

Danijela Bačić-Karković

O RANIM KRLEŽINIM ROMANIMA *TRI KAVALIRA GOSPOĐICE MELANIJE (1920./1922.)*¹

dr. Danijela Bačić-Karković, Filozofski fakultet, Rijeka, izvorni znanstveni članak, Ur.: 25. rujna 2002.

UDK 821.163.42.09-31 KRLEŽA, M.

Tekst je dio veće cjeline posvećene ranim Krležinim prozama odnosno romanima. Pripovijest ili kraći roman-prvijenac Tri kavalira gospođice Melanije slabo je zastupljen u kritičko-povijesnim analizama. Mišljenja o značaju te Krležine proze podijeljena su i suprotstavljena. Nastojali smo rekonstruirati gradbene elemente koji uvjetuju dinamiku fabuliranja kao ironijsku, oksimoronsku nadogradnju jednostavne pripovjedne potke. Ispitali smo položaj i mjesto glavne junakinje u kontekstu muške slike svijeta. Pritom smo se rukovodili strukturalističko-psihoanalitičkim metodološkim okvirom, elastično ga koristeći.

Ključne riječi: ironijsko fabuliranje, oksimoron, načelo sukoba i eliminacije, lik žrtve

Jedna od otvorenih milenijarnih književno-kulturnih inventura u nas svakako jest ona krležološka- *pokušaj novoga čitanja*². Obzirom da je *krležologija prošla gotovo*

¹ Priređivač ovoga romana za sarajevski izdanje iz 1980. godine, Anđelko Malinar istaknuo je u *Napomeni* (str. 241-142) da je knjiga *izišla pod naslovom Tri kavalira gospođice Melanije, u nakladi Matice hrvatske u Zagrebu među izdanjima za godinu 1920. (štampana je 1922.). Taj je naslov djelu dao samovoljno, tj. bez autorova znanja i odobrenja, tadašnji tajnik Matice Maksimilijan Petanjek, smatrajući valjda da je takav naslov više u duhu hrvatskoga jezika, a manje vulgaran. Također nas Malinar podsjeća da je taj roman zapravo preinačeni ostatak nikad napisanoga, tek započetoga romana koji se imao zvati *Leševi*, a u kojem su trebali prodefilirati mnogi likovi *goleme freske uklete sudbine onoga našega vremena*, nešto poput etno-genealogije kakvu će sugerirati glembajevskom genealogijom ili u *Duologiji* odnosno *Trilogiji*, ako pribrojimo *Triameron*, ponuditi puno kasnije N. Fabrio. U *Kronološkim tablicama (Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine, Zagreb 1998, str.296.)* K. Nemeč navodi za godinu 1920. *Tri kavalira gospođice Melanije*.*

² Sintagma posuđena od M. Kuzmanovića. Usp. od istoga autora *Krleža u sjeni Terezije*, Matica hrvatska, Zagreb 1998.

*isti put kao i sam Krleža: od borbenosti, dijaloga i strogosti prosudbe, do kompromisa, samozadovoljnosti, robovanja normama i shemama*³ - a u klimi opće (premda uglavnom deklarativne) društveno-političke defetističizacije- spravljaју se nove reinterpretacije krležijane. Očekuje se da budu meta-ideološke, ni kontestatorske, ni udvorničke i da im se protomarksistički, ljevičarski naboj preispita i zanemari. Mi ćemo nastojati mimoći rečenu *pokudu* odnosno *aplauz*, idući nekim svojim, trećim putom u kojem se možda naslućuje koja rezidualna zraka fascinacije *vatesom/vjasom* kao uzorak i trag osobne dugogodišnje preferencije. Ako i jest ta preferencija posljedak indoktrinirajućih obrazovnih projekata bivših obrazovnih standarda/ bivših lektira i s tim u vezi ciljanoga čitanja - neki neuništivi ostatak mimo poredaka i ideoloških obrazaca čini da nam Krleža u velikom svome dijelu ostaje neugasiv-ako je taj neznanstveni pridjev u uvodnome dijelu našega članka dopustiv. Preko noći okrenuti pramac radi povijesne dinamike ili iz učtivosti prema novim učiteljima, ili jer su napokon kovčezi otvoreni, karijerni je konformizam. *Sât anatomije* u području književno-kritičkih prosudbi duboko je individualan čin. Kampanje su kratkoga daha.

