

## ANALIZA FILIPOVA SLUČAJA I KRAJ KRLEŽINA ROMANA »POVRATAK FILIPA LATINOVICZA«\*

*Glavne teme romana. Roman o Filipu Latinoviczu kao nastavak Krležinih tema o kompleksu Glembajevih i o hrvatskom društvu. Glavna tema romana: pitanje o smislu i svrsi života. Teme o identitetu (pripadnosti, osobnosti) i alijenaciji (otuđenju): pitanje osobnog identiteta, pitanje paternaliteta (očinstva), pitanje odnosa čovjekova zvanja i društva kao pitanje identiteta (pripadnosti, osobnosti) i pitanje komuniciranja. Filip Latinovicz: homo croaticus. Traženje životne podloge: proces individuacije. Mjesto i vrijeme radnje. Struktura romana.*

*Teme o kompleksu Glembajevih i o hrvatskom društvu. Kritici romana posebno su naglašavali njegov osobni vid. I s pravom, jer taj roman više od ma kojeg Krležina proznog djela posebno ističe osobne značajke jednog života: ne samo što pisac razuduje Filipov osobni život i tjelesna uzbuđenja nego je i cijelo hrvatsko društvo prikazano u svjetlu, ili bojama, Filipovih osobnih doživljaja.*

Tako je Milan Bogdanović, jedan od prvih Krležinih kritika, napisao da je Filip iskorijenjen čovjek – déraciné, i tu individualnu Filipovu crtu povezo je sa stanjem duhovne uznemirenosti i sumnjajućeg kolebanja koje je označavalo uljuđenog čovjeka početkom dvadesetog stoljeća. Napisao je, također, da je Filipovo hrvatsstvo nominalno, bez stvarne podloge, te da se Latinovicz u samome sebi ne može osloniti na osjećaj za obitelj koja bi njemu, kao građanskom individualistu, mogla pružiti jaku moralnu potporu jer je institucija građanske obitelji tada bila u krizi: korijeni mnogih duhovnih i psiholoških nemira ljudi leže u poremećenjima bitnih vrijednosti građanskog društva.<sup>1</sup>

\* Poglavlja iz knjige *Interpretacija Krležina romana »Povratak Filipa Latinovicza«*, koju izdaje izdavačka kuća »Liber« u Zagrebu.

<sup>1</sup> »Povratak Filipa Latinovicza«, *Miroslav Krleža* (zbornik), JAZU, Zagreb 1963, str. 165. (Članak je prvotno objavljen u listu *Politika*, XXX, br.

Kritici su romana također isticali i njegove društvene vidove. U eseju o *Povratku Filipa Latinovicza* Ivo Frangeš istakao je, iako u bilješci, da je taj roman dio goleme freske o Glembajevima i o glembajevštini kao tipu života<sup>2</sup> te da su raspad i izopačenje te trule klase tema romana u širem smislu.<sup>3</sup> I zaista, roman se povremeno bavi licima iz i oko kruga Glembajevih, pa se može reći da prikazi glavnih i većine sporednih likova pripadaju kompleksu tema o Glembajevima. I sam je Filip, saznavamo to na kraju romana, posredan izdanak glembajevskog kruga. Stoviše, društvena freska romana može se još i proširiti. Na roman se može gledati kao na društveni, povijesni i umjetnički zapis o hrvatskom društvu u drugom i trećem desetljeću dvadesetog stoljeća. Krleža je u njemu dotakao bilo društvene i povijesne Hrvatske, a to društveno i povijesno istraživanje dijelak je i nastavak Krležine velike teme iz ranijih radova: analiza hrvatskog društva i njegovih predstavnika na početku stoljeća. Roman slika portrete reprezentativnih tipova i prikazuje reprezentativne društvene i političke snage hrvatskog društva i povijesti, a toj golemoj društvenoj galeriji slika Filip pokušava pridodati i pronaći mjesto za još jedan portret: sebe sama.

Pa iako se dakle može reći da je kritička raščlamba društva jedna od većih tema – u Krležinim djelima pojedinac je uvijek nerazdvojno vezan uz društvo – glavni stožer pažnje romana jest individualni i osobni život slikara Filipa Latinovicza: on je središnji i jedini lik u romanu. Drugi glavni i sporedni likovi, kao što ću pokazati kasnije, uglavnom postoje samo u odnosu na Filipa Latinovicza, koji je središnja svijest romana, kao dio Filipova intelektualnog, društvenog i fizičkog bića.

*Glavna tema romana: pitanje o smislu i svrsi života.* Temeljiti pokušaji da se spoznaju životne pojave i da se radikalno preispitaju postojeće ljudske vrijednosti i postignuća osnovna su značajka Filipova duhovnog ustrojstva. Još u djetinjstvu, kako nas obavještava pripovjedač, stvari oko njega bile su »predmetom trajna Filipova ispitivanja o osnovnim razlozima« (171).<sup>4</sup> Njegova je pažnja usmjerena na bitna pitanja ljudske egzistencije: čovjekovo biće (duh – tijelo – spol), čovjekovo podrijetlo (otac – majka – domovina), čovjekov odnos prema druš-

8871, str. 7, Beograd, 22. 1. 1933, pod naslovom: »Roman o dekompoziciji jedne građanske ličnosti. Miroslav Krleža: Povratak Filipa Latinovicza.)

Intelektualnu klimu početka dvadesetog stoljeća u filozofiji i književnosti, s posebnim osvrtom na Krležin roman *Na rubu pameti*, oslikao je Matej Mužina u članku »Krležin konfesionalni roman«, »Književna smotra«, II/3, 1970.

<sup>2</sup> Terminom »glembajevština« uobičajio se označivati Krležin prikaz – kroz fiktivnu obitelj Glembajevih – strane i domaće trgovačke i bankarske aristokracije u Hrvatskoj.

<sup>3</sup> »U potrazi za izgubljenim djetinjstvom«, *Krležin zbornik*, Naprijed, Zagreb 1964. (Članak je prvotno objavljen u »Kolu«, br. 6, 1963.)

<sup>4</sup> Miroslav Krleža: *Povratak Filipa Latinovicza*, Zora, Zagreb 1962. Svi navodi uzeti su iz ovog izdanja.

tvu (čovjek – čovjekovo zvanje – društvo), čovjekov odnos prema svijetu (čovjekova priroda – priroda – kultura i civilizacija). Te probleme o svome jastvu Filip će istraživati na sebi i drugima: u dodiru s neposrednim životom. U mnogim prigodama u knjizi i na mnogo različitih načina, rvući se s teškom stvarnošću svoga života i života svoga zavičaja, postavljat će Filip središnje istraživalačko pitanje svoga života i Krležina romana: kakav je smisao i svrha života?<sup>5</sup> Taj Filipov upit o smislu i svrsi života, to njegovo traganje za osnovnim vrijednostima što život čine svrhovitim i vrijednim, glavna je tema romana *Povratak Filipa Latinovicza*.

Promatrajući sivo i namreškano lice grbave smetlarice, njene okorjele obraze, tvrde kao od slonove kože, njene groteskne kretnje, njenu tužnu pojavu, Filip se gubio u detaljima, te nikako nije mogao da tim detaljima oko sebe udahne *neki dublji smisao*.

(32, potcrtao M. E.)

Glodavci, termiti, sitničavi, žuti, kancelistički, kratkovidni mravi s okovratnicima od prljava kaučuka, koji se međusobno uništavaju otrovnom kiselinom po smrdljivim i neprozračnim sobama, gdje plaču plinske svjetiljke, trbušine nalivene pivom, svjetlucave biciklističke žbice i frizura jedne gospođe kao stare egipatske mumije, sve to pospano i gladno režanje u pogledima, ta rugoba tijela, ta žalost mesa, ta glupost prometala, sve se to micalo pred Filipom bezbojno, sivo, *neskvatljivo* i mračno.

(40, potcrtao M. E.)

Iznad te žalosne povorke dugih žalosnih salonroka i kišobrana potitrava na uznemirenom talasu vjetra pastelnoplava zastava jedne reklame za sterilizirano mlijeko: ono ogromno, nadnaravno dojenče na tom pastelnoplavom platnu, sa natečenim i izbuljenim vodenim očima, ona modra zastava razapeta preko ulice sa crvenim kućama od cigle, rakijašnice, izlozi staretinara, onaj ubogi židovski sprovod i zaboravljeni miris vučji (vonj nagnjilog crnog mesa na limenom tanjiru na podu kaveza), sve te slike stoje pred Filipom kao neobično živi detalji, bez ikakve jedinstvene unutarne spojne snage koja bi sve to mogla da spoji do nekog *smisla i suvislosti*.

(41–42, potcrtao M. E.)

Život počeo se u Filipu topiti na sastavne dijelove: u njem je neprekidno, rastvorno analitičko raspadanje svega počelo da raste

<sup>5</sup> Stanko Lasić ističe da su svi Krležini likovi primarno obuzeti pitanjem: gdje je smisao? (*Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Liber, Zagreb 1970, str. 26.)

sve nemirnije, to je u njemu rastao proces, koji se negdje otkinuo *od svoje svrhe* i sada se već dulje vremena sve samo od sebe kreće u smjeru rastvaranja.

(42, potcrtao M. E.)

To kontemplativno uništavanje svega što mu dolazi pod ruku ili pred oko pretvara se polagano u ideju što je stala da ga progoni iz dana u dan sve intenzivnije: pod njegovom vlastitom predodžbom o vlastitom subjektivnom životu počeo je da nestaje *svaki, pa i najmanji smisao*.

(42, potcrtao M. E.)

Filip stoji kod prozora i razmišlja o tome kako sve te koksove peći i hidranti i gazometri, tako glupo nagomilani na jednome mjestu *zapravo nemaju smisla*: sve te industrijalne naprave prljave su kao zahodi i sve te gomile izmetina, robe i sirovina trebalo bi odvojiti od ljudskih stanova.

(43, potcrtao M. E.)

A ona slavna Bakačeva tvrđava kaptolska i biskupov dvor, i njegov pokojni otac kao sobar biskupov, i njegova majka Kazimiera Valenti, a bila je trafikantkinja, sada je sve postavljeno u prosutoru kao čitav niz svršenih i odvojenih činjenica i sve stoji u nerazmjerima, razbacano i *nesuvislo*.

(64, potcrtao M. E.)

Sve je zapravo izgubilo *svoj prvotni smisao!*

(66, potcrtao M. E.)

Raznosmjerno gibanje, zbunjeno previranje stvari, *bez osnove i bez ikakvog unutarnjeg smisla*: samo od sebe, po sebi hoda i zakapa se, i opet ponovo rađa i izvire, kao voda, kao blato, kao hrana.

(68, potcrtao M. E.)

A sve je zapravo *bесmисleni* kaos!

(71, potcrtao M. E.)

Ono, što se danas događa po gradovima, ono *glupo* nagomilavanje robe, nered oko te robe, *glupa* glasna nametljivost tih privremenih vlasnika strojeva, sapuna, svjetiljka, to vikanje, ta krv, to svađanje oko tih strojeva, gdje bi se sve to moglo prozvati životom *u čovjeka dostojnom smislu?*

(78, potcrtao M. E.)

Filip je govorio o kipućem kotlu strasti i mesa, kako taj duboki nagnjili dah mesa čeka na dodire svoga bila, tako da se oko nas puše još nevidene i nenaslikane slike, *samo ih treba spoznati*, i to

baš u onom *grotesknom simultanitetu*: kako je sve nepremostivo, razbacano, istodobno, *kako nema trajanja u kauzalnom smislu, i nema obrazloženih razloga*, nego je sve *jedno neshvatljivo kretanje*, istodobno, grčevito, čist sudar nagona i strasti, koji se potvrđuju putem tijela [...].

(182, potcrtao M. E.)

Odatle to današnje neinteligentno glavinjanje slikarsko, *bez ikakve svrhe i smisla!*

(191, potcrtao M. E.)

A ako i *ovo posljednje gibanje* ne vodi ničemu, onda ne preostaje ništa.

(197, potcrtao M. E.)

*Za vas ništa na svijetu nema nikakvog višeg smisla!*

(211, potcrtao M. E.)

A sada (kroz maglu rakije pomalo ga i žali) iznervirao ga je, *a sve to nema naročitog smisla!*

(211, potcrtao M. E.)

»Sve to u životu, pa i u umjetnosti, nema sigurno nekog naročitog, a pogotovo ne – *natprirodnog smisla!* U našem životu tako je udešeno, da su nam najskupocjeniji trenuci zapravo *savršeno besmisleni*. Ugodnost izvjesnog živčanog treperenja ne mora imati *višeg smisla*, ali zato nije manje ugodna! [...].«

(211–212, potcrtao M. E.)

Ovakav jedan propali brodolomac zapravo, kao ovaj slikar tu pred njim, ovakav jedan bivši čovjek zapravo, *koji izgleda da nema savršeno nikakva smjera u životu*, nego samoga sebe obmanjuje estetskom filisterijom (i tako se čitav život sistematski obmanjuje nekakvim hipotetičnim, slikarskim talentom, tu sjedi prosjed, oronuo, s podočnjacima, ispijen, i ne može da vidi samoga sebe u ogledalu, a obmanjuje se »gledanjem« kao takvim i misli da je vrhunaravno vidovit, kako je to žalosno zapravo!

(212, potcrtao M. E.)

Ja vjerujem u *čistoću umjetničke spoznaje*, kao u jedinu još čistoću, koja nam je preostala u ovom životinjstvu oko nas!

(215, potcrtao M. E.)

*Pitanje osobnog identiteta*. Srodna pitanju o smislu i svrsi života Filipova su pitanja o identitetu. Traganje za osobnim identitetom i samospoznajom – prodor »do njega samoga, do najbitnijih skrivenosti u nje-

mu samome« (164) – druga je velika tema *Povratka Filipa Latinovicza*. U romanu Filip neprestano pokušava iznaći odrednice i granice vlastite osobnosti:

Gdje nam je dokaz, da naše »ja« traje, da smo »mi« još uvijek trajno i neprekidno »mi«, gdje nam je zapravo mjera?

