane na nasprotju znotraj generacijske pripadnosti, na spopadu: očetje—otroci, Take so novele: Mlada misa Alojza Tičeka, Smrt Florijana Kranjčeca in Vražji otok. Noveli Mlada misa Alojza Tičeka in Smrt Florijana Kranjčeca sta prevedeni v knjigi Smrt Florijana Kranjčeca (Nova maša Alojza Tičeka, Bitka pri Bistrici Lesni, Trije domobranci, Baraka pet be, Domobranec Jambrek, prev. Silvester Škerl, spremno besedo napisal Miroslav Vaupotič, Ljubljana 1973).

2. Novele, zasnovane na prikazu razcepa, antagonizma na levi, protislovja, destrukcije, poskusov vzpostavljanja medčloveškega funkcionalnega dialoga, medčloveške solidarnosti, usmiljenja, spreobračanja ali spoznanja. Take so novele: Hodorlahamor Veliki, Veliki mojster podležev, In extremis, Smrt Tome Bakrana, Vetrovi nad provincijalnim mestom, Smrt grešnice Marije, Smrt Rikarda Harlekinija, Ob smrtni uri, Tisoč in ena smrt, Škržat pod slapom. To so novele z glavnim junakom kot pobudnikom nekega živega ali že mrtvega dejanja, pri čemer je v njegovi zavesti v večji ali manjši meri prisotna stirnerovska misel, ki jo v noveli In extremis izpoveduje glavni junak Viktor Kunej: »Kajti če tudi jaz odidem, kdo bo ostal z njim?« Ta misel navdihuje glavnega junaka v novelah: Veliki mojster podležev, In extremis, Smrt Toma Bakrana, Škržat pod slapom. Do destrukcije te misli prihaja v psihah glavnih nosilcev dejanj v delih: Vetrovi nad provincijalnim mestom, Hodorlahamor Veliki, Nova maša Alojza Tičeka, Smrt Florijana Kranjčeca, Vražji otok, Smrt grešnice Marije, Smrt Rikarda Harkelinija, Ob smrtni uri, Tisoč in ena smrt. V prvem in drugem primeru, v ustvarjalnem pristopu k problemu, je Krlježa različno intenziven, tako da jemljemo manjši del novel kot literaturo tendencioznosti, od koder tudi njihov časovno-nacionalni značaj, nekoliko zožen, poudarjeno groteskno ekspresiven: Hodorlahamor Veliki, Smrt Rikarda Harlekinija, Ob smrtni uri. Toda če izločimo te tri novele, ostane v knjigi deset novel, ki imajo

izrazito vrednost in med njimi sedem novel sestavljajo zaokroženi prozni krog, ki zaradi lažjega razumevanja zahteva nekaj osnovnih tekstovno-pri-merjalnih opomb.

1. *Veliki meštar sviju hulja* (Veliki mojster podležev). Obširnejša obravnava posameznih dogajanj kaže na dramski značaj te novele, ki ima nekaj stičnih točk s Hrvatsko rapsodijo, zblizuje ju zlasti grotesknost. Obe deli sta bili prvotno zamišljeni kot drami, in Hrvatska rapsodija je na koncu ostala novela-enodejanka. Za Velikega mojstra je Krleža zapisal v Opombah v policijsko prepovedani knjigi Tisoč in ena smrt, Zagreb 1933, str. 352: »Od novel, objavljenih v tej knjigi, je najstarejša Veliki mojster podležev. Napisana leta sedemnajstega (v tretjem letu svetovne vojne), spada pravzaprav v cikel z vojno tematiko, objavljen pod skupnim naslovom Hrvatski bog Mars. Predelana iz drame v novelo leto dni kasneje, je tema o Velikem mojstru podležev prvič tiskana v Plamenu, štirinajstdnevniku za vse kulturne probleme, ki sem ga skupno z A. Cesarcem v prvi polovici devetnajstega izdajal v Zagrebu.«

O nastanku novele je dal Krleža nekaj krajših podatkov v dnevniku Davni dani. V liku Ljuba Kraljevića je avtor deloma prikazal samega sebe, tako da je več fragmentov iz Davnih dni lahko istovetnih s fragmenti v Velikem mojstru in obratno. Veliki mojster ima podobno kot Hodorlahamor Veliki, In extremis, Smrt Tome Bakrana več avtobiografskih potez. Formalno izhaja to že iz glasovne skladnosti med priimki glavnih akterjev Orlič (iz Hodorlahamora Velikega), Kraljević (iz Velikega mojstra), Križanić, BaKran (iz In extremis in Smrti Toma Bakrana), kar ne navaja slučajno na priimek KRLeža.