Obzirom da smo naslovom anticipirali genološko određenje ranih Krležinih proza, valja iz metodoloških razloga zastati na kratkome pojašnjenju ili digresiji: ispomognimo se udžbeničkim pledoajeom kad je o genološkim temama riječ, konkretno o romanu⁴: kako roman nije književna vrsta u nedvosmisleno odredivim konvencijama, to nije moguća ni neka stvarna (trajna) definicija romana. Između mogućnosti da se odrede pojedine romaneskne vrste i kritički utemeljene tipologije otvara se prostor metodoloških teškoća, što dovodi do terminoloških i proceduralnih nesporazuma. Najčešće se klasifikacija i tipologija romana ne mogu strogo razlučiti. U književnoteorijskoj i književno-kritičkoj praksi spoticemo se o pojmove koji unatoč istim imenima imaju različit sadržaj. Tematskoj klasifikaciji prigovara se navodno zanemarivanje *tehničkog aspekta oblikovanja koji valjda za teoriju književnosti i napose teoriju književnih rodova i vrsta mora biti od odlučujuće važnosti*. (Solar) Nema ni u pogledu Krležina prvijenca - *Tri kavalira gospođice Melanije*⁵ ujednačenoga pristupa. Primjerice, u navodenoj Malinarovoj *Napomeni* govori se o *većoj noveli Vražji otok*, *Frajla Melanija* je *staromodna pripovijest*, Šicel će *Vražji otok* imenovati

³ Cit. iz *Tragom tradicije* K. Nemeca, Matica hrvatska, Zagreb 1995., str. 121.

⁴ Usp. M. Solar, *Ideja i priča*, Liber, Zagreb 1974, str. 193-205.

⁵ U tekstu ćemo, praktičnosti radi, sinegdohično varirati naslov romana od punog Matičina- *Tri kavalira gospođice Melanije*, do autentičnoga, Krležina naslova *Tri kavaljera frajle Melanije* krativši ih s početka ili kraja (*Frajla Melanija*, *Gospođica Melanija*, *Tri kavalira* i sl.). Isto ćemo postupiti i pri čestome navođenju drugih Krležinih naslova djela, primjerice, *Povratak Filipa Latinovicza* kratit ćemo u *Povratak* ili *Filip Latinovicz* te ova praktično-pojednostavljajuća zamjena ili redukcija imena vrijedi isključivo unutar našega teksta.

romanom⁶, Nemeć za *Melaniju* rabi odrednicu *kratki roman-prvijenac*⁷. U genološkom smislu izjednačuje sva tri rana djela: *Melaniju*, *Vražji otok* i *Latinovicza* drži romanima, i to funkcijskim.

Krleža je obilježio razdoblje od 1914., objavivši svoju prvu dramu *Legenda*, do sedamdesetih prošloga stoljeća kada izdaje roman-rijeku *Zastave*. Do u duboku starost pisat će i objavljivati svoje dnevničke zapise (*Dnevnik*, 1977., *Zapisi sa Tržiča*, 1988) u kojima ne bilježi samo kronike i sjećanja, nego *razvija svoju esejističku, misaonu lucidnost, unoseći istodobno u te tekstove i naglašene elemente poetsko-fantazijskog kazivanja*. (Šicel) Isti će kritik naglasiti da Krleža *izlazi iz okvira uobičajene književno-povijesne periodizacije te uz Ujevića predstavlja temeljnu figuru (stup nositelj) hrvatske književnosti 20. stoljeća otimajući se bilo kojoj klasifikaciji*.⁸

Uz tematiziranje ranih Krležinih proza valja makar najkraće podsjetiti na periodizacijske dileme. U tom kontekstu Lasić i Nemeć predlažu kronološku i gradbenu klasifikaciju Krležinih šest proza/romana:

1. **funkcijski romani** (*Tri kavalira` gospođice Melanije*, *Vražji otok* i *Povratak Filipa Latinovicza*);

2. **indicijski romani** u kojima je fabula u službi teme (*Na rubu pameti* i *Banket u Blitvi*);

3. **genetički roman** (*Zastave*)⁹.