(46)

Ime i prezime, stanje oko jednog izvjesnog imena i prezimena, to su samo nekakve vanjske, najpovršnije oznake! Konvencionalne, plitke građanske mjere! Po čemu bi on mogao uvjeriti »sebe« s nekom izvjesnom, izvan svake sumnje pouzdanom garancijom, da to on doista mjeri »sebe«? Po licu? Pa to se lice potpuno izmijenilo! Po kretnjama? Te njegove kretnje danas, to su kretnje jednog sasvim drugog čovjeka! Po tjelesnom kontinuitetu? U njemu nema danas više ni jednog atoma od onog tjelesnog stanja prije jedanaest godina.

(47)

A tu, u prvome planu, odmah ispred sivog i mutnog stakla gleda u kavanu jedan čovjek, blijed, neispavan, umoran, prosjed, s dubokim podočnjacima i gorućom cigaretom na usni, uzrujan, ispijen, ustreperen, koji pije mlako mlijeko i razmišlja o identitetu svog vlastitog »ja«. Taj čovjek sumnja u identitet svog vlastitog »ja«. Taj čovjek sumnja u identitet svoje vlastite egzistencije, a jutros je doputovao, i tu u toj kavani nije ga bilo već jedanaest godina.

Čudno! Sjedi takav jedan neodređeni »netko« u jednom ogledalu, naziva samoga sebe »sobom«, nosi to svoje sasvim mutno i nejasno »ja« u sebi godinama, puši, a gadi mu se pušenje, osjeća kako mu je mučno, kako ga teže srce, boli glava, kolutaju mu se oko pogleda čudni zelenkasti krugovi i sve to jako nejasno i mutno kruži, i sve je to tako pogodbeno, tako neodređeno, tako čudno treptljivo: biti subjekt i osjećati identitet svoga subjekta!

(47-48)

Onda se je ponovo i konačno raskrstio s majkom, onda je putovao u nepoznato, gladan, pokrpan, mladenački glupo neiskusano, čovjek, koji zapravo nije znao što hoće, a danas on više nije onaj isti »ja«, to je istina!

(49)

Uznemiren neobično neizvjesnošću svoga porijekla, Filip se gubio u neizmjernim tajanstvenim počecima, i za njega su svi dodiri sa stvarnošću od početka još ostali tajnoviti: polutiho otkucavanje satova, gusti miris jasmína, sive plohe stijena u odrazu maglenog

svitanja, dodir hladnog stakla na grozničavoj usni, gorak okus vode, što u mračnim loptama protječe kroz grkljan bolesnički, vlažne kvake i umorno tijelo, sve je to bilo predmetom trajna Filipova ispitivanja o osnovnim razlozima.

(170-171)

Čovjek i nije drugo nego posuda puna tuđih ukusa i užitaka! Bilo je takvih gledanja u Filipovu životu, kad je bio uvjeren, da on lično, subjektivno nije vidio ono, što je vidio; to netko dalek i nepoznat u njemu gleda svoje stvari na svoj način. [...] Dolazile su na njega iznenada, bez ikakva razloga, bolne i neizrecive tuge: to netko ostavljen u njemu tuguje za nečim.

(172)

Razmišljajući o sebi i o svome trajanju, o svojim počecima i međama svoje ličnosti, Filip se gubio u mutnim slikama, te nikako nije mogao da se snađe.

(172)

Ganjajući se više od dvadeset godina za ženama, za ljepotama, za fikcijama, Filip je svoje sklonosti spram žena i ženstvenosti svrstao u tuđe komplekse: osjećaj prolivene gorčine u bolećivoj samoći, to je njemu izgledalo, da pred raznim ženama uvijek netko drugi u njemu čeka i stoji, a on je lično spram toga zbivanja potpuno nemoćan i posve bijedan.

(173)

To su drugi pred njim dodirivali stvari i predmete u rukavicama, a u njegovim se prstima izgubio opip za životnu stvarnost.

(173)

Pa iako u Filipu postoji sumnja u osobni identitet, postoji i vjera da taj osobni identitet ipak negdje i postoji:

Doista! Identitet jednog subjekta ne da se utvrditi ni po licu ni po grimasama, ni po nekim vanjskim pojavama. Njegovo lice, potezi te njegove fiziognomije, kretnje njegova tijela, to nisu više kretnje ni potezi njegova tijela od prije jedanaest godina, *ali kontinuitet njegova »ja« svedjedno negdje postoji, duboko, sakriveno, nejasno, ali stvarno i intenzivno!*

To su oni vrapci na starom dvorišnom orahu, onaj Karolinin »tepihklopfen«, miris one smrdljive trafike u Fratarskoj ulici, ona trula kamerinarska livreja na fratarskom groblju, ona gnjila i potopljena novinska ladica u kanalu pod prizemnim sivim prozorom, gdje je gledao engleske konje! Taj *neshvatljivi identitet* se tu miče pod njegovim engleskim suknom, ispod ove vanjske naprave,

gdje se čuje kako kuca njegov sat pod naborima njegova prsluka, pod ovim mesom, u ovim nemirnim, trepetljivim prstima ( u kojima se osjeća svaki kucaj srca, a na jastucima hladan dodir mramorne kružnice kavanskog stola), pod ovim bujnim pletivom, u toj kopreni tih prozirnih odnosa, u toj neshvatljivoj tkanini toga stanja, pod njom negdje zamotan, tajnovito sakriven, kuca i bije taj *njegov identitet* i to nije fantom, nego meso, kavana, čaša mlijeka, *stvarnost* jutra i *povratka*.

(48–49, potcrtao M. E.)

Ali između ona dva lica: onog pijanog sušičavca s jednom košuljom i jednom keficom za zube i ovog gospodina, koji nosi u svojoj lisnici rendgenološku snimku svog lijevog plućnog krila (snimljena u jednom skupom južnošvajcarskom sanatoriju), postoji ipak jedan nevidljivi most: *to su ove slike i ovi predmeti oko njega!* Ovo zlatnouokvireno zrcalo sa dvije karijatide s paunovim perjem, ovaj blatni panonski zakutak, ovo žalosno kaptolsko stanje s tulipanima i vjevericom u krletki usred rondoja pod svjetiljkom; ova kavana, ovo žalosno fratarsko zvono, što tu jalovo plače nad praznim tavanima i dimnjacima već tako mnogo godina! On se jutros vratio u jednu svoju staru i nesavladivu sliku, u stare brige i nemire, i odatle ta žalost u njemu i ta potištenost, kao da se probudio u svom vlastitom grobu.

(50, potcrtao M. E.)

I upravo ovdje – u tim slikama i predmetima oko njega – Filip će ponovo potvrditi i ponovo uspostaviti kontinuitet svoga »ja«. Paradoksalno, taj ga »nevidljivi most« vodi u one tajnovite predjele svoga bića i svoje panonske podloge u kojima je proveo najmučnije razdoblje svoga života, a koje će ponovo otkriti, i tako ponovo potvrditi, u neposrednostima svoje panonske podloge koju naziva prisnom kajkavskom riječi »dom«: »osjetio se doma« (81).

*Pitanje paternaliteta (očinstva)*. Mučno pitanje očinstva što ga Filip postavlja – »tko mu je zapravo otac« (118) – zapravo je pitanje njegova identiteta: tko sam ja? To je pitanje dominantno u Filipovo doba djetinjstva i u susljednim godinama:

*Za trafikantkinjino dijete govorilo se po gradu da mu je otac biskup, a taj glas otrovao je Filipovo djetinjstvo neizlječivo i gorko.*

(20–21, potcrtao M. E.)

Obrijano bijelo lice, s jakim strastvenim zarezima oko usana i zdravim zubalom, jedna savršeno bezlična pojava, a hladnokrvnim pasivnim pogledom rodenoga sluga, *taj Filipov tajanstveni otac stajao je nad njegovim djetinjstvom kao sjena, pred kojom*

*je on godinama strepio. Taj mrtvac, koga se Filip sjećao samo sa odra, kada je ležao između maćuhica i papirnatih čipaka, počeo je da živi u Filipovoj fantaziji kao sve teže i sve mračnije pitanje. I eto, danas, nakon četrdeset godina, Filip nema na to pitanje odgovora: da li je ta trula livreja pod tim hrastovim križem doista njegov otac ili je to bio samo jedan potez njegove majke trafikantkinje, za koju se govorilo po gradu mnogo, ali koja nije nikada ni na jedno njegovo pitanje dala nikakav odgovor, po kome bi se moglo bilo što zaključiti, što se ne bi pokrivalo sa strogim zakonskim dokumentima.*

(26, potcrtao M. E.)

Već prvog dana, odmah još isto veće, iznijela mu je na stol čitav svoj roman sa presvijetlim Liepachom Kostanjevečkim; ona, koja mu nikada u životu ni jedne riječi nije rekla o sebi ni o njegovom ocu, govorila je o presvijetlom Liepachu Kostanjeveckom, bivšem velikom županu i vlastelinu na dobru grofa Uexhuell-Cranensteega s takvom vehemencijom, puna dva sata, da su joj se oko usana u kutićima zapjenili bijeli mjehurići slina: i koliko srce ima u promjeru, i kako bečki liječnici misle da ne će preživjeti Božića, i kako to stoji s vapnom u njegovim žilama i s talogom šećera, i kako njihov odnošaj traje već treću godinu, a sad da je on navlio »da se uzmu još prije Male Gospe«!

(86-87, potcrtao M. E.)

Da naslika tu papigu s njenim ulošcima i mandarinskom perikom, s njenim umjetnoupletenim bujnim pletenicama, s njenim svijetlim srebrnim ukosnicama, to proždrljivo, pohotno lice s izbočenom gornjom čeljusti, tu sladostrasnu masku, koja ga je rodila, a da ni danas ne zna s kim, on bi trebao da naslika jednu parveniziranu bordelsku madame, koja sjedi pred njim s raširenim nogama, s prstima punim prstenja, sa zlatnim lornjonom i zlatnim zubalom, sa svim njenim harnadlama i mastima i grijačima, jednu psihoanalitičku karikaturu trebao bi da baci na platno, a ne portret slikan za ahcigerjare ukus velikog župana Liepach-Kostanjevečkog!

(87-88, potcrtao M. E.)

Već samo osnovno pitanje, tako delikatno, a isto tako i neizrecivo zamašno, koje ga je mučilo čitav život, a koje nikada nije imao snage da odlučno postavi, te je za njega ostalo sve do danas neriješeno: *tko mu je zapravo otac?*

(118, potcrtao M. E.)

*A on sam po ocu je nepoznanica, Valentijevi su doputovali u Krakov iz Verone, a u Vilnu priženili su se k Litavskim djevojkama:*

njegov otac, kamerdiner Filip, rodio se u Ždali, a mati mu je bila Madžarica iz Stolnog Biograda. Litvini, Ukrajinci, Veronezi, Pannonci, Madžari, iz kakvih su daljina, iz kakvih su dalekih neshvatljivih magla doputovala njihova tijela u ovo zadunavsko blato i sada gmižu tu u svojim malim vidokruzima, a krv im kola u žilama i teče. *I tko tu može u svemu tom micanju i isprepletenosti biti dosljedan?*

(240, potcrtao M. E.)

*Evo, ja sam navršio četrdesetu godinu, a još ni dan današnji ne znam, tko mi je zapravo otac! Čitavog svog djetinjstva ja sam se grizao nad tim pitanjem, moja mladost ostala je razorena zbog te tajne, a vi, koji ste svemu tome krivi, vi ćete sada tu večeras meni govoriti nešto s nekakvog moralnog pijedestala?*

(264, potcrtao M. E.)

Kakav je ono bio crmoukvireni akt, a vi ste goli ležali tamo na onom oblaku, a ona baba s gavranom, a ovaj nepoznat gospodin tu s cilindrom, *tko je od tih tipova tu u toj proklesnoj knjizi moj otac?*

(265, potcrtao M. E.)

*Pitanje odnosa čovjekova zvanja i društva kao pitanje komuniciranja i kao pitanje identiteta (pripadnosti, osobnosti) i alijenacije (otuđenja). Komuniciranje između velikog umjetnika i publike uvijek je umjetniku zadavalo teškoće. Pitanje što ga Filip pita s tim u svezi ovo je: je li slikanje uopće potrebno?*

Eto, prolaze ulicama gradske gomile, nestaju u sumraku i slikarstvo im je potpuno suvišno. Čemu bi ovim ljudima bile potrebne slike? Još zveckaju ostruge, a i cvjetići od papira se vide po zapućcima ženskih kaputa, a sise se ženske miču pod bijelim platom kao voštane kugle, glasovi su tihi, obrazi prolaze i govore, a on prisluškuje razgovorima uličnim već godinama i još nikada ni jednog prolaznika nije čuo gdje bi govorio o slikarstvu. Bijedu svoju nose sa sobom ta ljudožderska, gruba i žilava lica, a slikarstvo im nije nikakvo pitanje, nego njihova bijeda. Miču se ljudi kao voštane lutke, grebu se po zatiljku, žvaču duhan a za njima se sve dimi od cigara, od tijela i od žalosti. Svako pojedino lice vuče sa sobom ogromne krugove svoga postojanja i svoju toplu utrobu i strane tople utrobe, iz kojih je promiljelo kao gusjenica, i sada se vuče i prti sa svojim otrovnim žalcem, i grize, i bode, i jede, i proždire, i žderu ga, i zapregli su ga i biju ga bičalom o glavu, i sve se miče u krugovima otpora i gladi i strave, a u svemu tome je slikarstvo uglavnom nepoznata i suvišna stvar.

U svakom ljudskom oku ima tuge, kakvom događaje promatraju životinje iz kaveza; kretnje su ljudske hijenske i ranjave, jer je sve rešetkama okovano i sve je u kavezu zaključano, a u kavezima je slikarstvo potpuno nepotrebno. Kako bi čovjek mogao da zaustavi ove ljudske bujice po ulicama i da im progovori o životu na slikarski način? Ženske nose jantarne ogrlice i zmijske cipele i šarene pete, a oči su im plave kao proljetne vode. Ženske sanjaju o krznu, o svilenim čarapama, a ne o slikama.

(38–39, potcrtao M. E.)

I problem Filipova zvanja ide u kompleks tema o identitetu: može li biti svrhovita odnosa, tj. komuniciranja, između njega, tj. njegova zvanja, slikarstva, i njegovih zemljaka, većini kojih njegova umjetnost ne može značiti ništa? Filip je genijalan slikar koji svoj genij izražava slikanjem, njegovim jednim mogućim načinom života i shvaćanjem svijeta: on je *homo aestheticus*; no, on svijet doživljava i kao društvenu i političku kategoriju, a svoj život ne može ni zamisliti odvojeno od zajednice kojoj pripada: on je također i *homo politicus* i *homo humanus*.