»... jaz, Ljubo Kraljević, sodelavec Hrvatske besede, ki delam osem ur na dan...« Krleža je ob koncu prve svetovne vojne sodeloval v glasilu Hrvatska Riječ. Tako kot Kraljević trza v živčnosti, simptomih telesne bolezni, tako so tudi Krležo v času prve svetovne vojne spremljale podobne tegobe (tbc pljuč): pred odhodom na fronto, na fronti in kasneje, ko je bil zaradi bolezni odpuščen domov, v Zagreb (o tem obširneje v Davnih dneh).

»Tako je govoril Stirner...« — Indirekten namig na Nietzschejev naslov knjige Tako je govoril Zaratustra. Z afirmacijo Nietzscheja (1844—1900) je prišlo do rehabilitacije v svojem času javno ožigosanega filozofa Maxa Stirnerja. (Pravo ime Kaspar Schmidt, 1806—1856, Heglov učenec, zagovornik anarhizma in radikalnega individualizma. »Ich will Alles sein und Alles haben, was ich sein und haben kann.«) Stirner je, kot to dokazujejo Davni dnevi, odločilno vplival na oblikovanje Krleževega pogleda na svet, tako pa tudi na pogled akterjev, ki se bolj ali manj istovetijo z avtorjem. Stirnerjanstvo je kot svetovni nazor prisotno skoraj v vseh važnejših akterjih Krleževih novel. Šele na koncu, v noveli Škržat pod slapom pride do preloma s stirnerjansko filozofijo, toda šele kot posledica zgubljenih iluzij v zavesti poraženih akterjev.

»Vrkljanovi se večno in večno grizejo in prepirajo krvoločno in vztrajno kot šakali.« — Kompozicija novele ustvarja dva relativno simetrična dela. Prvi del predstavlja Kraljevićevo doživljanje hiše, v kateri stanuje kot v menažeriji z divjimi zvermi. Ta del je v znamenju antologijske pesmi Naša kuća (Naša hiša), ki je časovno nastala paralelno s prvim delom Velikega mojstra:

Kuća je naša prokleta, bolesna, pakao!
 I nema božjega dana
 kad krv ne bi iz novih briznula rana,
 i nema božjega dana
 kad ne bi netko plakao.
 O, naša kuća je prokleta, bolesna, pakao!
 U kući se našoj ljudi bodu, ko otrovne ose,
 po hodniku, gdje petrolejke gasnu u prljavoj spirali,
 crne sanduke nose.
 O, koliko duša se kod nas u kući tali,
 a ljudi očajno viču po stubama u spirali.
 Oči bolesnih žena, što peru u pari rublje,
 u ognjici gore, ko grozničave zublje!
 I viču grozne crne stube,
 u kući se našoj ljudi i žene sa strahom u duši ljube.

Na krovu kuće naše pjeva crni ćuk,
 i bjesovi se biju u dušama ljudi;
 na krovu kuće naše Smrt svoju pjesmu gudi,
 a nad kućom našom gori zvjezdani lúk.
 I bjesovi se biju,
 i pokućstvo se lomi,
 i ljudi se svadjaju,
 a rodilje viču.
 Već opet se negdje škrofulozni gnomi
 radjaju
 i novi martiri niču.
 I negdje brenči harfa.
 To ludnjak neki svoje mrtve oplakuje sne.
 I to je Sve.

»... stekel bi na hodnik in začel pridigati globoko in veliko vero, vero plamenečega vetra.« — V drugem delu novele je opazna prisotnost oktobrske revolucije 1917. Paralelno z drugim delom novele je nastala ena najbolj inspirativnih Krleževih pesmi Plameni vjetar:

Jednoga će dana krvavo jutro svanuti,
 jednoga će dana crljeni vihor planuti,
 o, jednoga dana
 nad piramidom mrtvih domobrana
 buknut će plamen iz bezbrojnih rana.
 U potresu će onda strahotnom
 rasplinit se simboli kletve i tamjana,
 komedija i crkvi, bolnica i kavana,
 ludnica, bordela i samostana,
 jednoga dana, o, jednoga dana!
 A pjevat će zvona,
 stjegovi i glazbe i gnjev kazniona.
 Pjevat će plameni vjetar svetu pjesmu vatre, kaosa i eona:
 »Ulico!