Roman-prvijenac podnaslovljen je ironično: *staromodna pripovijest iz vremena kada je umirala hrvatska moderna*. Gotovo svi likovi u tome romanu *pate od bolesnih iluzija i žrtve su raskoraka između realnog i umišljenog*. (Nemeć) Djelo se postupkom ironizacije, preciozno-dekorativnim stilom i sentimentalno-melodramskom fabulom doima farsom. Nemeć ga drži *slabim* romanom¹⁰ koji će, međutim, kasnijem Krleži poslužiti za prekranje nekih likova, situacija i tema. Tek pred smrt Krleža će pristati da i to djelo uđe u izdanje *Sabраниh djela*. Lasić drži da je to zato što ga je Krleža držao *početničkim*. Nije želio, pretpostavlja Lasić¹¹, da taj roman kvari sliku o njegovim *izvršnim* (Lasić) mladenačkim prozama od *Hrvatske rapsodije* (1917) do *Vražjeg otoka* (1923). Krleža se prevario jer se *ne radi o slaboj, početničkoj*

⁶ M. Šicel, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, 2. nadopunjeno i prošireno izdanje, ŠK, Zagreb 1997., str. 168. Usp. također *Tri teme o Miroslavu Krleži* istoga autora u djelu *Osmišljavanje*, Revija, Osijek 1987.

⁷ K. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana*, navođeno, str. 236.

⁸ Usp. M. Šicel, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, navođeno, str. 166. i dalje.

⁹ Riječ je zapravo o Nemećovoj rekapitulaciji Lasićeve klasifikacije.

¹⁰ Isto, str. 237.

¹¹ Usp. Stanko Lasić, *Mladi Krleža i njegovu kritičari*, Globus, Zagreb 1987., str.291.

prozi. (Lasić) U *Frajli Melaniji* ostvaruje se temeljna gradbena mreža odnosa za svu kasniju Krležinu naratologiju, ali na jedinstven i neponovljiv način, kakav se ostvaruje kasnije u prozama. Pripovjedač je u toj priči transvestirao na servantesovski način jedan uvriježeni narativno-fabulativni kliše oponašajući s laganim ironijskim odmakom, jedva prepoznatljivim, srceparajuće romance s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Prednji ili imitirani sloj jest onaj tzv. *simplificirane ozbiljnosti* (Lasićev termin), a na njega se veže groteskni, iskošeni sloj. Namjesto tematskoga ili aktancijalno-fabulativnoga modaliteta retorički modalitet nametnut je *kako bi mu se narugao* i kako bi tako osigurao prepoznatljivu, krležinsku odnosno oksimoronsku strukturu.

Izložimo u najkraćem Lasićev analitičko-strukturalni pristup ovome Krležinu romanu jer je opširnije elaborirao stav o zrelosti i specifičnosti te proze spram drugih Krležinih mladenačkih proza. O toj je prozi, unutar krležologije, vrlo malo kritičkih objecka, pa tim više držimo opravdanim demonstrirati Lasićev pristup. Taj ćemo pristup do neke (dopustive) mjere slijediti i prilagoditi našem okularu. Najprije, **novum je u napuštanju isključivo muške vizure unutar koje nijedan ženski lik nije modelirao kao stvarnoga protagonista** nego su tek komplementarnim junacima/ junakinjama (*aktantima*) koji/koje se kreću narativnim tijekom *iz pozadine* i pomoću muških protagonista. Nadalje, roman je slojevit: npr. kritika društva i milieua s kraja stoljeća (*fin de siècle*), kritika (ruganje) pripovjednome stereotipu koji fungira kao trivijalni žanr, autoironijski osvrt na vlastitu sentimentalnost i mladenačke kičerske osjećaje...

Tzv. unutrašnja ironija koju je pisac dosljedno proveo nad imitiranom narativnom jednostavnošću nije se nametnula pripovjedačkoj shemi tako da ju poništi. Jednostavna je pripovjedna shema sačuvana i estetski je privlačna svojom prozirnošću, propusnošću onoga pozadinskog, humorno-ironičnoga sloja. *Došlo je, na taj način, do kontradiktornog spoja simplifikacije i polisemije, do spajanja nespojivog ili oksimorona na planu simplificirane strukture.*¹² Tako je pripovijest o djevojci Melaniji samo naizgled jednostavna. Komično se pretapa u ozbiljno i obrnuto. Lasić precizno prati ostvaraj oksimorona na *fabulativno-aktancijalnome* planu, ili- školski kazano, sadržajnoj potki. Pri nastojanju da dosljedno lūči sadržaj (fabulu) od sižea, on rečeni roman vidi kao priču o životu *jedne cmizdravo-smiješne malograđanke i o njezinim nesretnim i pomalo tugaljivim ljubavima. U fabuli se taj siže proteže od Melanijina rođenja do njezina očajničkog pokušaja da zadrži svog zadnjeg 'kavalira' - mladog Pubu Vlahovića.*¹³ U načinu kako Lasić prepričava tu pripovijest zamjetan je ironijski ton. Nema objektivnog prepričavanja- u tipu selekcije, kombinacije i intonacije prepoznatljiv je kritičarev (Lasićev) rakurs.¹⁴ Svi su likovi prepoznatljive paradigme, *prototipovi cijelih kategorija (individualnih i kolektivnih) ljudskih egzistencija (...)*