Kakve su to protuprirodne daljine između njega, koji je još kao sedamnaestogodišnji dečko počeo gledati žene na Toulouse-Lautrecov način (a da ni pojma nije imao o Toulouse-Lautrecu) i ove nepokvarene prirodnosti ovoga kočijaša?

(66)

Ovdje u Kostanjevcu imalo bi smisla prodavati konjske gunjeve, lonce, petrolejke (a i to ide danas slabo), ali da čovjek slika tu, to je bespredmetno. Komu? Zašto? Fauvizam je ovdje čisti besmisao!

(77)

Podrijetlom iz gospodarski zaostale Hrvatske, koju naziva »taj zabitni provincijalni zakutak« (15), odabrao je neobično zvanje, slikanje. Kao što ćemo vidjeti kasnije, slikanje je njemu način života, autentičan i smislen; ono znači »životnu neposrednost« (31), od koje se odbio u ranoj djetinjstvu, a koju se nada ponovo uspostaviti svojim povratkom iz neimenovana grada zapadnoevropske civilizacije – vjerojatno Pariza? – gdje je njegova alijenacija (otuđenje) ili, kako to on kaže, »kobna izolacija od svake stvarnosti« (30) postala nepodnošljivom.

Tema alijenacije (otuđenja), obrađena je u onim dijelovima knjige u kojima je riječ o Filipovu boravku u velikim gradovima zapadnoevropske civilizacije ili o njegovim razmišljanjima o istoj temi. U tim odlomcima o otuđenju (alijenaciji) Krleža uzgred govori i o bolnom problemu moderne civilizacije: zagađivanju.

– Prolaze ljudi i nose u svojim mračnim crijevima skuhanu kokošku glave, žalosne ptičje oči, kravlje butove, konjska stegna, a sinoć još te su životinje veselo mahale repom i kokoši kvocale u predvečerje svoje smrti po kokošinjcima, a sada se sve svršilo u ljudskim crijevima, i to se micanje i žderanje u jednu riječ zove: *život po zapadnim evropskim gradovima u sutonu jedne stare civilizacije.*

(36, potcrtao M. E.)

Filip je stanovao u jednoj *peterokatnici*, gdje je sve vonjalo po gušćoj masti, po plinskim svjetiljkama i po dječjim tragovima, a lift je izgledao žalosno, kao staklena kočija drugorazrednog pogreba: crno lakirana škrinja sa jasticima od tamno izlisanog pliša. Stajati kod prozora i zuriti u čađave sumrake, to je bio Filipov život posljednje dvije-tri godine: gledati bolesnu djecu sa zamotananim vratovima, kako kopiraju nekakve uzorke na staklu prozorskom, čitave dane. Kako su mračni ljudski stanovi, kako su smrdljivi brlozi ti ljudski stanovi, a djeca zamotana u flanelne krpe kopiraju glupe crteže i drže ruke nad glavom neumorno, visoko, čitave kišne dane. Dimnjaci, krovovi i gusta koprena čađe nad tim mračnim zidinama kao zavjesa, svaka mrlja čađe ostavlja za sobom trag kao stjenica.

(43, potcrtao M. E.)

Filip stoji kod prozora i razmišlja o tome kako sve te koksove peći i hidranti i gazometri, tako glupo nagomilani na jednome mjestu, *zapravo nemaju smisla*: sve te *industrijalne* naprave prljave su kao zahodi i sve te gomile izmetina, robe i sirovina trebalo bi odvojiti od ljudskih stanova!

(43, potcrtao M. E.)

Leži pod njegovim nogama ogroman čađavi *velegrad* u oblaku čađe i dima, u polusutonu februarском, i to je ta toliko razvikana Evropa, ta zlatna blagoslovljena zemlja, s modrim toplim južnim zatonima gdje cvatu naranče, i s tim sjevernim strašnim čađavim tvrđavama gdje boluju djeca od angine, a po mokrim ulicama se vuku škrofulozne djevojke.

(44, potcrtao M. E.)

Crnački zubi sijeku ono krvavo meso naravno, crnačko žvakanje prijesne slanine vodenog konja je prirodno, i njihovo spavanje u mnogoženstvu je prirodno, a *gradski ljudi* jedu kao bolesne mačke: imaju trulo zubalo, umiru od raka, a o svojim crijevima napisali su debele knjige. *Sve je gradsko bolesno i krastavo.*

( 66-67, potcrtao M. E.)

*Živeći jedanaest godina neprekidno sa surogatima graška, voća, vode, mesa, osjećajući jedanaest godina turobnu udaljenost od pravog graška i od pravog mesa, osjećajući se od sviju životnih neposrednosti izoliran tankom i hladnom pločicom pleha od konzerve (biti i sam u jednoj neugodnoj konzervi bez klorofila i bez kisika), u čovjeku prirodno da se razvijaju elementi potrebe za neposrednostima: kako mora da je dobro brati pravi zeleni grašak u vrtu, ljuštiti mirisave svilene komuške, zarezati nokat u graškovo mliječno zrnje, jesti trešnje s grane, i jaje, koje vonja po kokoši a ne po vapnu, pa spavati beskrajno dugo i čuti glas pijevca na krovu od kokošinjca, a ne otrcani glas kaučukove ploče, gdje negdje plače kroz čadavi zid.*

(75, potcrtao M. E.)

Ništa mu nije suvišnije izgledalo nego *gradske novine*: neke mode, šeširi, nogometi, predstave, izložbe. Sve ono *gradsko* i nametljivo što *grad čini gradom*: kakvi glupi nerazmjeri. Ono, što se danas događa *po gradovima*, ono glupo nagomilavanje robe, nered oko te robe, glupa glasna nametljivost tih privremenih vlasnika strojeva, sapuna, svjetiljka, to vikanje, ta krv, to svađanje oko tih strojeva, gdje bi se to sve moglo prozvati životom u čovjeka dostojnom smislu? Blud oko usana umornih starih žena, čadavo granje isprepletено gorućim slovima, prljavi novinski papir, njegov dugogodišnji vlastiti umor usred svega toga sajma. Kao vrapci po smeću i po konjskim jabukama, tako čeprkaju *velegradske ženke po smeću današnjice*, zaraženi krvni sudovi, saksofoni, alkohol, a sve čadavo i prazno.

(78, potcrtao M. E.)

*Filip Latinovicz: homo croaticus.* Ivo Frangeš pronicljivo je primijetio da je povratak Filipa Latinovicza povratak čovjeka koji je neobičan imenom i grafijom.<sup>6</sup> Tako čak i naslov romana s Filipovim prividno neobičnim imenom ukazuje na problem identiteta. Doista, Sigismund Kazimir Latinovicz, koji se po zakonitom ali lažnom ocu nazvao Filip, a potpisuje se francuskom grafijom »Philippe«, neobičan je imenom i grafijom imena. Ali ime Filip nije u Hrvatskoj neuobičajeno ime ni među seljacima ni među ostalim društvenim staležima, a prezime Latinovicz, izgovoreno fonetski, svršava običnim hrvatskim nastavkom *-ić*. Najvažnija je pak činjenica da su čak i neuobičajena imena i prezimena obična za mnogobrojne hrvatske intelektualce stranog podrijetla koji su se identifikirali s Hrvatskom i njezinim identitetom.

Od svoga dolaska na kaptolski željeznički kolodvor Filip neprestano preispituje svoje sveze sa zavičajem i svoj stav prema tome zavičaju.

<sup>6</sup> Op. cit., 194.

No duboko u sebi, kao što posebno pokazuje *Epizoda ogenj* (9-a) i *Epizoda Liepachove južine* (14-a), Filip pripada Hrvatskoj dušom i tijelom: on je *homo croaticus*. Osjećaj identiteta (pripadnosti, osobnosti) sa svojim zavičajem i sa svojim zemljacima pridaje njegovoj osobi višu dimenziju, i upravo je ta viša dimenzija ono što ga razlikuje od njegova velikog protivnika Dr. Sergija Kirilovića Kyrialesa, za kojega je »narodnost malogradanska predrasuda«, a »narod moždana utvara« (240), ili od Ksenije Radajeve (Bobočke) i Vladimira Baločanskoga, koji su se svi potpuno odbili »od okoline, od stanja, od podloge« (66).

*Traženje životne podloge: proces individuacije.* Filipov povratak znači inventuru njegova cijeloga života i bića. To je pokušaj suživljavanja sa stvarnošću svoga života uopće, a posebno s bolnom stvarnošću djetinjstva u opisu koje nalazimo izraze poput: »krevetom njegovih najpaklenijih dječaćkih kriza« (11), »vlažan grob« (28), »mračna i tajanstvena drama u trafici i oko nje« (60), »mučenje u davnom paklu oko trafike« (86). Filip pokušava ponovo uspostaviti, kao što kaže, »životnu neposrednost« (31) svoga djetinjstva te iznaći kakvu čvrstu podlogu – »osnovnu životnu podlogu neposrednog života« (67) – na kojoj se podlozi nada započeti gradnjom novoga života. Taj Filipov pokušaj ono je što je Jung otkrio i nazvao: proces individuacije.

*Mjesto i vrijeme radnje.* Iako se klasična radnja romana zbiva u kratku razdoblju od nekoliko mjeseci proljeća, ljeta i jeseni u drugom ili trećem desetljeću dvadesetog stoljeća, od Filipova dolaska na kaptolski kolodvor do njegova odlaska u vilu svoje majke i boravka u njoj vremenski je raspon romana mnogo širi. Obuhvaća Filipov život od njegovih najranijih sjećanja, dijelove životne povijesti njegovih roditelja koji se neposredno odnose na njegov život, a kada su društvo i njegovi predstavnici u žarištu pažnje, autor poseže za objašnjenjima koja idu čak u srednji vijek (politički odnosi između Hrvatske i Mađarske), čak u rimsko doba ili čak u predrimsko doba, kada se dio Hrvatske koji romanu služi za mjesto radnje zvao Panonija.

U Krležinim se djelima termin (ime) »Panonija« uglavnom veže uz Hrvatsku, a implicira arhetipnu hrvatsku stoljetnu zaostalost: u romanu se spominje »pethiljadugodišnja blatna Panonija« (70). S gledišta povijesti ime Panonija ide čak u treće stoljeće n. e. (Rimsko i Ranokršćansko razdoblje) kada je rimska provincija Ilirija podijeljena na dvije provincije: Dalmaciju i Panoniju. U tim je danima Panonija obuhvaćala dio uže sjeverne Hrvatske, sjevernu Bosnu i Slavoniju, a Sisak (Siscia) bio joj je glavni grad. Danas, govoreći općenito, Panonija obuhvaća zemljišni kompleks oko i između rijeka Save i Drave.

*Struktura romana.* Neću se ovdje potanje zadržavati na strukturi romana, nego ću samo istaći neke njegove strukturalne značajke prijeko potrebne za razumijevanje ove radnje. Jedinствени položaj što ga Fi-

lip, ili njegova svijest, ima u *Povratku Filipa Latinovicza* izlazi iz strukture romana. S jedne strane roman zadržava neka obilježja klasičnih romansijerskih tehnika; s druge strane neke njegove strukturalne značajke vežu ga uz one romane dvadesetog stoljeća za koje je bitan prikaz likova s prividno njihova vlastitog gledišta ili svijesti. Narator (pripovjedač) ovoga romana proporcionalno se manje služi ulogom sveznajućeg pisca nego u klasičnom romanu te je, za razliku od klasičnog pripovjedača romana devetnaestog i ranog dvadesetog stoljeća, gotovo identičan s glavnim likom romana: zapravo, pripovjedač je Filip Latinovicz koji piše roman o samome sebi. Pa iako se Krleža služi različitim tehnikama – kao sveznajućom naracijom, dijalogom, indirektnim unutrašnjim monologom, direktnim unutrašnjim monologom – sve te tehnike služe tome da bi se očitovalo samo jedno gledište: Filipovo.

Ostali glavni likovi romana, Baločanski, Bobočka i Kyriales, kao što ću pokušati dokazati, koncipirani su dvostruko: kao zasebni likovi i kao sastavni dijelovi Filipova tjelesnog i duhovnog ustrojstva. Kada su tretirani kao zasebni likovi, prikazani su iz Filipova ekskluzivnog gledišta, pa im nije dopušteno razviti, bar u nešto širem obujmu, vlastito unutar-nje gledište; kada nisu, identični su s Filipom. Tako se može reći da vizija romana dozvoljava samo jedno jedino gledište: Filipovo. Roman zapravo ima samo jedan lik: Filipa Latinovicza.

U prikazu glavnih likova Krleža također zadržava neke značajke tradicionalne romansijerske tehnike. Na primjer, iznosi samo neke ranije faze iz života likova zato da bi motivirao njihovo sadašnje vladanje ili duševno raspoloženje, i tako se stvara iluzija potpuna i neprekinuta prikaza lika kroz duže vremensko razdoblje; međutim takva posezanja ili u djetinjstvo lika, kao što su Bobočkini prvi seksualni doživljaji, ili u neku drugu fazu iz njihova života, kao Kyrialesov revolucionarni period i smrt njegove djevojčice, brak Baločanskoga ili Liepachova karijera, obično su mala i razmjerno zapremaju manji dio romana.

Također, sukladno tradicionalnoj romansijerskoj tehnici, Krleža povremeno indicira mjesto i vrijeme radnje, a to stvara iluziju da se radnja odvija u (određenu) vremenu i događa u (određenu) prostoru, iako su kontinuitet vremena i mjesto radnje, za razliku od tradicionalnog romana, drugačije koncipirani i služe drugačijoj svrsi.

Primjereno strukturi romana upotrebljavat ću termine (imena) »pripovjedač« (narator) i »Filip« u dvostrukom smislu jer izražavaju dva različita i dva jednaka pojma. Slično, likovi Baločanskoga, Bobočke i Kyrialesa bit će tretirani kao posebni likovi i kao sastavni dijelovi Filipove naravi (tijela i duše).