Krvavi talas
 nek te kovitla danas!
 Proklet je pean zlata,
 i dok mirišu žene, svila i šokolata,
 vješaju gologa boga na trgu ko tata.
 O, Ulico,
 danas —
 budi crveni talas!«
 Tako će urlati plameni vjetar jednoga dana
 nad piramidom mrtvih domobrana,
 i crni će stjegovi crveno liznut ko gorući jezici,
 okna će samrtnoblijedih kuća planut ko ludjačke oči,
 a vatrena nebeska kiša u mlazu
 na grad će da se toči.
 Sverazorni će ritam po ulici da ori:
 »Gori! Gori!
 Kugla nebeska gori!«

I u tom kolu roblja, kraljeva, žena i smeća,
 tramvaja volova, konja, topova, vjetra, karteča,
 gdje se božanstvo Laži ko sveto sunce vrti,
 kihot će jecati glasan
 Njezinog Veličanstva
 Pobjednice Smrti.

Po opisu hiše (Naša kuća), iskanja krivca in izhoda v Plamenem vetru, Kraljeviću (Krleži) postane Mojster (Šef) obsedenost, s katero se novela kakor v začaranem krogu brez prave rešitve zaključí. Ta del se vidno razlikuje od prvega dela. Posebej opozarja ležernost v dialogu, pri tem odnos servilnih akterjev do Mojstra, pa tudi odnos Kraljevića do Mojstra, navaja na podobne odnose in rešitve v Cankarjevih dramah. Krleža je bral in zagovarjal Cankarja. O tem je zapisal nekaj podatkov v Davnih dneh. »Govorilo se je o štibri in o žganjarijah, sami finančni problemi. In o Cankarju. Neka dama, nečakinja gospe direktorice, je na izletu v gosteh izjavila, da ne mara Cankarja . . . Cankarjevi lirizmi niso prodrli prek Sotle, Nušičeve scenske šale pa spadajo v preteklo stoletje . . .« (DD, str. 526, 571, Zagreb 1956).

Novelo Veliki mojster podležev je Krleža v nadaljevanjih objavljajl 1919 v Plamenu, reviji, ki jo je urejeval skupaj z Avgustom Cesarcem. Krleža in Cesarec sta bila takrat stara nekaj manj kot trideset let (rojena v Zagrebu 1893). Dozorevala sta in doživela ustvarjalni vrh kakih 10 do 15 let kasneje. Plamen se je pokazal kot nekaka vmesna faza pred polnim ustvarjalnim zamahom, odtod tudi neizbežna enosmernost, ki jo je najti na straneh te revije. Plamen odlikujejo socialna utopija, ekspresionistična evforija ipd., te posebnosti pa je najti tudi v noveli Veliki mojster podležev. Ko se je spominjal leta 1923, je Krleža v Opombi uredništva revije Književna Republika zapisal in hkrati kritično ocenil plamenovsko fazo, sebe in svoj uredniški koncept: »Ta naš historični materializem je bil torej v času Plamena bolj čustvene, romantične in sturmunddrangovske narave, ko smo

jasno občutili nesorazmerje ekonomskih odnosov...» (Književna Republika, 1, Zagreb 1923).

2. *In extremis, Smrt Toma Bakrana*. Koncept Književne Republike se razlikuje od koncepta, ki je bil značilen za Plamen. Zdaj vodi Krležo težnja, da podkrepiljuje s konkretnimi dokazi brez evforije, utopije isl., zdaj hoče biti dokumentaren, stvaren, razčlenjuje pojave in afirmira vsebino levih stališč: »Za vse te pojave bomo konkretno uporabljali metodo analize in bomo našo negacijo tako podkrepili s stvarnimi dokazi« (Književna Republika 1, Opomba uredništva, Zagreb 1923).