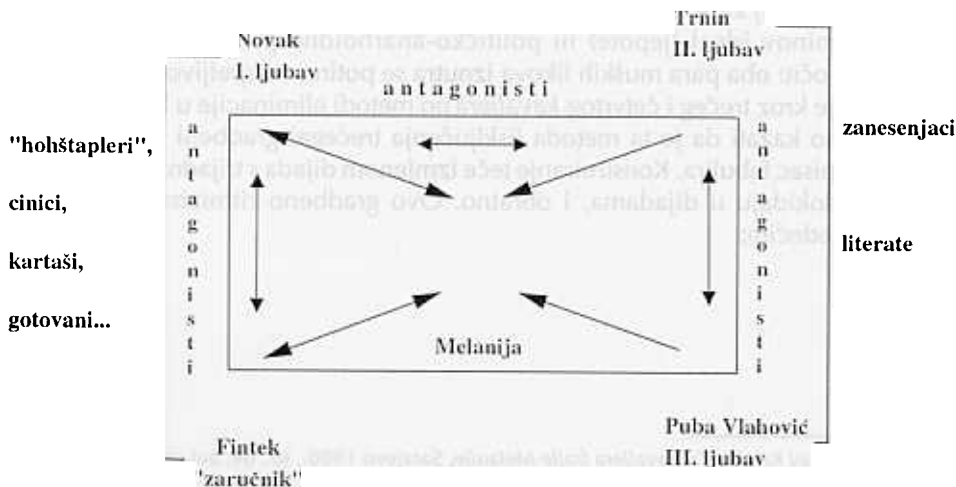
² Isto, str. 293.

³ S. Lasić, navođeno, str. 297.

⁴ To se, dakako, odnosi i na naš tekst

koje vrlo lako raspoznavamo (...) kao klišeje što aludiraju na hrvatski literarni ili društveni kontekst.¹⁵ Za Lasića Puba Vlahović je samo varijanta Gabrijela Kavrana, a kontroverzija Trnin - Puba Krležina je intimna podvojenost. Siže romana temelji se na plošno i skicozno izrađenim sudbinama, nema minuciozne analitički orijentirane naracije. Umjesto analize nudi se *prividna analiza* (Lasić), **tipični** likovi, klišeji, *fiksni modeli*. Lasić će ustvrditi: *U trenutku kada imaju sve mogućnosti da postanu slični likovima iz romana Janka Matka i kada se nadamo da ćemo prisustvovati jednoj unaprijed zadanoj narativnoj igri, oni prestaju biti ono što jesu i postaju svojim vlastitim karikaturama. Oni više nisu te (...) zaokružene i čvrste lutke, nego i ruganje tim lutkama. Tako se ova simplificirana fabula produbljuje i njezini aktanti postaju prave tragikomične figure.*(ø) (Ti se likovi, op D.B.K.) *prvo konstituiraaju kao shematizirani klišeji, zatim ih rastvara ironija, pa možemo samo da se smijemo, (...) a na kraju se ta ironija spaja s onom početnom shemom i stvara oksimoron.*¹⁶ Nema kraja **kružnom** oksimoronskom tijeku ili spirali. Metodologija toga tijeka uveliko podsjeća na *galgenhumor* Gogoljeve *Kabanice* bez obzira što akakijevski smiješnotužni ranorealistički fõn djeluje rudimentarnim u odnosu na Krležinu ironijsku raskoš.

Lasić je ponudio vizualizaciju ili rekonstrukciju *aktancijalne paradigme* s Melanijom kao (prividno) središnjim likom:



(Lasićev paralelogram)¹⁷

¹⁵ S. Lasić, navođeno, str. 301.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Lasićev paralelogram neznatno dopunila D.B.K. Usp. navođeno, str. 302.