*Filipov slučaj. Ritam romana izražava Filipovo duševno stanje. Filip ne može doživljavati svijet kao cjelinu: posljedica je toga da ne može sli-*

*kati. Filipov povratak »doma« uglavnom dočaran ćutilima. Filipova slikarska rekreacija njegova djetinjstva zahtijeva suradnju ćutila.*

*Filipov slučaj.* Neka unutarnja prinuda natjerala je Filipa da se vrati kući iz neidentificirana grada zapadnoevropske civilizacije – vjerojatno iz Pariza? – nakon jedanaestogodišnjeg egzila za kojega je stekao međunarodni ugled kao glasovit slikar. Njegova neurastenija povećala se do nepodnošljivosti. Rezultat je toga: nije mogao slikati. Njegova slika svijeta raspala se na fragmente i detalje:

sve stvari i dojmovi pod njegovim pogledom raspadaju [se] u detalje[,] (32)

Boje[...] počele su u njegovu oku sivjeti[,] (33)

sada se sve to obojadisano doživljavanje pretvaralo u nemirno i neshvatljivo kretanje obojadisanih ploha[,] (33)

sve je jalovo i nema nikakvog više razloga za opstanak[,] (36)

Sve je zapravo izgubilo svoj prvotni smisao! (66)

Filipov doživljaj stvarnosti kao čudna i zagonetna plesa fragmenata i detalja bez svrhe i značenja i njegov neuspjeh da to kretanje uhvati na platnu i naslika »u nekoj višoj objektivaciji« (37) treba shvatiti kao posljedicu njegove nemoći da se suživi sa životom te da u njemu nađe svrhu i smisao. Takav doživljaj stvarnosti prikladno je izražen Yeatsovih stihom: »Things fall apart; the centre cannot hold« (The Second Coming).

*Ritam romana izražava Filipovo duševno stanje.* Ritam romana primjeren je Filipovu doživljavanju stvarnosti: sve je u neprekinutu micanju, kretanju, protjecanju. Najbrojniji su glagoli kretanja. Tipične su rečenice:

Raznosmjerno gibanje, zbunjeno previranje stvari, bez osnove i bez ikakvog unutarnjeg smisla: samo od sebe, po sebi hoda i zakapa se, i opet ponovo rađa i izvire, kao voda, kao blato, kao hrana. Kolje se, ždere se, probavlja se, izlučuje se, guta se, giba i putuje, po crijevima, po cestama, po jarugama, po vodama!

(68)

Čak je i glavna tema romana, upit o smislu i svrsi života, nekoliko puta izražena gibanjem. Važna *Epizoda proštenja Sv. Roka* (22-a) svršava Filipovim pitanjem »Zašto je doputovao, što radi tu i kamo putuje? Kamo se sve to uopće giba?« (185); isto tako u *Epizodi Kyriales II* (24-oj) Filip izražava glavnu temu gibanjem: »A ako i ovo posljednje gibanje ne vodi ničemu, onda ne preostaje ništa« (197). Izraz »posljednje gibanje« u ovoj rečenici, kao i na drugim mjestima u romanu, zapravo znači: ljudski život. Formalne značajke romana tako su sukladne osjećajima protagoniste kojemu se slika svijeta rasprsla u komadiće i odonda se nalazi u kretanju. Filipova razmišljanja o tome »kako bi zapravo sve to gibanje trebalo zaustaviti na jednom platnu« (37) i naslikati »u nekoj višoj objektivaciji« (37) i pokušaji da to učini, svjedoče o njegovoj želji da ponovo stvori stalniju i smisleniju sliku svijeta: da iznađe onaj »prvotni smisao« (66) stvari, tj. neke više životne vrijednosti koje život čine vrijednim života.

*Filip ne može doživljavati svijet kao cjelinu: posljedica je toga da ne može slikati.* Filipov doživljaj životnih pojava kao simultanizma bez razumske sveze posljedica je njegova gubitka vjere u značenje života, a i njegove nesklonosti, ili nemogućnosti, da životnu nesavršenost prihvati za stvarnost. Ideja paklenog simultanizma krajnji je rezultat toga gubitka vjere u svrhu i značenje života:

Ideja o tome (paklena i nezdrava ideja, nema sumnje), da pojave u životu zapravo nemaju nikakve unutarnje logične ni razumske veze! Da životne pojave leže i da se odvijaju jedna pokraj druge istodobno: kao neka vrsta paklenog simultanizma na privedenjima Hieronymusa Boscha ili Brueghela: jedno u drugom, jedno pokraj drugog, jedno nad drugim, u metežu, u bunilu, u nemiru, koji traju od početka.

(67)

Filipovi pokušaji da slike iz života spozna, tj. da ih naslika, u njihovu »grotesknom simultanitetu« (182) govore o njegovoj želji da se suprotstavi tom osjećaju besmisla te da životne manifestacije shvati kao neprekinutu cjelinu.

Matej Mužina došao je do zaključka da se groteskni opisi u Krležinu idućem romanu *Na rubu pameti* (1938) javljaju u pravilu tada kada je glavni junak doživio potpun besmisao i beznadnost te da svijest glavnog junaka proizvodi i vidi groteskne prizore kad god je osjećaj besmisla u njega posebno intenzivan.<sup>7</sup> Ovo, *mutatis mutandis*, vrijedi i za *Povratak Filipa Latinovicza*.

Filip više ne može doživljavati život u cijelosti; mjesto toga doživljava ga kao seriju paralelnih pojava bez racionalne sveze. No bez osje-

<sup>7</sup> Op. cit., 28.

čaja životne cjelovitosti ne može ni slikati, a slikanje je njemu identično sa življenjem. U ranoj fazi svoga djetinjstva mogao je osjetiti ono što naziva »životnom neposrednošću« (31); tada je i slike, iako kao promatrač, mogao doživljavati kao »uzbuđen san« (30). Kasnije je mučki prodor stvarnosti razbio to djetinjsko doživljavanje života i slika, i tada je započeo proces odbijanja od života. S jedne strane Filip se vraća »doma« u nevinoj nadi da ponovo uspostavi tu »životnu neposrednost« (31) djetinjstva, kada je život bio neposredan u cijelosti: želi se vratiti u stanje djetinje nevinosti. S druge strane pokušava prevladati, prvenstveno slikanjem, bolne činjenice svoga djetinjskog i sadašnjeg života koje su uništile tu njegovu »životnu neposrednost« i stoje na putu ostvarenja cjelovitog i svrhovitog života. To je lijepo izraženo Filipovom slikarskom prisposobom njegova povratka s jednom starom i nesavladanom, tj. neprevladanom, slikom:

On se jutros vratio u jednu svoju staru i nesavladanu sliku, u stare brige i nemire i odatle ta žalost u njemu i ta potištenost, kao da se probudio u svom vlastitom grobu.

(50, potcrtao M. E.)

U svoje rodno mjesto Filip se vraća kao ubojica na mjesto svojega prvoga ubojstva: da bi rekonstruirao slučaj, pa se i cijeli roman može smatrati kao rekonstrukcija toga slučaja. Uzme li se u obzir dokazni materijal što ga pruža sâm Filip, ova prisposoba nije pretjerana:

Taj trbuh treba intonirati kraftebingovski kriminalno: mora se osjetiti, kako je pod tim golim trbuhom ostala *oskvrnuta i zaklana* jedna dječja duša!

(62, potcrtao M. E.)

*Filipov povratak »doma« uglavnom dočaran čutilima.* Tako je u *Epizodi Trafika II* (3-oj) ugođaj romana ponovo ožvijen čutilima mirisa, sluha i vida, za koje se kaže da su identični onima iz djetinjstva:

Oni, davni, isti, nepromijenjeni *mirisi!*

(27, potcrtao M. E.)

*Promatrajući* te stare i tako intimno poznate stvari, Filip je *po-mirisao* svoje prste, ne će li na njima *osjetiti miris* mokre dječje spužvice i *čuti škripu* pisaljke, što se teško i nezgrapno miče po vlažnoj plohi pločice.

(27, potcrtao M. E.)

Ovakva rekreacija djetinjstva podsjeća na Prousta, i vjerojatno je rezultat Krležina zanimanja za Prousta, kao što je pokazao Ivo Frangeš.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Op. cit. Krležin doživljaj svijeta kao boje, mirisa i zvuka nalazimo u njegovu eseju »Ulazak u Moskvu«, prvotno objavljenom 1926.

Oba romana, *Povratak Filipa Latinovicza* i *À la Recherche du Temps Perdu*, govore o povratku glavnog junaka u djetinjstvo, i u oba čutila dočaravaju atmosferu prošlosti i služe kao veza sa sadašnjicom. No dok pripovjedač srednjih godina iz Proustova romana uspostavlja dječачke doživljaje iz sela Combraja slučajnim kušanjem čaja i kolača madelaine, Krležinu protagonistu nije potreban takav slučaj jer je njegov povratak potaknut bolnom prisutnošću bolnih doživljaja iz prošlosti koji su prikazani kao simultani s njegovim sadašnjim traumama. U Prousta se prošli događaji iz pripovjedačeva djetinjstva nadovezuju na njegov doživljaj stvarnosti i života kao cjeline i s njima su u skladu; u Krleže bi se to moglo reći samo za prvo razdoblje Filipova djetinjstva, pa čak i tada uz mnoga ograničenja. Događaji iz Filipova djetinjstva uglavnom su tako bolni da ih želi izbrisati iz sjećanja: neprestano prisutni u Filipovu sjećanju, razbijaju njegov doživljaj stvarnosti i života kao cjeline.

*Slikarska rekreacija Filipova djetinjstva zahtijeva suradnju čutila.* Filipova slikarska rekreacija bolne prošlosti, uglavnom zaokupljena neugodnim činjenicama te prošlosti, zahtijeva i suradnju čutila, koja su sastavni dio životne cjelovitosti.

Slikati zvukove i mirise je nemoguće, a slike su nezamišljive u svojoj savršenoj realizaciji bez zvukova i mirisa!

(59)

Kako naslikati glasove i mirise predstavlja Filipu slikarski problem, koji ga neprestano muči, jer je upravo preko čutila postao svjestan životne stvarnosti:

Slikajući poslije i sam i pišući mnogo o slikarstvu, Filip je mnogo toga napisao i pročitao o problemima slikarske tehnike, ali ipak, on je uvijek nejasno, duboko negdje u nepoznatome sebi osjećao, kako bi slike, kada bi doista bile prave, žive slike, trebale da govore bar tako *glasno* kao što su njemu govorile one sive poderane krpe u ovim sumracima, tu, u ovoj smrdljivoj sobi.

(30, potcrtao M. E.)

I *kopita* na asfaltu, i *škripu* teretnih osovina pod težinom točkova, i *grmljavinu* metala na granitu i šinama, kako bi sve to stvarno i istinito trebalo nekako zaustaviti u gibanju, fiksirati u nekoj višoj objektivaciji [...].

(37, potcrtao M. E.)

Jer: kako bi bilo moguće da se svi ti razliveni *mirisi* pilovine, benzina, ulja, praha, dima, bagoša, glicerina i pneumatika naslikaju u onom *žamoru* i *kašljanju*, u onim trenutačnim neshvatljivim *polutišinama*, gdje se ne čuje ni *zvuk* gumene trube ni *zvono*

tramvajskog gonga i kao da je čitav grad stao i zaustavio se pod potplatom jednog paralizirana, koji vuče svoju mrtvu cipelu po asfaltu, i *ne čuje se* u taj tren drugo ništa nego samo to, kako taj paralizirani vuče svoju poderanu cipelu po pločniku.

(37–38, potcrtao M. E.)

»Kako naslikati taj *miris* pečene svinjetine, *graju* sajma, *rzanje* konja, *pučkanje* bičeva, kako prikazati onaj barbarski panonski, skitski, ilirski nagon za dinamikom, koji goni pijane kočijaše da tjeraju konje i kola preko trulog mosta i da se sve onda sunovrati u blato s krvavim glavama i polomljenim kostima (a upravo taj naš samorazorni nagon za polomljenim kostima još nije našao svog slikara), to je pitanje otvorene inspiracije! [...]«

(181–182, potcrtao M. E.)

Filip ne može slikati jer mu ćutila uskraćuju suradnju. No bez te akustičke suradnje njegov se doživljaj ne može osjetiti, tj. shvatiti, kao cjelina, pa se ne može ni naslikati:

Pretjerano jaka *akustična* nadražnost smetala je Filipu u posljednje vrijeme; on se već dugo borio s tim pitanjem kako da izluči čitave komplekse *zvučnih* dojmova iz svojih slikarskih zamisli. Ti *akustični* motivi sve su ga jače smetali u njegovim koncepcijama i njemu je izgledalo, da bi mogao ponovo da slika samo da je gluh. Preko njegove slike, koju bi od vremena na vrijeme ugledao, prelio bi se obično koji *akustični* efekt i u taj tren u njegovoj glavi nestalo je slikarskog spoja; njega bi taj novi *zvuk* zanio u nove asocijacije i on se gubio u jalovom kruženju nad slikama kao ptica grabilica, kad joj se sakrio plijen i nestao iz vidokruga. Kao fijuk vjetra, tako bi znao Filipa zanimati po koji neočekivani *zvuk*, i on se rasplinuo u lebdenju po prostorima, što su nestajali u njegovoj mračnoj praznini.

(38, potcrtao M. E.)

Ćutila odbijaju suradnju – »akustički motivi sve su ga jače ometali u njegovim koncepcijama« (38) – jer je upravo njima, a posebno ćutilima mirisa i sluha, doživio najteže trenutke svoga djetinjstva, koje bi želio naslikati i tako prevladati:

Smrdljivi kiseli prostor one mračne sobe, onaj bordelski *clair-obscur* treba da se ispuni *treperenjem* jednoga glasa, slavnog sifilitičnog, promuklog *alta*, koji se koluta kroz dušnik kao stari piskut razbijene svirale, glasa, koji bi trebao da bude tako siv kao što su bile sive one poderane vreće pod ženinom posteljom. *Najvažnija podloga onog kobnog događaja bio je taj promukli ženski*

*alt*: on je ispunio sliku onog davnog srpanjskog podneva, kada se tu jedan mali dečko prepao golotinje ženskog trbuha i pobjegao iz sobe kao kradljivac, a srce mu je tako lupalo, kao da je iz postelje posegnula za njim neshvatljivo dlakava, grabežljiva zvijer.

(59, potcrtao M. E.)