Od samih začetkov je Krleževa idejnost poudarjeno stirnerjanska. Leta 1917 je stopil na svetovni oder Lenin, ki je prežl Krležo v taki meri, da je postal dialektični kult motiv njegovega ustvarjanja in praktičnega delovanja. Tako je prišlo do sinteze stirnerjanske individualnosti in dialektične aktivnosti. Vendar je treba poudariti, da se Krleževi važnejši akterji (v prozi in dramatik) bolj vedejo kot stirnerjanci, sam Krleža pa se v svojih polemikah, razpravah, ideoloških obračunavanjih ipd. razkriva kot dialektik v heraklitsko-materialističnem in marksistično-leninističnem smislu, kar še posebej dokazuje predgovor k Podravskega motiva Krste Hegedušiča, Moj obračun z njimi, Dialektični antibarbarus. Glede na Plamen razodeva Krleža neko neizbežno enosmernost, tako kot je po letu 1960 v razgovorih in člankih izkazoval nevzdržnost nekaterih svojih pogledov iz časov Književne Republike (1923—1927). Krleža ne gradi svetov svoje imaginacije statično, tako, kot so ga gradili njegovi levi sodobniki, ki so zaradi premajhnega talenta in ozke utilitaristično dojete vloge književnosti ostali nepopolno izdelani. V dvojni polarizaciji so ideološki antagonizmi normalen pojav. Dve noveli, objavljeni v prvih številkah Književne Republike, *In extremis* in *Smrt Toma Bakrana*, govorita o mladih marksistih in hkrati napovedujeta spopad na levi, ki se je kasneje razplamenel v letih pred začetkom druge svetovne vojne.

Književna Republika je začela izhajati konec 1923. leta, Krleža pa jo je s svojimi sodelavci pripravljala več mesecev. Prva številka je izšla z novelo *In extremis*, ki je bila napisana »med poletjem 1923« (Krleževa opomba v knjigi Tisoč in ena smrt, 1933). *In extremis* je v neposredni zvezi z Opombo uredništva, v kateri je Krleža kot urednik razložil koncept revije. Krleža uporablja dokumentarno metodo, brez poprejšnje grotesknosti ali poudarjene ekspresije, tako da je odslej bolj poudarjeno realističen, čeprav vsebuje stilsko obdelava še najprej nekatere posebnosti umerjenega ekspresionističnega postopka.

Podobno kot Veliki mojster podležev imata tudi *In extremis* in *Smrt Toma Bakrana* elemente avtobiografske izpovedi in sta čvrsto povezani z avtorjevim družbenim, političnim in socialnim delovanjem (KPJ).

»Ko je bil zadnjikrat tu na Kvarnerju, takrat so grmeli topovi, sam pa je v vojaški špitalski halji poslušal vojaško godbo na terasi, razsvetljeni s pisanimi svetilkami in lampijoni.« — Bolj kot v kateremkoli drugem liku svojih Novel je Krleža v liku Kuneja prikazal poteze svojega temperamenta, odnos do sveta, obračun s samim seboj, prerez svojih levih dilem in dozorevanja. V času prve svetovne vojne se je Krleža zdravil v Lovranu na Kvarnerju (tbc). O tem obširno piše v *Davnih dneh* in v avtobiografski prozi *Pijana novembrska noč 1918*. Po vojni, 1920, je po mestih Hrvatskega primorja (Kraljevica, Hreljin, Selca, Crikvenica) agitiral med delavci. Jedro

Kunejeve ekonomske izpovedi mlademu zdravniku (prijatelju) ustreza napisanim govorom delavcem, ustreza tudi osebnim refleksijam monološkega pomena, česar vsega je veliko v Davnih dneh.

Smrt Toma Bakrana je nadaljevanje novele *In extremis*. Medtem ko je dejanje *In extremis* v glavnem postavljeno v notranjost majhne panonske železniške postaje, postavlja Krleža dejanje Smrti Toma Bakrana v Zagreb, in sicer v bolnišnico *Usmiljenih bratov*, ki je stala v središču mesta na vogalu Illice in današnjega Trga republike (ki se je v tistem času imenoval po banu Jelačiću). Okrog leta 1930 so bolnišnico premestili na drug kraj, prostore pa so preuredili za privatna stanovanja. Od bolnišnice je ostala le majhna, (danes prenovljena) cerkvena, vključena v današnji arhitektonski kompleks (»... in iz cerkve so hrumele orgle«).