Lasićev paralelogram (kao da) u jednaku ravan dovodi Finteka s *tri kavaljera* djevojke Melanije. Drži da je Krleža *izbacio* taj lik iz naslova romana (inače bi bilo *četiri kavaljera...*) iz osjećaja za homofoniju, ritmičnost i trijadičnost. Činjenica jest da u Krleže općenito nailazimo na čestu trodijelnost, ponajprije u sintaktostilističkim zahvatima, a također i u načinu kako njegovi likovi percipiraju život uopće. Znakovit je u tom smislu sljedeći ulomak: *Sve se vrti i sve pleše. Sve ima svoju boju. I ja sve to gledam konačno sa svoje lične točke, i to su tri životne senzacije. Gibanje, boja i pogled na to gibanje i na tu boju*¹⁸ Predočili smo najkraćim citatom Trninovo razmišljanje, njegovu filozofiju života u kojoj je izložena trodijelna postava: da se sve *vrti*, da sve *pleše* i da sve *ima boju*. Ili, da se sve svodi na *tri životne senzacije - gibanje, boju i svijest o gibanju i boji*. Moguće da je u krležinskoj trijadičnosti koja je vrijedna posebnoga prostora i analize uklopljen daleki eho dijalektičko-hegelijanskih učenja o metamorfozama odnosno povezanosti svega kroz (trijadičke) mijene?¹⁹

No, vratimo se predloženom paralelogramu. Lasić je dvosmjerno ucrtanim strelicama koje se tiču Novaka i Finteka odvojio njihov status i značenje spram Trnina i Pube Vlahovića. Prva dvojica, Novak i Fintek predstavljaju pragmatične egoiste, *hohštaplere, lole*, cinike i kartaše. Druga dvojica, Trnin i Puba bez obzira na njihov međusobni (interesni) antagonizam i borbu za mjesto u Melanijinom srcu dijele isti etički kredo: vapaj za smislenim životom i uvažavanjem duhovne nadgradnje, one estetske (Trninov ideal ljepote) ili političko-anarhoidne provenijencije (Puba). Paradoks je očit: oba para muških likova *iznutra* se potiru, netrpeljivost se nastavlja i razvija dalje kroz trećeg i četvrtog *kavaljera* po metodi eliminacije u kakvoj dječjoj igri. Možemo kazati da je ta metoda (isključenja trećega) gradbeni šav, kopča ili cijep kojim pisac fabulira. Konstruiranje teče *izmjenom* dijada s trijadnim postavima. Trijade se dokidaju u dijadama, i obratno. Ovo gradbeno ritmiziranje možemo predočiti sljedećim:

¹⁸ Miroslav Krleža, *Tri kavaljera frajle Melanije*, Sarajevo 1980., str. 64. Svi citati preuzeti su iz toga izdanja roman. Istaknula D.B.K..

¹⁹ Wierzbicki primjećuje: *Antinomično viđenje stvarnosti, spor kao bit odnosa prema stvarnosti-glavne su odrednice Krležina stava. To je, zapravo, stav dijalektičke negacije, buntovnog neslaganja sa svijetom. U tom je pogledu krleža nastavljajući romantičara./q/ Međutim, geneza Krležine dijalektičke negacije ne bi se smjela tražiti isključivo u romantizmu. Njen je izvor, zapravo, čitavo devetnaestostoljetno i modernističko nasljeđe: na njezino su oblikovanje možda najviše utjecali Nietzsche i Ibsen./q/ Učitelj se spora 'sa svijetom' našao je Krleža u Marxu, Baudelaireu, Dostojevskom./q/ Poetika Krležinih djela mogla bi se nazvati poetikom spora ili čak drastičnije- poetikom bjesomučne svade. Usp. Jan Wierzbicki, Miroslav Krleža, Liber, Zagreb 1980.*