Ova bordelska scena sa slikom bijela trbuha prostitutke znači težak slikarski problem upravo zato što Filip s platna želi odstraniti čutila mirisa i sluha:

I zato: pitanje toga golog trbuha treba osloboditi njegova ličnog psihološkog balasta *akustične* ili *mirisne* naravi.

(62, potcrtao M. E.)

Iz svoga platna Filip pokušava odstraniti akustične i mirisne impresije jer se ne može suživjeti s doživljajem koji je upravo preko tih impresija postao bolan, i tako taj doživljaj nadvladati; a kako su »slike nezamisljive u svojoj savršenoj realizaciji bez zvukova i bez mirisa« (59), koji su sastavni dio njegova doživljaja, njegova života i njegova slikarstva, nikada nije bio kadar naslikati scenu u bordelu.

Ali kada doživljaj stvarnosti što se prenosi na platno nije suviše bolan, ili kada u trenucima inspiracija može njime ovladati, onda mu akustične impresije ne ometaju umjetničke zamisli, nego su čak, kao (zvukovi) u ekspresivnoj slici gluhonijema djeteta sastavni dio savršene realizacije slike:

Tako opsjednut tim paklenim privedenjem, Filip je došao kući, uzeo platno i naslikao to dijete kako *urla* na podnevnom suncu pred jednim bijelim zidom. *Glas* toga gluhonijemog djeteta *mumljao je* nad njegovim platnom kao napuklo zvono, no upravo to prljavo, zgrčeno kretensko tijelo obasjano suncem, taj stravični grč pred nečim tamnim i gluhonijemim u nama samima i oko nas, to *treperenje* crvenih glasiljki u grlu gluhonijemog djeteta, to je bacio na platno s takvom neposrednošću izražaja, da se je poslije i sam prepao demonske snage svoga vlastitog poteza.

(113, potcrtao M. E.)

*Rekonstrukcija Filipova slučaja. Rani doživljaji determiniraju Filipov duhovni ustroj. Filipovo gledište na tjelesnost i spolnost. Filipovo gledište na vjeru. Filip prema majci (Regini). Filip prema Bobočki (njegovoj ljubavi) i braku. Filip prema Baločanskome (svome suparniku u ljubavi, dijelu svoje naravne podloge i inkarnaciji sebe sama). Filip prema Liepachu (svome ocu i predstavniku aristokratskog staleža). Filip prema Korngoldu (svome suparniku u ljubavi i predstavniku kapitalis-*

*tičkih snaga). Filip prema Kyrialesu (svome sušarniku u ljubavi i objektivizaciji dijela svoje psihe). Filip prema Joži Podravcu, Jagi i svojim suseljanima kao predstavnicima svoje panonske podloge. Filipovo hrvatstvo nije nominalno.*

Rani doživljaji determiniraju Filipov duhovni ustroj. Slučaj Filipa Latinovicza slučaj je nesretna djetinjstva. Njegovi problemi i traume izviru iz njegova djetinjstva, pa je prema tome njegov pogled na život određen događajima iz djetinjstva:

Čitavo njegovo djetinjstvo, i ne samo djetinjstvo, nego i on sam, njegov karakter, sve što je bilo važno u njemu i u njegovu životu, sve je to ostalo ozlijeđeno od prvih gnjiloća u kojima je nastajao [...].!

(262)

Njegovo sjećanje i misli, naročito u prvom dijelu knjige (epizode 1–8), roje se oko dvije najbolnije činjenice iz njegova života: da nije imao oca, a majka da mu je bila prostitutka. O ocu je samo mogao nagađati, a koliko je pitanje očinstva za nj bilo važno, vidi se tijekom romana, posebno u *Epizodi Majka i sin* (29-oj), posljednjoj u knjizi:

Čitavog svog djetinjstva ja sam se grizao nad tim pitanjem, moja mladost ostala je razorena zbog te tajne [...]

(264)

O majci saznajemo još na početku romana, u *Epizodi Trafika I* (2-oj), da je bila

potpuno hladna spram svoga djeteta,

(20)

A spoznaja da mu je mati prostitutka ili, kao što će joj kasnije dobaciti u lice, popovska [kurva], bila mu je jednako bolna kao i pitanje očinstva. Filip ne može imati spolni snošaj s prostitutkom u bordelu jer upravo u njoj vidi sliku svoje majke; izvršenje snošaja otežava i činjenica što prostitutka Filipu, saznavši tko je, s užitkom govori o njegovoj majci kao o partneru istog zanata.

Najučestalija slika romana slika je prostitutkina bijela trbuha koja se ponavlja u varijacijama sličnih slika, a bijela boja uvijek je nazočna na Filipovim platnima. Filipovi neprekidni naponi da naslika taj bijeli trbuh svjedoče o njegovoj želji da se otarasi bolna iskustva vezana uz bijel ženski trbuh:

Taj *trbuh* treba intonirati kraftebingovski kriminalno: mora se osjetiti, kako je pod tim *golim trbuhom* ostala oskvrnuta i zaklana jedna dječja duša!

(62, potcrtao M. E.)

Nije stoga čudo što slika trbuha zauzima istaknuto mjesto u Filipovu najambicioznijem platnu, nikad ostvarenom, u kojemu pokušava riješiti neke od prijekih problema svoga života:

Urlanje pijanih čauša, vijorenje pantljika, topot poplašanih konja, razbijanje čaša, skakanje nad rubom gadnog krvavog zločina, to kao dinamičnu ustalasanu pučinu trebalo bi razliti preko slike, a iznad svega masu *golih ženskih trbuha, prijesnih, bijelih ženskih trbuha*, ogromnih kao mlinsko kamenje, tako *ogromnih ženskih trbušina* masu, da izgledaju kao naduvene đavolske strvine, mješine mrtvacu, oblaci pijanih Saturnovih pratilica, koje same proždiru svoje vlastito meso, a okrenule su svoju smrdljivu stražnjicu svemu što je zvjezdano nad nama, i sve se puši i dimi i strovaljuje u bezdan!

(180-181, potcrtao M. E.)

Dvije žene koje su najviše utjecale na njegov život – Regina (majka mu) i Bobočka (njegova ljubav) Filip doživljava u bojama crno-bijelo, kao što je već izloženo, dok je slika bijele žene ili žene u bjelini u romanu učestala:

Tu je visjela i jedna Filipova nepoznata uljena slika četrdesetih godina: mlada žena u bjelini, držeći u ruci svijetloplavu vrpцу svog slamnatog šešira.

(79, potcrtao M. E.)

Sanjao je bio neku noć o *blijedoj*, stranoj i nepoznatoj ženi, i kretao se s tom *blijedom ženom* jednom strmom ulicom, koja je mogla biti negdje na jugu.

(80, potcrtao M. E.)

Bila je topla ljetna noć, mirisalo je na sijeno, valcer su plesali dječaci s toplim *bijelim djevojčicama*.

(110, potcrtao M. E.)

Tog Mukija uspjelo mu je odstraniti, ali mala čelistkinja, grbava Eleonora, čudo od djeteta, sušičava, blijeda, bolesna djevojčica, ta je u trajnoj i neprekidnoj Bobinoj milosti, i sve je to mutno i neshvatljivo.

(158, potcrtao M. E.)

Približavajući se javnoj kući, Filip vidi u oku duha svog sakrivenne poglede i čuje pokudne glasove koje je nesumnjivo morao toliko puta čuti u svome djetinjstvu:

Nigdje nema nikog, samo on jedan jedini ide preko biskupijskog trga: on ima neugodan osjećaj, da je izvrgnut i žigosan, da je

proziran i da svi znadu kamo se je zaputio, te iza svake spuštene rolete viri sada po jedno poznato oko i gleda trafikantkinjinog sina, kako se zaputio u kupleraj, kamo konačno i spada, »jer ni sam se nije rodio ni u čem boljem!«

(55-56)

Doživljaji iz djetinjstva i rane mladosti poput tih, konačno će i odrediti Filipov stav prema spolu i tjelesnom u ljudskoj naravi.

*Filipovo gledište na tjelesnost i spolnost.* Filipovo gledište na spol i tjelesno, u velikoj mjeri odbojno, potječe iz njegova djetinjstva. Sâm pripovjedač (Filip) naziva takvo gledište pretjeranim i nezdravim:

Počeo je da samoga sebe svladava u svojim pretjeranostima, a njegova prenadražena stidljivost spram tjelesnih dodira (pa i vlastitih) od početka mu je bila izgledala nezdravom. On se tako uvijek vlastitim razumom morao da prisili da dotakne svojom rukom tijelo koje žene, s kojom bi stajao u intimnom odnosu, jer se takvih javnih dodira ruke bojao kao naročitih besramnosti.

(103-104, potcrtao M. E.)

Pripovjedač nas također izvješćuje da je

atmosfera oko trafike bila [...] nezdrava, naročito u tjelesnom smislu,

(118)

da se Filip osjećao

djetetom bluda i grijeha,

(119)

te da su Filipu problemi tijela

Tajna mesa, nezdrava tajna mesa u gnjilim dječjim tijelima [...].

(121)

Podsjetimo se ovdje da je Freud bio onaj koji je otkrio da pojedinac, u građenju fantazija o svome djetinjstvu, seksualizira svoja sjećanja.<sup>9</sup>

Veliko platno Isusa koje Filip pokušava naslikati u imaginaciji u *Epizodi proštenja svetoga Roka* (22-oj) usredsredeno je na pijana i primitivna seljaka, »našeg čovjeka« (tj. hrvatskog čovjeka), u stanju spolne uzbuđenosti. Naredni se opis Filipova platna može shvatiti kao arhetipna, primitivna seksualna orgija o kojoj je jedan od triju tipova »našeg čovjeka« (hrvatskog čovjeka), i. e. *homo panonicus*, fiksiran kao *homo primitivus* (*homo eroticus* i *homo animalis*):

<sup>9</sup> Richard Wollheim: *Freud*, Fontana Modern Masters, 1971, str. 132.

»Smrad onih pijanih govedara i dlakave masne stražnjice njihovih debelih kobila, oni potoci gverca i piva, razval mesa i histerično brujanje glasova, ono kosmato talasanje guzova i lisnjača i butina, debelih masnih ženskih nogu, gležnjeva, zglobova, sukarnja, rzanja konja, pohotno micanje pupaka i crijeva i mesa u mesu, to bi trebalo da bude furiozna orkestracija te sulude panonske svadbe, koja pijana urla na brdu oko jednog ranjenog rimskog čudotvorca. Masa truba, masa svjetala, masa boja, kao na sikstinskoj stijeni u rasapu preobilja *golih trbuha*, blatnih gnjatova, zgaženih sisa, pijanih vještica! Ta orkestracija dijaboličnog, costastog, razvratnog, brabantskog nečeg *našeg u nama i oko nas* treba da bude breughelovski smeđa, ogromna, trogloditska poplava, što teče pod temom kao olujna pratnja ispod svirke glavne teme; sve to đavolsko, nemansko, zmajevsko, prapočetno, diluvijalno od ovog mutnog blata pod *našim nogama*, to je samo glavna osnova tkivu te slike, što bi je trebalo rastvoriti kao ogromnu, monumentalnu goblensku zavjesu! Kakav žalostan Krist je ono stajao na oltaru uskrsnuvši sa svojom svjetloružičastom zastavom nad onim pijanim grbavim babama, kočijašima, i marvogojcima! Krist koji bi doista stupio u ovu *našu* panonsku graju, u ovaj smrdljivi metež naših sajмова, taj treba da se osjeti nad stvarima kao metafizički sudar sa svim tjelesnim, pohotnim, mesnatim, poganskim u nama! [...]«

(178–179, potcrtao M. E.)

Dalibor Cvitan primijetio je »koliko u ovoj čulnoj slici ima mržnje prema čulnosti«. <sup>10</sup> U navedenom opisu Filip doživljava spol i tjelesno kao negativan sastojak čovjekove prirode i čovjekove društvene podloge koji čovjeka snizuje na razinu životinje i koji treba prevladati. Takvo gledište Filip očituje u cijelom romanu, a ono je karakteristično i za ostala djela Krležina opusa.

Jedina osoba koja je kadra prevladati taj negativni tjelesni sastojak čovjekove podloge, prema Filipovu mišljenju, titanska je osoba Isusa Krista:

Krist koji bi doista stupio u ovu našu panonsku graju, u ovaj smrdljivi metež naših sajмова, taj treba da se osjeti nad stvarima kao metafizički sudar *sa svim tjelesnim, pohotnim, mesnatim, poganskim u nama!*

(179, potcrtao M. E.)

<sup>10</sup> Op. cit., str. 57.

Kristove božanske, nadzemaljske pesnice

treba da se uzdignu nad *sve zemaljsko u nama* [...]

(179, potcrtao M. E.)

Kristovo je titansko tijelo

jedini most, po kome se može spasiti čovjek *iz blata i smrada*.

(179, potcrtao M. E.)

Krist je vizionar koji je spoznao

da se *to blato pod našim nogama* može svladati samo u granitnim sudarima [...]

(180, potcrtao M. E.)

Filipova koncepcija gigantske osobe Krista sukladna je s Filipovom vjerskom podlogom koje je uvelike svjestan unatoč tome što izjavljuje da je čovjek koji je svjesno odbacio vjeru.