Smrt Toma Bakrana je Krleža objavil v prvi številki Književne Republike leta 1924. Na začetku novele je posvetilo, ki ga Krleža v knjigah ne objavlja: »To novelo posvečam Franju Ljuštini, ki je danes gnil okostnjak v mirogojski ilovici... Posvečam to novelo mnogim brezimnim živim mrtvecem, ki nosijo pisane meščanske naslove in odlikovanja, pa so v resnici neumini in nesrečni ljudje in živijo ubogo in prazno. Na kraju: to novelo posvečam malo tudi samemu sebi.«

Franjo Ljuština je pripadal Krleževemu krogu. Rodil se je 1894, umrl pa je v začetku 1922. Avgust Cesarec je 1922 v Borbi med drugim zapisal v nekrolog Franju Ljuštini: »Bil je človek svojega razreda. Pastorek od otroštva. Upornik v dijaškem gibanju 1912. Med vojno je bil infanterist, postal invalid, hkrati pa nepomirljiv antimilitarist. Vlačili in mučili so ga po vojaških bolnišnicah in zaporih... V vsakem položaju je bil vnet borec za družbeno pravičnost...«

Slikar Ljubo Babić (1890—1974) je v isti številki Književne Republike, v kateri je bila objavljena novela *Smrt Toma Bakrana*, tiskal risbo »Franjo Ljuština v mrtvašnici«. Krleža je o risbi in hkrati o svoji noveli zapisal opombo, v kateri pravi: »... Tomo Bakrana ni potrebno jemati kot model ali portret Franja Ljuština. Pokojni Ljuština je živel v istem okolju kot Bakran in lahko bi se našle kake paralele med obema dogodkoma, vendar je novela sama svobodna in nevezana študija, ki razen nekih zunanjih in vzporednih točk nima s pokojnikom nobene zveze.«

»Tomo Bakran z vsemi svojimi antipatijami nasproti intelektualcem nasploh Kuneja ni prenašal niti po podzavestnem naravnem nagonu in tako sta ta dva človeka včasih že pri partijski mizi utegnila zagrizeno in brezobzirno napasti drug drugega.« — V Davnih dnevih je v času agitacije med delavci 19. aprila 1920 na veliki skali nad mestom Selce, Krleža zapisal: »... če se bo tista provincialna zagrizenost zavlekla k nam in v socializem, tedaj se lahko pripeti to, kar mnogi predvidevajo: da bo propadla tudi poslednja šansa.«

3. *Smrt bludnice Marije* (*Smrt grešnice Marije*), *Hiljadu i jedna smrti* (*Tisoč in ena smrt*), *Vjetrovi nad provincijalnim gradom* (*Vetrovi nad provincijalnim mestom*), *Cvrčak pod vodopadom* (*Škržat pod slapom*). Noveli *In extremis* in *Smrt Toma Bakrana* sta bili vzrok, da so nekateri pristaši leve ideologije negativno reagirali. Čeprav je Krleža zapisal opombo o risbi Ljuba Babića »Franjo Ljuština v mrtvašnici« in o svoji noveli *Smrt Toma Bakrana*, so se čutili nekateri mladinci prizadeti, »opisani«, in od tod tudi reakcija, kar je bila tudi eden od vzrokov, da se Krleža v novelistiki ni več

ukvarjal z analizo svojega levega kroga. Krleža se odslej posveča usodi krhkega posameznika-individuuma, usodi, ki je bila v prejšnjih dramah poosebljene čvrstih opredelitev, idejne in delovne predanosti (Janez Krstnik v Salomi, Cristoval Colon, Legenda, Michelangelo Buonarotti). Po 1924 so Krleževi novelistični akterji deziluzionirani, destrukcija je način njihovega življenja (pri tem je izvzet glembajevski cikel). Ti akterji so postavljeni pred samo dejanje smrti, ki jih tudi odnaša (Smrt grešnice Marije, Tisoč in ena smrt, Vetrovi nad provincialnim mestom), ali pa so to akterji na dnu življenja, obremenjeni z boleznimi, poraženi v spopadih (Škržat pod vodopadom).

Misel, izraženo v Opombi uredništva Književne Republike 1923: »Za vse te pojave bomo konkretno uporabljali metodo analize in bomo našo negacijo tako podkrepili s stvarnimi dokazi,« je Krleža aktualiziral v novelah *In extremis* in *Smrt Toma Bakrana*. Kasnejše novele to misel aktualizirajo v znatno manjši meri, stvarna aktualizacija pa je prisotna v številnih kritičnih člankih (esejih, razpravah, polemikah, potopisih), nastalih med leti 1924 do 1933.