1. Melanija — Fintek (dijada)
2. Melanija — Fintek — Novak (trijada)
3. Melanija — Novak (dijada)
4. Melanija — Novak — Trnin (trijada)
5. Melanija — Trnin (dijada)
6. Melanija — Trnin — Puba (trijada)
7. Melanija — Puba (dijada)
8. Melanija — Puba — Višnja (trijada)
9. Melanija — Trnin (Puba) - pretapanje dijadne i trijadne sekvence

shema 1

Melanija je fabularna konstanta, dočim su muški likovi naizmjenični, ulančavajući, kao da jedan drugoga uvjetuju. Novak je omalovažio i u Melanijinoj svijesti sasvim poništio smisao zaruka s Fintekom. Imao je, barem u odnosu na Finteka, donekle pigmalionsku rolu. Potom, Novak je Trnina *podmuklo napao batinom s leđa*, no, nakon te *sramotne scene* Trnin je redovito posjećivao Melaniju svakoga utorka i subote poslije podne... Slijedi zatim negativni naboj između Trnina i Pube i njihov (doduše nešto manje brutalan) fizički obračun. Zatim Trnina samolikvidacija (poetsko samoubojstvo puno asocijacija na donkijhotstvo), te Melanijin obračun s Višnjom i Pubom.

Višnja je jedini ženski lik osim Melanije, no kratkoga daha, tek s kraja romana i rekli bismo, iz treće ruke, krajnje skicozan. Ona je parnjački lik idealiziranoj Mari Traljaku. Traljaka je pandan Doktorovoj Vandi iz *Na rubu pameti*. Mara i Vanda su idealizirane, pomalo fantazirane junakinje spram kojih i povodom kojih pojedini Krležini junaci slijede neke intimne i važne izbore (odluke). To je uvelike i sestra Angelika (Baronesa Beatrix Zygmuntowicz) u *Glembajevima*, no s tom razlikom što se Leone napokon, poslije skandala s barunicom Castelli i ludničkoga/umoboln(ičk)oga razdoblja ipak ženi žuđenom ženom. Traljaka je, međutim, umrla u ranoj mladosti, a Vanda je naprosto iščezla iz Doktorova života. Višnja je, dakle, profanacija Mare: *Duboko u njemu* (tj. u Pubi Vlahoviću, op. D.B.K.) *bio je urezan reljef idealne djevojke, tananih zglobova, tiha glasa i mirisne tamne kose. A gospodična Vanja imala je tanane i meke zglobove koji su se savijali tiho i elastično, i glas tako pun ulja, te je Puba osjećao kako mu se taj glas nalijeva u sudove njegovih nerava i ispunja ih sokom nekim toplim.*

I kad bi pogledao u oči te mlade nasmijane djevojke i osjetio njenu mekanu ruku, kroz njega bi prohujao kao vjetar cijeli život od Marinoga sprovoda, i bilo mu je kao da sanja.

To je Ona!

*-Ja sam već sanjao o vama! Ja sam vas već pokopao jedanput! Vi ste došli!*²⁰

Izloženi citat demonstracija je kružnoga oksimoronskog tijeka. Ideal (Mara Traljak) i stvarnost (Višnja) **stapaju** se u tragikomičnoj i paradoksnjoj Pubinoj izjavi *Ja sam vas već pokopao jedanput!* Na to se veže kratka uzvična rečenica *Vi ste došli!* čime je narator do potpune gradbene punine doveo tehniku karakterološke simplifikacije, infantilizacije i karikaturalnoga nakošenja lika u prizoru koji je imao biti svečan, pun ljubavne emfaze. No, Krleža patos ljubavnoga očitovanja za(o)kreće prema trivijalizaciji te taj narativni segment prerasta u srceparajuću melodramsku scenu u kojoj je lik Višnje izuzet od karikiranja. Ona se čudi i s nevjericom sluša o Pubinim iskustvima s metempsihozom. Potom, kad usporedimo ukupnu Pubinu opsesivnu fantazmagoriju o tananim i mekim zglobovima koji su se savijali tiho i elastično uz *glas tako pun ulja* u Mare Traljak/Višnje s Melanijinom pojavom, kako se ona reflektira u Pubinoj svijesti, onda smo na pragu još jedne u nizu piščevih kontrapolacija odnosno, lasičevski kazano, imanentne ironije koja nas uvlači u svoj beskraj. Na primjer:

Tako je u kontrastu s Višnjom Puba počeo da reagira na sve negativne strane Melanije koje prije toga nije zapažao.

Plače Melanija, a Puba konstatira da joj je glas surov i neuglađen.

Naravno! Mesarska kći! Kako samo prostački cvili! Mužača kostimirana!

A kad Melanija kikoće i glasno se smije, Puba zapaža da se ona smije iako zato nema u taj tren nikakva razloga.