Poput Krista u *Povratku Filipa Latinovicza* u Krležinim se djelima često javljaju titanske osobe koje su sposobne voditi čovječanstvo u bolju budućnost, na primjer Kristofor Kolumbo, Genije, Lenjin, Admiral, Michelangelo Buonarotti, Aretej ili čak Nepoznat Netko (kad se taj lik navodi u pozitivnom smislu ili je čak identičan s autorom). No te osobe nijesu zamišljene kao povijesne. Ante Kadić bio je prvi koji je primijetio da Krležin Lenjin nije povijesna osoba:

Lenjin nije stvaran čovjek, kakva ga poznajemo iz povijesti; on je mit, idol kojega je Krleža uresio nadnaravnim značajkama [...].<sup>11</sup>

U Filipovu gledištu na spol prisutan je osjećaj krivnje koji Krleža smatra posebno značajnim za Slavene. To je, dakako, rezultat Filipova evropskog kršćanskog svjetonazora. U eseju »O Marcelu Proustu« uspoređuje dva gledišta na spol: s jedne strane, gledanje Flaubertovo (iz romana *Novembre*) i Proustovo; s druge strane, gledanje »Slavena, hi-perborejskih barbara« i Germana (Strindberg):

Kada Flaubertov mladić polazi prvi put do bludnice, to onda nije ni Wedekind ni Andrejev; to je svečani polazak Zapadne Evrope do nebeskog osvjetljenja »božanske« Beatrice. Kako ta žena kod Flauberta sjedi kraj prozora, leđima okrenuta ulazniku, kako se okreće spram djeteta, kako su njeni prsti mekani,

<sup>11</sup> »Krleža's Tormented Visionaries« u *From Croatian Renaissance to Yugoslav Socialism*, Monton, Hag 1969, str. 150-151: »Lenin is not a real man, such as we know from history; he is a muth, an idol whom Krleža has adorned with supernatural qualities [...].«

a ruka nervozno vlažna, kako je ona mahagoni-postelja s bakrenim uresima pokrivena moiré-svilom, kako sat tucka na alabastranim stupovima i vaze sjaju na kaminu, to je događaj latinski harmoničan, ritual hiljadugodišnji, svečan i radostan. Slaveni, hiperborejski barbari, a i germanski analitici erotičke patnje (Strindberg), kod takva sudara spolova uvijek osjećaju tragičnu težinu, i te bludnice petrogradske i moskovske i stockholmske, što ih bolesni studenti ubijaju u predvečerje, kada su mogle žute a život beznadan, i te Wedekindove žene zvijeri spram Flaubertove defloracije znače u ljubavi, kao i u životu, *razdrta, neuravnoteženo anarhično stanje*.

Te slavenske anarhije u Proustu kao ni u Flaubertu nema.

(*Eseji I*, SD 18, Zora, Zagreb 1961, str. 86, potcrtao M. E.)

A roman jasno pokazuje da je Filip nakon prve posjete bludnici, ili bijega od nje, uvijek osjećao tragičnu težinu krivnje te da je i u ljubavi i u životu prolazio kroz stanja koja se mogu nazvati razdrta, neuravnotežena i anarhična.

*Filipovo gledište na vjeru*. Iako se čini da je Filip odbacio vjeru, ona je unatoč tome odigrala odlučnu ulogu pri oblikovanju njegova svjetonazora. Filip se može prisposodobiti onim ljudima koji su odbacili institucionaliziranu vjeru, ali su ostali kršćani: njegov je cijeli duhovni ustroj religiozan.

Imao je obilje razloga da zamrzi vjeru. Rano je postao svjestan činjenice da je jedan od ljubavnika njegove majke bio kanonik Lovro, i glasa po gradu da mu je otac biskup:

([...]) Za trafikantkinjino dijete govorilo se po gradu da mu je otac biskup, a taj glas otrovao je Filipovo djetinjstvo neizlječivo i gorko.)

(20-21)

Filip je mrzio što ga je majka vodila na rane jutarnje mise:

Blijeda, u crnini, s mirnim voštanim izrazom lica, s molitvenikom u ruci, ona je ustajala na rane jutarnje mise zimi i ljeti jednako ustrajno. Ona je klečala u crkvi okrutno hladno i tim svojim klečanjem znala je mučiti Filipa do besvijesti.

(85)

Kao školarac Filip je polazio biskupsku gimnaziju i živio je u biskupskom sirotištu. Za školovanja u Kaptolu bio je ministrant, a kada pripovjedač (Filip) priziva te dane u sjećanje U *Epizodi razmišljanja* (13-oj), spominje jutarnje mise, ispovijedi, pričesti, službe božje, večernje blagoslove. I Filipovi (povremeni) pogledi na spol i ženu – spol je u osnovi grijeh, a žena je »posuda puna dubokih i mutnih stra-

sti« (141) – proizašli su iz starog tradicionalnog srednjovjekovnog katoličkog morala, a odraz su zastarjela, malograđanskog morala malog provincijskog gradića i, naravno, njegova odgoja.<sup>12</sup>

S jedne strane, Filip žigoše sve što je u crkvi površno, vanjsko i institucionalizirano. To će ilustrirati idući odlomak, iz kojega se vidi s kakvom oštrinom percepcije i životnošću izraza Krleža obrađuje svoje teme u sitnim pojedinostima:

« Svaka od časnih sestara nosila je po jednu korpu punu jaja i sastavši tu nekakvog gospodina u kočiji, obadvije su pozdravile predano i preponizno, jer je to eventualno nepoznati predstavnik vlasti, a pred vlastima dobro je pokloniti se iz vlastite inicijative. Crkva već dvije hiljade godina nosi ovako pune korpe jaja, a od onda se je mnogo vlasti izmijenilo i po gradovima i po provincijalnim kočijama. Ta politika malih učtivosti nikada ne može škoditi.

(70)

S druge strane Filipov pogled na svijet zapravo je neoskrvrnjeno, istinsko, biblijsko kršćanstvo, od kojega preuzima središnji simbol dobra i svjetla – osobu Isusa Krista:

»[...] *Krist* koji bi doista stupio u ovu našu panonsku graju, u ovaj smrdljivi metež naših sajmovâ, taj treba da se osjeti nad stvarima kao metafizički sudar sa svim tjelesnim, pohotnim, mesnatim, poganskim u nama! Taj *Krist* treba da bude u kretnji pećina, koja se skotrljala sa zvjezdanih vrhunaca, a ne provincijalni slabo kolorirani crtež, slikan diletantskom tempera tehnikom!«

Stojeći u onoj pijanoj gužvi večeras, Filip je osjetio *Krista* nad oltarom kao oklopljenog, mramornog, michelangelovskog titana, s nogama kao ogromnim tamnim bazaltnim stupovima, a zamah *Kristovih pesnica* zaurlao je nad tim prljavim govnom kao gola oluja uz zvižduk vjetra oštrog kao britva! Te ruke, te božanske, nadzemaljske pesnice treba da se uzdignu nad sve zemaljsko u nama, uzvitlane gnjevnom furiozom, kakav se javlja u mračnim oblačinama za ljetnih predvečerja, kad se čuje daleka grmljavina pred potopom, kad se trese pozitivno tlo pod nogama, i kad je to titansko, astralno, mramorno, *golo Kristovo tijelo* jedini most, po kome se može spasiti čovjek iz blata i smrada.

(179, potcrtao M. E.)

<sup>12</sup> Na analognu pojavu starokršćanski shvaćenog ženstva u Krležinoj lirici (»Izvor sviju zalâ, Zeno! Amen –!«) upozorio je Tomislav Ladan u članku »Lirska topika Miroslava Krleže« (*Ta kritika*, Matica hrvatska, Zagreb 1970, str. 45).

Fra Mile Babić navodi Krležu kao vjerodostojna svjedoka Katoličke Crkve u Hrvatskoj:

On [Krleža, M. E.] je razvio najljudskiju dimenziju ljudske ličnosti, a to je profetska dimenzija koja uključuje kreativnost i kritičnost. Mislim da je Krleža više pridonio vjerodostojnosti katoličke crkve u Hrvatskoj – koja je tijekom povijesti bila kolonizirana – nego oni koji su ga osuđivali. [...] Dokazao je kako se općeljudski problemi nalaze ostvareni u svim nacijama uz nacionalne specifičnosti, obrađivao je pitanje čovjeka kao ljudskog bića, pitanja koja su – jer su ljudska – nacionalna, internacionalna i univerzalna. Nema prazne univerzalnosti. Npr. kad u »Povratku Filipa Latinovicza« kaže da su rimski popovi po farofima više vinogradari i kravari i da bliže stoje svojim smrdljivim babama pod ispruganim perinama, nego Njemu, koji je ostao viseći na vješalima, ali kaže da je njihov zadatak da od barbara stvaraju ljude.<sup>13</sup>

Filipov svjetonazor satkan je od kršćanskih elemenata, a njegov način mišljenja i izražavanja prožet je kršćanskom simbolikom. Uz spomenuti simbol dobra: Isusa Krista, najistaknutije mjesto zauzima njegov protivnik: Đavao, a uz ta dva ključna kršćanska simbola u romanu nailazimo na golemu zbirku kršćanskoga pojmovlja.<sup>13a</sup>

U Filipovu idealnu i nestvarnu sliku budućeg svijeta u usporedbi s kojom će prosuđivati stvarnost ušla je i slika kršćanskog raja projektirana na razinu ljudskog društva. To je najočitiije vidljivo iz činjenice što su visoke moralne zasade kršćanstva, koje je Crkva usadivala u hrvatsko društvo, politiku u kulturu od dolaska i pokrštenja Hrvata 626. godine, usadene i u *Weltanschauung* Filipa Latinovicza.

*Filip prema majci (Regini).* Filipovo gledište prema ljudima s kojima dolazi u blizak dodir, a pogotovu prema onima koji su dio njegova Edipova kompleksa, također je žigosano njegovim doživljajima iz djetinjstva. Svojoj majci Regini, koju krivi za žalosne prilike u djetinjstvu, nikada nije mogao oprostiti. Vlastita patnja u djetinjstvu, i u muževnoj dobi, sprečava ga da čak i sada, u zrelim godinama, pokuša razumjeti svoju majku i oprostiti joj, iako se iz podataka što ih roman pruža može vidjeti da nije bio slijep za Reginine patnje. Upra-

<sup>13</sup> Mile Babić, »Dijalog« u časopisu »Jukić«, br. 1, Sarajevo 1971, str. 15. »Jukić« je prvi broj nedavno tiskanog časopisa mladih katoličkih intelektualaca iz Sarajeva koji je uskoro nakon objavljivanja zabranio sarajevski nadbiskup dr Smiljan Čekada kao sablažnjiv. »Dijalog« Mile Babića jedan je od inkriminiranih članaka.

<sup>13a</sup> O biblijskom pojmovniku u Krležinoj lirici sistematski je pisao Tomislav Ladan u navedenom djelu.

vo zbog vlastitih muka u djetinjstvu svijet njegove majke toliko mu je stran i tuđ da ne može prihvatiti njezinu sreću, a posebno njezino radovanje životnim sitnicama:

Iz njenih kostobolnih zglobova, iz tog umornog tijela izbijala je zapravo duboka životna snaga, *zanos za doživljavanjem*, nada-  
renost životna: veseliti se sporednim sitnicama; niz elemenata  
Filipovu temperamentu stranih i dalekih.

(84, potcrtao M. E.)

No ono što ne može prihvatiti kod svoje majke – »zanos za doživljavanjem« – može lako razumjeti, čak i hvaliti, kod svoje ljubavi Bobočke:

A kada je upoznao Kseniju, ona – kao ni jedna od tolikih žena dosada – znala je, da su upravo ti *najprolazniji, najneznatniji, najtrepetljiviji, prividno sasvim sitni unutarjni doživljaji jedina vrijedna pojava u životu.*

(169, potcrtao, M. E.)

Filipovo gledište o svojoj majci najbolje se očituje u *Epizodi Reginine portreta* (10-oj), u kojoj Filip pokušava naslikati portret svoje majke. Majka inzistira na portretu u crnoj svili, dok je Filip želi naslikati u bijelu staromodnu šlafreklju; bijela boja, dio kompleksa bijela trbuha, nikada nije odsutna iz njegovih slika. Crna svila simbol je društvenog statusa stalca u koji se Regina digla nakon teška i ponižavajućeg života, ali je Filip, koji kao umjetnik nikada nije kadar zatomiti svoje osjećaje, ne može naslikati s crnom maskom, iza koje se želi sakriti. Slika Regine u crnoj svili u Filipovu je pamćenju vezana s jednom od tajnih djelatnosti njegove majke u njegovu djetinjstvu, tj. posjetom njegove majke crnoj gospođi s crnom pticom u mračnoj sobi mračne kuće u *Epizodi Trafika I* (2-oj). Nije stoga čudno da su Filipovi stvarni osjećaji o majci ono što se najzad pojavljuje na slici – stara sladostrasna bordel madame iza crne maske. Međutim, kao što je već objašnjeno, Filipu nije teško naslikati Bobočku u crnoj svili.

Kada na kraju romana, braneći Bobočku, Filip svojoj majci predbacuje njezinu prošlost i, kao posljedicu toga, svoje patnje, dobiva ovaj odgovor:

»Bog budi s tobom, dijete moje! Griješiti je ljudski, a najvažnije je, da čovjek progleda, da je grijeshio i da se pokaje.  
[...].«

(265)

Istina, Regina si je iz svoje profesije stvorila udoban život, kao što joj to Filip predbacuje. Nakon teška života u patnji i poniženju primorala je društvenu zajednicu u kojoj je živjela da je prihvati kao svoga poštovanog člana i, kao što to pokazuju njezine izjave o Bobočki, ona je usvojila, bar na površini, lažni filistarski moral te zajednice, prema kojemu je moralu ranije bila ožigosana kao prostitutka. Regina je našla masku, ma kako lažnu, iza koje može živjeti. Za razliku od nje Filip je nije našao i ne može je naći.

*Filip prema Bobočki (njegovoj ljubavi) i braku.* Druga žena koja igra važnu ulogu u Filipovu životu – Bobočka, jedan je od rijetkih likova u romanu prikazanih bez karakteristične isključivosti kojom Filip gleda na ljude koji su dio njegova kompleksa djetinjstva i koji su članovi građanskog i aristokratskog staleža.

Sada treba modificirati Bogdanovićevu tvrdnju da se Latinovicz u samome sebi ne može osloniti na osjećaj za obitelj jer je ona kao građanska institucija tada bila u krizi. Analiza romana pokazala je da se u romanu o ženi, tj. Bobočki, uglavnom govori kao o sastavnom dijelu čovjekove, tj. Filipove, tjelesne i duhovne podloge. Bobočka je Filipu potrebna i za zadovoljenje njegovih tjelesnih potreba i kao životni suputnik koji bi ga mogao razumjeti. Koliko se Filip duboko angažira u odnosu muškarac-žena i tjelesno i duševno, najbolje se može vidjeti iz ulomaka:

Svi njegovi tjelesni zanosi ostali su nestvarni i uglavnom neostvareni!

(120)

Kucati, pristupati, posjećivati, nositi, *poklanjati neprekidno sebe*, a usto biti sretan, što ima netko, tko je blagonaklono sklon da uzme na znanje istinitost naših vlastitih ljepota, to je bila historija Filipova druženja sa ženama. Koliko je tu bilo ludakinja, kratkovidnih lutaka, bezličnih prolaznica, kojima je pristupao Filip od vremena na vrijeme sa svojim preobiljima, a da poslije od svega nikada nije preostalo ništa do neugodno sjećanje na žalosna tjelesna isparivanja, kao šum kotlića iza zatvorenih vrata.