Ko Krleža obdeluje poraženega posameznika, ga psihološko motivira in medtem ko so poprejšnje novele (iz zbirke *Novele*) imele tudi avtobiografske karakteristike, nimajo te novele nič skupnega s Krležovo osebnostjo (*Smrt grešnice Marije*, *Tisoč in ena smrt*, *Vetrovi nad provincialnim mestom*), ali pa je avtorjeva osebnost minimalno prisotna v nemočnih reakcijah glavnega junaka v noveli *Cvrčak pod vodopadom* (*Škržat pod slapom*). Kratki noveli *Smrt grešnice Marije* (prvič objavljena v *Književni Republici*, 3, 1924) in *Tisoč in ena smrt* (prvič objavljena v reviji *Književnik*, 4, 1928) sta v miniaturni (strnjeni) prozni obliki še kritično ubrani v manjšem skladu z Opombo uredništva Književne Republike 1923, z novelo *Vetrovi nad provincialnim mestom* (prvič objavljena v *Književni Republici*, 4, 1924) pa se Krleža vrača k misli, izraženi v *Davnih dnevih*: »Potrebno bi bilo zapisati vse detajle iz Zagreba okrog leta tisočdevetstodesetega (23. februarja 1916). Dejanje novele *Vetrovi nad provincialnim mestom* je postavil Krleža v Zagreb okrog 1910, in to v ožji center, danes znan kot kulturno, trgovsko idr. središče.

»Slavni bronasti konjeniški general je stal kot pošast v polmraku.« — Krleža misli na spomenik banu Jelačiću, ki je bil vse do konca druge svetovne vojne postavljen približno na sredi današnjega Trga republike (predtem Trg bana Jelačića), s čimer je kvaril estetsko podobo trga. Josip Jelačić (1801—1959), hrvatsko-dalmatinski-slavonski ban od 1848. Septembra revolucijskega leta 1848 je vodil vojno proti Madžarom za avstrijsko stvar, kar je Marx negativno ocenil.

»Besen sam nase, na svoje živce, na meglo, na blato, dež, se je tako znašel pred bronastim spomenikom nekemu infanterijskemu generalu, ki je bil general, hkrati pa še z lovorom ovenčan poet in je držal v roki zvitek papirja, po vsej verjetnosti lirskih pesmi.« — To se nanaša na lirika Petra Preradovića, romantika, ki je v vojaškem poklicu dosegel čin avstrijskega generala (1818—1872).

»Rafael Kucec se je vrnil prek glavnega trga mimo bronastega spomenika konjeniškemu generalu nazaj v mesto in se ustavil na drugem koncu ulice pred spomenikom nekemu redovniku. In tudi ta sveti oče frančiškan je bil slaven pesnik in ga je kipar ovekovečil ravno v svetem trenutku inspi-

racije, ko je s pisalom zapisoval v knjigo neki verz.« Nanaša se na Andrija Kačića Miošića, redovnika in pesnika (1704—1760). Bil je prosvetitelj. Važnejše njegovo delo je Razgovor ugodni naroda slovinskoga (1756), še danes med ljudstvom zelo popularno. Imel je velik vpliv na kasnejše hrvatske in srbske pesnike, na razvoj ljudske, tako imenovane guslarske pesmi in na razvoj knjižnega jezika. Jernej Kopitar ga je zelo cenil, prav tako Kopitarjev učenec Vuk Stefanović Karadžić, ki je nadaljeval in izpopolnjeval to, kar je začel Andrija Kačić Miošić. Spomenik še danes stoji na vogalu Mesničke ulice in Ilice v Zagrebu.

Kritika je že zdavnaj ugotovila zvezo in skladnosti v opisu atmosfere v noveli Vetrovi nad provincialnim mestom in v noveli Škržat pod slapom, ki jo je Krleža pisal 1936—1937 in jo prvič objavil v zbirki Novele 1937. Dejanje te novele je postavljeno v isti čas, v katerem jo avtor piše, kar se v dobršni meri nanaša tudi na romana Na robu pameti (1938) in Banket v Blitvi (1938—1939), odtod tudi skladnost med temi tremi prozami. Po letu 1932 se Krleža na levi vedno bolj izolira (Predgovor k Podravskega motivom Krste Hegedušića), zaradi aktivnega dialektičnega stališča pride do konflikta tako z »desnico kot z levico«. Leta 1939 doseže ta konflikt svoj vrh (Dialektični antibarbarus, Pečat, 1939), kar je Krležo prizadelo v taki meri, da ni objavljaj vse do 1945.