*Čemu se kesi ta histerika prokleta? Vulgarna ženska! Kako su joj samo prsti valjuškasti kao natečeni! I odgoj! Kakav je to odgoj? Da li je ikad itko pristojan vidio takvu gestu? (...) I kako je samo neuredno počešljana! Kakva je to kudeljka kuštrava?*²¹

Iz predloženoga citata vidljiva je idiosinkrazija, čak antipatija spram Melanije. On nema emotivnih dvojbi, ambivalentnoga stava spram te žene. Pisac ga je modelirao u znaku racionalnoga, reklo bi se proračunatoga, pragmatičnoga odnosa s tom djevojkom. Time se izjednačuje s Fintekom i Novakom, čiji je pragmatizam i iskorištavanje djevojke očitije jer nije kamuflirano intelektualno-estetskim i uopće sofisticiranim kontekstom unutar kojega se kretao Puba, pa i Trnin. No, Trnin se u odnosu na svu prethodnu trojicu izdvaja. On je drugačiji po osjećajnoj valenciji koja je, čini se, kod njega postojana spram Melanije. On će primijetiti da je ona žena *s jakim provincijskim sjenama*. *Nije da ja* (tj. Trnin, op. D.B.K) *nju ne gledam*

²⁰ Isto, str. 87.

²¹ Isto, str. 89.

*kritično! Naprotiv! Vidim je jasno kao na dlanu! Ali ona je mlada, dobra, plemenita, naivna. Treba je modelirati! Treba je dići na viši novo!*²²

Znakovita je i uznemirenost Trnina u epistolarnome dijelu proze, kada on niže egzaltirana pisma Melaniji. Međutim, što onda svu četvoricu povezuje kao u Lasićevu paralelogramu? Držimo da je to početna privlačnost, a potom i sve jasnija kalkulacija da se preko *prethodnika* (koji postaje *protivnikom*) nametne kao jedini muškarac te žene. Fintek, međutim, nije imao prethodnika u doslovnome smislu, no, simbolički, domišljao se kako preko fikcionalnoga *Rinalda Rinaldija, herc-romana* i fantaziranih viteških duela floretom doći do trideset rali prvoklasne zemlje, krčme, konja, krava i nekoliko junaca. Zamišljao je kako će mu prvo biti da baci(m) *tog prokletog Rinalda iz svoje kuće! Metlu u ruke, pa kuhače, a ne romane! Dat ću ja njoj već tih romana! Ha-ha! Romani! Dvojke dojiti, a ne romane!*²³

I Trninu pisac će pripisati određeni interes, najprije aluzijom, a potom i kroz Trnina maštanja. Rečenicom: *Trnin je doduše imao u svemu svoje izrazite i jake tendencije.*²⁴ pisac nas je pripremio na to da Trnina idealističko-trubadurska aura nije lišena praktičnih implikacija (vidi str. 101, 102). Ipak, pored navedenoga, držimo da se Trnin izdvaja po odsustvu arogancije, prostote i vulgarnoga svođenja na 'pravo lice' karaktera kakvo su, međutim, svi ostali, prije ili kasnije, izrazili spram Melanije. Moglo bi se govoriti je li Trninov kontemplirani pragmatizam, izmaštani konfor i blagodati zajedničkoga života s Melanijom izraz febrilnoga moribundusa, čovjeka koji predosjeća svoj kraj, pa se i ne pokreće na ostvarenje projekta za kojega nema elementarne pretpostavke... Ili je njegova neodlučnost crta karaktera mimo i prije same bolesti... Kako bilo, jedini je koji Melaniju nije financijski iskorištavao, ponizio i vrijeđao. Ali i jedini koji je tragično skončao. Ostale je pisac prepustio daljnjim pustolovinama.

Tako ipak izlazi točnim da je Melanija **prividno** u središtu, a njen život **prividna** sintagmatska os. Zapravo, ona nije cilj nego sredstvo (do cilja) svojim kavalirima. Ona je ôs samo utoliko što fabularno povezuje (ukrštava i ulančava) sve druge likove. U narativnome smislu, ôs je i po tome što se pisac odlučio započeti taj roman **jasnom formulom početka** (*Rodila se u provincijskoj krčmi...*) i završiti ga simboličkom smrću svih Melanijinih iluzija (*...i sve joj se činilo tako mutno. Tako mutno.*). Ono što je u duhu naše teme i nastojanja da na određeni način 'čitamo' ponuđene tekstove - Krležin odgovor - to je, kada je o predočenome romanu riječ, **aspekt žrtve**, sukob iluzija i stvarnosti, odnos ideala i empirije. Također, **tematizacija slaboga pojedinca** (ženski lik!) i **jake običajne matrice** da se **drugi** (ili 'svijet') poima kao interesno,

²² Isto, str. 52.