(169, potcrtao, M. E.)

Brak, kao legalizacija odnosa muškarac-žena, nije u središtu Filipove, ili Krležine, pažnje u romanu. Institucija braka o kojoj se govori u svezi s brakom Vladimira Baločanskoga i Vande Agramer iskazuje se kao jedna od građanskih institucija koju pristrani pripovjedač u potpunosti odbacuje. Roman govori o građanskom braku, a ne o instituciji braka *per se*, i u tome je razlika. Filipov brak ili bilo kakvo nagađanje o tome da li bi Filip mogao naći potporu u obiteljskom životu izlazi izvan okvira romana.

*Filip prema Baločanskome (svome suparniku u ljubavi, dijelu svoje naravne podloge i inkarnaciji sebe sama).* Prikaz Baločanskoga, kao što je pokazano, dvostruk je. Kada se prikazuje s pripovjedačeva gledišta, ili s vanjskog kuta, Baločanski je žigosan povijesnom krivnjom svoga staleža; kada je prikazan s vlastitog gledišta, ili unutrašnjeg kuta, zamišljen je kao dio Filipove naravi i kao inkarnacija Filipa. Da je školovanje Baločanskoga ili njegova kasnija briljantna pravnička karijera bila prikazana s gledišta koga drugoga koji ne dijeli pripovjedačeva politička uvjerenja i povrh toga nije njegov suparnik u ljubavi, Baločanski je mogao biti pozdravljen, a naročito za školovanja i za svoje uspješne građanske karijere, kao pozitivan stup društva. No pripovjedač, karakteristično, ne dopušta ni jedne pozitivne crte u životu toga čovjeka; o svemu što Baločanski čini, ili predstavlja, govori se s prezirom i ironijom. Njemu čak nije dopuštena ni sposobnost opstanka u životnoj borbi, koja je sposobnost, s izuzetkom Kyrialesa, važna za Filipa i za ostale likove u romanu. Pripovjedač ga, u ulozi Filipa, otpravlja s teškom izjavom da je ušao

pod pritisak, kome mi u kom pogledu nije dorastao (...)

(231)

*Filip prema Liepachu (svome ocu i predstavniku aristokratskog staleža).* Drugi muški lik koji u romanu igra znatnu ulogu, Silvije Liepach, prikazan je sa sličnom ekskluzivnošću što smo je zamijetili u prikazu Baločanskoga, iako se, između redaka, može otkriti Filipova mala simpatija za čovjeka koji je, prema svjedočanstvu Regine, njegov otac. Liepach je prema prikazu pripovjedača, kao i Baločanski, poškropljen povijesnom krivnjom svoga staleža. Rođen u aristokratskoj obitelji, prikazan je kao čovjek koji dijeli uskosti pogleda svoga staleža; kada je taj njegov stalež, aristokracija, izguran s pozornice povijesti, on ne shvaća, ne može shvatiti ili ne želi shvatiti važnost društvenih promjena kojih je postao žrtvom. Uz svoju stalešku krivnju on je Reginin intimus i ljubavnik, a povrh toga Filip naslućuje

da taj stari poznaje njegovu majku još iz onog mračnog biskupskog vremena, znajući tako o toj ženi mnogo više od njega i promatrajući je iz jedne, Filipu savršeno nepoznate perspektive.

(102)

Ovaj bi posljednji podatak sam po sebi mogao objasniti Filipovo neravno vladanje prema čovjeku za kojega kasnije saznaje da mu je otac.

*Filip prema Korngoldu (svome suparniku u ljubavi i predstavniku kapitalističkih snaga).* No najočitiji primjer Filipove isključivosti u

tretmanu ljudi iz suprotnog tabora njegov je, ili pripovjedačev, prikaz bečkog veleindustrijalca Korngolda koji je uveden u roman kao ogroman, astmatičan nosorog od stotinu dvadeset i osam kilograma [...]

(234)

Povrh toga što je kapitalist Korngold je Bobočin prijašnji (i sadašnji) ljubavnik. Obje te činjenice dostaju da bi se objasnilo Filipovo, ili pripovjedačevo, gledište prema tom liku čiji je portrait jedan od najuspješnijih poteza Krležina kista. Za Filipovo gledište tipična je ova rečenica:

Oko tog starog vodenog konja hodaju liječnici u svojim tajanstvenim burnusima (što izgledaju kao staromodne spavače košulje) i gledaju toga idiota od sto trideset kila u grlo, u crijeva, u bubrege, u mjehure, kuhaju mu vodu u epruvetama, mirišu je, ima li u njoj karamela, buše mu po zubima, mjere mu tlak krvi, a on pripovijedajući o svima tim smrdljivim intimnostima gladi Bobu po leđima, dodiruje svojim koljenima njena bedra, i sve je to bestidno i glupo, i savršeno pijano!

(237)

I ova rečenica otkriva Filipovu jaku odvratnost prema tjelesnom, uzrok koje sam dijelom pokušao objasniti ranije. Korngold je, najzad, kao i bilo tko drugi u romanu, prikazan s Filipova gledišta i dio je Filipova osobnog doživljaja svijeta. Da nam je na bilo koji drugi način dozvoljen uvid u lik Korngolda s drugog gledišta, recimo s njegova vlastitog, tada bismo, naravno, imali drugu predodžbu o tome čovjeku. Čini se da etika romana dozvoljava da Filip

zaboravi svoje vlastite nerazmjere i razdrtosti u krilu te žene [Bobočke]!

(174)

dok se Korngold prešutno osuđuje što

gladi Bobu po leđima, dodiruje svojim koljenima njena bedra

(237)

i što je

podvinuo [...] njenu lijevu nogavicu i gladi je po golom vadlu.

(238)

*Filip prema Kyrialesu (svome suparniku u ljubavi i objektivizaciji dijela svoje psihe).* Filipovo gledište o Kyrialesu obrađeno je već u analizi epizoda o Kyrialesu. Kyriales nije dio Filipova kompleksa dje-

tinjstva, niti je član građanskog ili aristokratskog staleža. On je, kao što je pokazala analiza, objektivizacija zla u samom Filipu i u svijetu uopće. Stoga u prikazu Kyrialesa ne nailazimo na Filipovo, ili Krležino, ironičko ili podrugljivo gledište karakteristično za tretman Baločanskoga, Liepacha, Tassila von Pacak-Krištofija ili Korngolda. Mjesto toga Kyriales je prikazan s dužnim poštovanjem koje se ukazuje jakom neprijatelju protiv kojega se Filip bori i kojemu se odupire svim raspoloživim sredstvima.

*Filip prema Joži Podravcu, Jagi i svojim suseljanima kao predstavnicima svoje panonske podloge.* Iako pripovjedač može reći da je Filip

potpuno pasivan spram svakog socijalnog pokreta.

(197)

i iako je taj sud sukladan Filipovu skeptičkom duhu, Filip je pokazao veliku društvenu skrb i dubok osjećaj za ljude iz zajednice iz koje je ponikao; i iako Filip nema iluzija o ljudima kao što su seljak Joža Podravec i seljanka Jaga, oni nisu prikazani s neprijateljskom isključivošću što je rezervirana za likove koji su posredno ili neposredno dijelovi Filipova kompleksa djetinjstva ili su članovi građanskog ili aristokratskog staleža. Osjećaj za svoje zemljake ili, kao što bi Filip rekao, »našeg čovjeka«, tj. hrvatskog čovjeka, nesumnjivo je dio njegova traganja za identitetom ili pripadnošću i, kao što je pokazala analiza dviju epizoda romana, *Epizode ogenj* (9-e) i *Epizode Liepachove južine* (14-e), taj je osjećaj jači i dublji nego što to Filip sâm razabire. Želja da pomogne svojim zemljacima jedna je od njegovih stalnih preokupacija:

Razmišljajući o razlozima seoskog zbivanja, Latinovicz se je, sasvim prirodno, gubio u svakodnevnom utilitarizmu: kako bi bilo da se gnoji umjetnim gnojem, gipsom ili čileanskom salitrom? Da se ore traktorima, da se ta rasparčana, rasparcelirana zemlja stopi i spoji u ogromne, racionalne (kanadske) plohe, da se digne to dvanaesto stoljeće za dvanaest stotina godina više! Da se rasvijetli sve elektrikom? Zajmovi? Banke? Zadruga?

(76)

Odbori, pobijanje nepismenosti?

(77)

Uz takvu skrb za dobrobit svoga naroda idu i Filipove neprekidne sumnje o korisnosti svoga zvanja:

Ili da on (lično) pomogne Kostanjevcu, svojim koloriziranim platnima, slikanima po programu najmodernijeg fauvizma? Svaka,

pa i najbljeđa pomisao na slikarstvo izgledala mu je u ovim prilikama smiješnom.

(77)

Filipovi pokušaji da shvati Jožu Podravca, njegova intervencija u korist Jage i njegova skrb za suseljane svjedoče o njegovoj žarkoj želji da premosti kulturni i društveni jaz koji ga dijeli od većine njegovih panonskih zemljaka; no pokušaji poput tih svjedoče i o njegovu zanimanju za panonsku podlogu svoje duhovne i fizičke prirode. Posebno zanimljiva jest činjenica da svoje samopotvrđivanje Filip traži i među običnim ljudima iz naroda. Zanimanje za druge zapravo je zanimanje za sebe i *vice versa*: »osjećaj identiteta zahtijeva postojanje drugoga po kojemu je čovjek spoznat«. <sup>14</sup>

*Filipovo hrvatstvo nije nominalno.* Obiljem dokaza roman opovrgava Bogdanovićevo gledište da je Filipovo hrvatstvo nominalno i bez stvarne podloge. <sup>15</sup> Isto vrijedi i za Vaupotičevo mišljenje da Latinović uzaludno traži duboke korijene u vraćanju mirisima i bojama svoje zemlje. <sup>16</sup> Prvo, ono što se tim kritikama može odgovoriti jest da se Filip nikada nije ni odijelio od svoje podloge i da je njegov jak osjećaj identiteta dio njegova traganja za životnim vrijednostima. I drugo, Filipov slučaj pokazuje da je osjećaj za zajednicu s kojom se čovjek identificira jedna od životnih vrijednosti; no on također pokazuje i to da je tu vrijednost teško ostvariti u svijetu uopće, a posebno u okvirima Filipove zaostale Hrvatske: antropomorfna slika zgaženog mravinjaka i antropomorfan prikaz životinjskog svijeta s različitim životinjskim vrstama u neprijateljstvu simboliziraju Filipove sumnje u sposobnost ljudi da u jednom društvu harmonično žive. Ono što roman također pokazuje jest to da Filip ni jednu vrijednost ne prihvaća kao sakrosanktnu i datu zauvijek, nego sve podvrgava radikalnom ispitivanju uz tešku cijenu stalna intelektualnog nemira, sumnji i nesigurnosti.

*Filipov antitetičan način gledanja na svijet. Filipov osjećaj životne punine. Kako shvatiti roman? Kraj romana i proces individuacije.*

*Filipov antitetičan način gledanja na svijet.* Filip je svikao misliti u neposrednim suprotnostima. Obično pokazuje na suprotne aspekte neke pojave i u nemogućnosti da iznađe srednji put ili rješenje sumnja

<sup>14</sup> R. D. Laing: *The Divided Self*. Penguin Books, 1970, str. 139.

<sup>15</sup> Op. cit., 165.

<sup>16</sup> Miroslav Vaupotić: *Hrvatska suvremena književnost / Contemporary Croatian Literature*, P. E. N., Zagreb 1966, str. 95.

u mogućnost postizanja zadovoljavajućeg zaključka. Takav antitetičan način gledanja na svijet ostavlja probleme razapete između rogova dileme:

A gdje je zapravo podloga neposrednog života i postoji li nešto što bi moglo biti neposredno?

(67)

A sada još nekoliko primjera. Vožen u fijakeru preko panonskog blata u selo Kostanjevec, Filip osjeća potrebu da pozdravi zrakoplov, simbol civilizacije iz koje je upravo utekao. Tada karakteristično zamjećuje:

Panonsko blato i civilizacija koja dolazi!

(71)

Međutim ta civilizacija ili grad kao njezin simbol, prema jednoj od Filipovih izreka

znači bezuslovno nezdravo udaljivanje od prirodnog i od osnovne prirodne podloge neposrednog života.

(67)

No, unatoč tome, Filip će upravo s gledišta te (izvještačene) civilizacije, koja prema Filipu znači i progres, ocjenjivati naravan život u selu koji, također, označuje zaostalost i stagnaciju. Joža Podravec hvaljen je zbog »nepokvarene prirodnosti biblijske« (66), ali bez ikakve »svetinjje u rimskom smislu, ni crkvene, ni pravne« (65) njegova se prirodnost iskazuje kao životinjska, amoralna i neetična. Život u harmoničnom civiliziranom društvu znači velik čovječanski ideal koji je teško postići jer mu se opiru sile povijesti i zakoni ljudske naravi; međutim bez uzajamne suradnje i ljudskog poštivanja, i neke stege, taj se ideal pretvara u zgažen i truo mravinjak. Žena [Bobočka] je

posuda puna dubokih i mutnih strasti,

(141)

no istovremeno ona je stvaralački izvor čovjekove inspiracije i osoba koja je kadra pružiti sućut i razumijevanje. Brak Baločanskoga kao građanska institucija prepreka je spontanom i neposrednom životu; no bezuvjetnim prihvaćanjem Bobočkina *creda*

»Trebalo bi živjeti slobodno, kao što žive majmuni po tropskim šumama!«

(154)

Baločanski postaje žrtva svojih nagona i pretvara se najzad u životinju. Kyriales može biti u pravu kada tvrdi da je sve ljudsko bezna-

čajno iz perspektive od trideset pet stoljeća; no, kao što potvrđuje njegovo samoubojstvo, bez iznalaženja nekog smisla i značenja u svakidašnjem životu, ili čak bez pokušaja da se taj smisao nađe, život znači ništavilo i pakao.