»... zdaj pa se vrata zapirajo neizprosno dosledno in v tem polmraku danes se žrem v nemiru in prisluškujem glasovom rajnih, ki so verjeli v brezmadežno spočetje blažene device, pa jih danes ni več med živimi, jaz pa jih kljub temu slišim, ker njihov glas v meni še naprej traja, to pa je tisto, kar mi ni prav posebno jasno, in to bi prosil, da mi obrazložite!« — Daljna aluzija na svoj položaj in na izginotje številnih soborcev iz vrste levice, ki jih je zatekla smrt neposredno v letih pred letom 1941 bodisi v Sovjetski zvezi ali doma, v domovini: Kamilo Horvatin, Djuro Cvijić, Stjepan Cvijić, Filip Filipović, Vladimir Čopić idr. so bili ubiti med čistkami v SZ okrog 1937, Avgust Cesarec je bil ubit blizu Zagreba 1941 itd. Vse te osebnosti spadajo z Miroslavom Krležo med osnovatelje KPJ. Pogosto nastopajo v dnevniških zapisih sanj, ki jih je Krleža objavljaj v šestdesetih letih v zagrebški reviji Forum. »Ki so verjeli v brezmadežno spočetje...« — med dvema vojnoma je vsaka ideologija zahtevala od svojih privrženecv popolno predanost, t.i. slepo ljubezen, tj. »vero v brezmadežno spočetje«. Že manjša odstopanja od postavljenega ozkega kanona so negativno (celo rigorozno) interpretirali.

»Pri drugem litru dingača v dalmatinski kleti, med sodi kakor v kakšni podzemeljski gusarski gostilni...« — Medtem ko je prvi del novele, izpoved glavne osebe, postavljen v neko zdravniško ordinacijo v Zagrebu, je osrednji del novele, lamentacija o turobnem življenju, postavljen v središče Zagreba deževnega jesenskega dne, tretji del novele, dialog z doktorjem Siročekom, pa je po vsem sodeč postavljen s svojim dejanjem v hrvatsko, »tisto mračno vinsko klet« (Tin Ujević) v današnji Masarykovi ulici, (pred vojno se je klet imenovala »Diogeneš«), ki po opisu ustreza opisu vinske kleti v noveli. Vinska klet po letu 1960 (takrat se imenovala »Dingač«) prenehala »obratovati«, bila pa je znana kot shajališče ljudi različnih vrst, posebno literatov bohemov, vdanih alkoholu in resignaciji.

»... vse to je pri nas kot papirnata kulisa, ki čaka samo na prvi piš vetra in na prvi žvižg granate, pa bo vse, kakor je bilo; star, preluknjan

lavor, prerešetana kangla, stolčena nočna posoda in pločevina od konzerve!« — V letih 1936—1937, v kateri je Kreža postavil dogajanje novele, so mnogi pisatelji, in tako tudi Kreža, zaslužili bližajočo se drugo svetovno vojno, ki je v Evropi izbruhnila že 1939, po državljanski vojni v Španiji in v času, ko so se razmahnille čistke v Sovjetski zvezi. S tem, to je z atmosfero pred začetkom vojne (s cvrčanjem škržata, ki ga ni bilo pod vodopadom sanitetskega kotliča, tj. nemočnostjo človeka pod bremenom, ki se ruši nanj), se zaključuje novelistični krog, s katerim je Kreža oživil dogajanja skozi trideset let, od 1910 pa vse do začetka druge svetovne vojne, ter dejanja svojih novel skoraj v celoti povezoval z Zagrebom.



Štefan
Remic

Pesmi

V TRSTIKI
SE RAZGUBIŠ

v trstiki se razgubiš,
spočeta
kot ponirek.
bosopet na vodah tvojih
siromašim
za požirek.
iz tega si sveta, to vem,
ker srečanj se ogibaš
in vsako sedmo noč
drugačno dete
zibaš.