*Filipov osjećaj životne punine.* Suprotno antitetičkoj prirodi svoje-ga načina mišljenja i doživljavanja svijeta, postoje razdoblja i trenuci u Filipovu životu kada on intenzivno osjeća, više nego što misli, da je život svrhovit i smislen. U nekoliko navrata u romanu Filip je uhvaćen u proživljavanju životne punine i svrhovitosti: u jednome od njih identificira se sa živom i neživom prirodom; u drugom, spašavajući Hitrecova bika iz vatre, a seljanku Jagu od nečasna ispitivanja, identificira se sa svojim zemljacima; u trećem, identificira se s ljubljennom ženom u kojoj nailazi na potporu, jakost i nadahnuće; i najzad, to su ekstatični trenuci kada se može izraziti slikanjem koje je njemu identično sa spoznajnim i osmislenim životom. No čak i unatoč trenucima poput tih, kada Filip ima rijedak osjećaj životne punine i intenziteta, on ne može prihvatiti život kao cjelinu, koja bi uključivala i pozitivne i negativne aspekte života. Bolna iskustva iz djetinjstva i iz toga proizašli kompleksi sprečavaju ga da se suživi sa svojim shvaćanjem životne stvarnosti i da je na taj način transcendirira. Međutim bez prihvaćanja bolnih iskustava svoga djetinjstva, utoliko ukoliko je to moguće, Filip ne može ostvariti ideal životne cjelovitosti koja znači svrhovit život.

*Kako shvatiti roman?* Kako, onda, roman traži da ga shvatimo? Koji su to kriteriji s kojima bi roman, tj. lik Filipa i prikaz hrvatskog društva, trebalo usporediti i kojima bi ga trebalo suprotstaviti? Gdje su pozitivne vrijednosti u romanu naspram kojih bi se mogle postaviti i odmjeriti negativne vrijednosti u ljudima i društvu? U romanu se eksplicitno ne spominje ni jedna pozitivna vrijednost. Budući da je Filip jedini lik romana, drugi su likovi dijelovi Filipove psihe i njegova svijeta, on sâm ne može pružiti normu; što se tiče druge mogućnosti, sveznajućeg pisca, taj je identičan s glavnim likom (Filipom). No, u romanu ipak postoji norma ili standard, a implicitno je daje Filip Latinovicz.

U Filipovim mnogobrojnim izrekama i sudovima uvijek je prisutna svijest o nekom mogućem višem obliku života, ili o nekom budućem idealnom društvu, koje će biti konačni zbir svega što je najbolje u ljudima i u društvu uopće. Tako, na primjer, Filip prisposobljuje zrakoplov

bijeloj sunčanoj ladi, što matematski sigurno plovi u jednu blistavu luku preko svega tog močvarnog i mračnog blata današnje stvarnosti.

(71, potcrtao M. E.)

Razmišljajući o zaostalosti Kostanjevca, Filip bi želio dići

to dvanaesto stoljeće za *dvanaest stotina godina* više!

(76, potcrtao M. E.)

Stvarnost je (Kostanjevca)

savršena tmina

(108)

koja bi se

mogla rasvijetliti samo nijagarskim vodopadima i *falangama nekakvih novih, imaginarnih lica* [...]

(108, potcrtao M. E.)

Veliko platno o Kristu, Filip treba riješiti

u perspektivama da se nad stvarima otvore *nedogledne vertikale!*

(178, potcrtao M. E.)

Osoba Krista, centralnog simbola toga Filipova platna

treba da bude u kretnji pećina, koja se skotrljala *sa zvjezdanih vrhunaca* [...]

(179, potcrtao M. E.)

Kyriales, odjekujući Filipovim sumnjama, izjavljuje

*Jedna pristojna kozmopolitska civilizacija* imat će svoje staklene okvire otvorene u stvarnost, imat će parkove i vodoskoke, kao prave stvarne parkove i prave stvarne vodoskoke, i *tim sutrašnjim civiliziranim ljudima* ne će biti potrebne barokne kulise!

(192, potcrtao M. E.)

Svoju afirmativnu vjeru u višu i bolju stvarnost, više nego svoje uvjerenje, Filip suprotstavlja Kyrialesovoj spremnosti

da se naruga najpozitivnijim stremljenjima svega što čovjeka vuče nad životinju [...]

(195)

Takvi imaginarni prozori u bolju budućnost znače Filipovu racionalnu oporbu njegovu jakom osjećaju sadašnje stvarnosti, na primjer kada govori o

»besmislenom kaosu« (71), »Panonskom blatu« (71), »močvarnom i mračnom blatu današnje stvarnosti« (71), »smeću današnjice« (78), »savršenoj tmini« (108), »mutnom blatu pod našim nogama« (178), »ovoj našoj panonskoj graji, u ovom smrdljivom metežu

naših sajmov« (179), »svemu tjelesnom, pohotnom, mesnatom, poganskom u nama« (179), »blatu i smradu« (179), »blatu pod našim nogama« (180), »blatnoj današnjoj jami smrada« (180)

i tome slično.

Krležina tehnika antitetičnog kontrastiranja odgovara duhovnom ustrojstvu Filipa i tonu romana, ali je tipična i za Krležin način pisanja i mišljenja uopće; imaginarni prozori u bolju budućnost javljaju se onda kada se svakidašnja stvarnost čini suviše teškom a da bi se mogla podnijeti i priznati činjenicom u ljudskom društvu i čovjekovoj naravi ili kada se ne nazire rješenje za probleme o kojima je riječ. U noveli »Baraka Pet Be«, posred opisa grozne vojničke kupaoznice, Krleža ubacuje *podne u kolovozu*, omogućavajući na taj način bijeg u prirodu (idilu) iz nepodnošljive vojničke stvarnosti.<sup>17</sup> Tako nas je pisac upozorio na postojanje jedne druge stvarnosti koja istovremeno postoji uz tešku stvarnost čovjeka i njegovih postupaka, i služi joj kao protuteža, ali iz nje ne proizlazi ni na kakav očit način. Tu drugu ili bolju stvarnost Matej Mužina nazvao je nazivom »stvarnost prirode«, iz koje »stvarnosti prirode« nalazi čovjeka odsutnim.<sup>18</sup> Svoju tezu podupire i primjerima iz *Povratka Filipa Latinovića* u svezi s kojim je romanom upozorio na želju protagonista da pobjegne iz ljudske stvarnosti:

Topli titraji posljednjih zrelih jesenjih podneva nad starim krovovima gradskim, mramorni stolovi po tihim gorskim krčmama, zaboravljene davne ranjave žalosti jalovih umora, sve je to izgledalo tako blistavo, tako zrelo, tako konačno svladano, da se je Filip osjećao *mnogo bliže maglama, ribama, bregovima i crvenim jabukama po voćnjacima, nego bilo čemu ljudskom u sebi i oko sebe.*

(35, potcrtao M. E.)

Imao je tjelesnu potrebu da se udalji od svega ljudskog i da bude *sam sa treperećim krošnjama i zelenim tihim daljinama.*

(110, potcrtao M. E.)

Ni iako se čovjek čini tjelesno odsutan iz »stvarnosti prirode«, on iz nje ipak nije posve odsutan, jer je čovjek tu »stvarnost prirode« u koju bježi, kao što je susrećemo i u drugim Krležinim djelima, ili stvorio ili doživio. Štoviše, »stvarnost prirode« u *Povratku Filipa Latinovića* nije samo »idila« nego i nešto idili suprotno, kao što je očito iz opisa životinjskog svijeta (žive prirode) na početku *Epizode razmišlja-*

<sup>17</sup> Vidi moj članak »Baraka Pet Be (Primjedbe uz stil)«, *Krležin zbornik*, Naprijed, Zagreb 1964, str. 88–89.

<sup>18</sup> Op. cit., str. 34, 36.

nja (13-e). I dalje, bjegovi iz ljudske stvarnosti u *Povratku Filipa Latinovicza*, kao što se vidi iz mnogobrojnih primjera navedenih ranije, nisu samo bjegovi u »stvarnost prirode« nego i u »utopijsku stvarnost čovjekove budućnosti«:

u jednu blistavu luku (71)

falangama nekakvih novih, imaginarnih lica (108)

i tome slično.<sup>19</sup>

Budući da ne može prihvatiti život u cijelosti, s njegovim pozitivnim i negativnim stranama, Filip je stvorio predožbu o nekom hipotetičnom savršenom budućem društvu u kojemu nema nepravde, laži, nečasti, gluposti, rata i nesavršenstva ljudske naravi. To, naravno, ne znači da je njegov prikaz ljudi i društva, ili prikaz njegova autora, nestvaran i naivan. Suprotno tome taj je prikaz dubok, prodoran i nesmiljen u otkrivanju. Što dublje njegov prodor u ljudsku prirodu i društvo zadire ispod površine stvari, to je veća njegova potreba za vjerom u idealno društvo koje će činiti protuuteg njegovu tragičnom osjećaju stvarnosti i ovoga svijeta, a koje će biti zbir svega najboljega i najplemenitijega u čovjeku. Iako se takav pogled na život može smatrati nestvarnim, Filip će upravo s tih utopijskih vrhunaca i s posredno izraženim normama jednoga utopijskog budućeg društva ocjenjivati život sebe sama, život drugih i život društva neodvojivim dijelom kojega se osjeća.

*Kraj romana i proces individuacije.* Kraj romana stavlja je kritike pred teškoće zato što se čini da, bar na površini, roman ostavlja stvari tamo gdje su bile i na početku. U svome eseju o *Povratku Filipa Latinovicza* Ivo Frangeš napominje da Filip u Kostanjevcu doživljava katastrofu, i to je, doista, adekvatna riječ za Filipova proživljavanja. Na svršetku eseja I. Frangeš kaže da izlazak iz Bobočkine sobe vodi Filipa osjećaju solidarnosti o kojemu je Krleža pisao u eseju »O njemačkom slikaru Georgeu Groszu« (prvotno objavljenom 1926) te da je taj osjećaj solidarnosti ujedno i *osnovna pouka* njegova povratka i njegova kratkog boravka u Kostanjevcu.<sup>20</sup> Umjesno je još upozoriti na činjenicu, vidljivu u *Epizodi ogenj* (9-oj) i *Epizodi Liepachove južine* (14-oj), da je u Kostanjevec Filip već došao s osjećajem solidarnosti duboko usadenim u sebi te da je u Kostanjevcu samo potvrdio taj osjećaj identiteta koji je u njemu oduvijek živio. Dalibor Cvitan interpretira *Povratak Filipa Latinovicza* u svjetlu teorije arhetipova N. Fryja. Nakon svršetka cik-

<sup>19</sup> U članku »Krilata plovidba ka zvijezdama« Darko Suvin raspravlja o utopijskim elementima u Krležinim ranim dramama. Vidi *Krležin zbornik*, Naprijed, Zagreb 1964, str. 275–324.

<sup>20</sup> Op. cit., 209, 210.

lusa godišnjih doba smrt ljubavi i uništenje vjere u više opravdanje života žrtve su kojima Filip plaća svoju etičku i estetsku preosjetljivost u odnosu prema ljudima. Na kraju romana, smatra Cvitan, Filip je posve poražen i sam.<sup>21</sup> Jedan drugi interpret, Fadil Bukić, nalazi da su nezavršenost i disonantnost osnovne strukturalne značajke glavnog lika *Povratka Filipa Latinovicza* te da će se njegovo traganje da u životnim neposrednostima nađe kakav smisao kasnije pokazati fikcijom.<sup>22</sup> To zapravo znači da je struktura romana predodredila glavni lik i dosljedno tome završetak romana, što je teško prihvatiti.

Iako se čini da roman ostavlja Filipove probleme i pitanja bez odgovora i iako je to u skladu s likom Filipa kao što je opisan na stranicama *Povratka Filipa Latinovicza*, ipak ne ostavlja stvari na kraju onakvima kakve su bile na početku. Roman se može shvatiti kao ilustracija procesa dozrijevanja pojedinca ili, da upotrijebimo znanstveni termin, procesa individuacije za kojega procesa Filip pokušava shvatiti svoje jastvo (to sebe) i s njim se suživjeti. Termin individuacija dolazi iz Jungove psihologije, a označuje traganje za cjelovitošću osobe, onim tajanstvenim bićem »cjelovitim čovjekom« koje sjedinjuje svjesne i nesvjesne aspekte psihe. Zanimljivo je koliko Filipov slučaj primjerom potvrđuje Jungov pojam individuacije.

Individuacija obično nije cilj ili ideal vrlo mladih ljudi, nego radije zrele osobe ili onih koje su ozbiljna bolest, neuroza ili neko neobično iskustvo natjerali da napuste uobičajene sigurne putove i potraže nov način života. To se nerijetko ne događa ljudima srednje dobi koji, nakon što su uspjeli u odabranom zvanju, iznenada postanu svjesni osjećaja praznine i nedostatka značenja u svojim životima.<sup>23</sup>

Problem drugoga dijela života jest da se nađe novo značenje i svrha života, a to se, možda začudo, najbolje nalazi u zanemaranom, podređenom i nerazvijenom dijelu osobe.<sup>24</sup>

Traganje za cjelovitošću osobe jest psihološko putovanje za kojega se pojedinac najprije mora susresti sa svojom sjenom, a onda naučiti živjeti s tim nesvjesnim i često zastrašujućim aspektom sebe ili, da upotrijebimo termin iz *Povratka Filipa Latinovicza*, svoje podloge: bez priznavanja suprotnosti nema cjelovitosti osobe. Iako se ne može reći da je

<sup>21</sup> Op. cit., 61.

<sup>22</sup> »Strukturalna obilježja lika glavnog junaka u Krležinom romanu *Povratka Filipa Latinovicza*«, »Croatica«, Zagreb 1971, II/2, str. 214.

<sup>23</sup> Frieda Fordham, op. cit., str. 78.

<sup>24</sup> Ibid., 79.

Filip postigao taj jungovski cilj, jer u njegovu životu ima činjenica koje on ne može prihvatiti i koje želi zatomiti, roman ga slika u kretanju prema tome cilju spoznavanja sebe sama. On je taj koji, prema riječima pripovjedača, tj. sebe,

neprestano kopa po svojim vlastitim tminama sa svjetiljkom u ruci, kao rudar zakopan pod debelim naslagama zatrpanog ugljenika, kad na sve strane bjesomučno ruje za izlazom.

(228)

*Mladen Engelsfeld*