²³ Isto, str.19.

²⁴ Isto, str. 52.

praktično **zadani cilj**. Cilj koji se promeće u sredstvo fantazirane nakane. Obzirom na taj aspekt *osovine moći* moguće je *Tri kavaljera* predočiti na način da svaki od četiri muška lika gradi svoju literarnu egzistenciju kroz mijenu od pozitivnih prema negativnim odrednicama. Granice tih odrednica nisu sasvim jasne i oštre u početnom liku (Fintek) koji i nije 'pravi' kavalir junakinje. Njega pisac s početka romana ukida ne ostavljajući čitatelju pravo na znatiželju ili dileme oko daljnje junakove sudbine. *Shemom 1.* nastojali smo predočiti **slijed** (dinamiku) antinomijskih (o)pozicija junaka kroz kronološku (fabularnu) ravan, ali, što nam je posebno važno, kroz mentalnu stvarnost likova. Ponovo smo na temi **obrata**. Svakome je od muških likova 'sudbina' da se promeću iz saveznika u protivnika. Svaki od njih 'odigra' edukativno-pigmaliionsku rolu spram naivne i priproste djevojke kojoj *po ambijentu u kome je nikla i po odgoju i po životu, nije bio jako razvijen razum. Ona nije nikada razmišljala o životnim pojavama, nikada joj nije palo ni na kraj pameti da bi po kanalima događaja kopala da im nađe vrelo - već je sva zbivanja omatala velima simbolike i shvaćala život ženkasto, kao san i kao poplavu dojmova*²⁵ Razaznaje se i u ovome romanu Krležina sklonost da junake vodi ka tzv. vanvremenskoj shemi: A ? B, to jest ka eliminaciji 'trećega', što smo ranije spominjali (*skica 1.*) Isključenje teče po matrici gradacije: aluzije, prijetnje, verbalni duel i - najposlije - fizički obračun. Nekad je fizički obračun hipotetičan, kao ono što se ima(lo) desiti ili se (u međuvremenu) desilo, pa nam pisac *pogledom iza lika* to dometne, kao usput (primjer je obračun Novaka s Fintekom). **Krleža koristi kao 'lebdeći' princip, kao stalnu prijetnju odnosima svojih junaka to da se salonske konverzacije, verbalni dueli po krčmama, kavanama, ili intimni trenuci relativne komunikacijske harmonije promeću u otvoreni i radikalni sukob.** Kontrastiranje (oksimoron) je očit: A= neA. Podliježe li (hegelijanskoj) dijalektici i samoukidanju simbolički kôd (Barthes) prozne makro-leksije (smislene jedinice)? Retorički pitamo, dakako.

Iza uzvišenih ideala, impresivne lektire i konverzacijskih uzleta/izleta Pube i Trnina, iza revolucionarnoga patosa, anarhoidnih oduševljenja načelima savjesti, nonkonformiz(a)ma, elitizma -stoji (po Krleži) diluvijalna/nagonska podloga. Izmjena dijada s trijadama kako smo to ponudili u *skici 1.* otvorila je pretragu koju bismo pokušali nastaviti idući za onim što semiotičari/strukturalisti, pa i psihoanalitičari drže temeljnom (pra)strukturuom ili, kako rekosmo, vanvremenskom shemom. U slučaju da za ovu prigodu krenemo (i) njihovim metodološkim tragom valja nam dozvati gravitacionu sintagmu: tzv. **dubinsku osnovu spora**. Ona se raslojava na **sukob - borbu - eliminaciju**, a odvija se izmjenom ekstenzivnih i recesivnih elemenata.²⁶ Usput: shematsko-grafička modeliranja kojima se povremeno

²⁵ Isto, str.94.

²⁶ Usp. primjerice: M. Beker, *Semiotika književnosti*, ZAZNOK FF, Zagreb 1991. također usp. korisnu Bibliografiju na str.155-7 istoga djela; U. Eco, *Theory of Semiotics*, Indiana University press,

ispomažemo proizlaze iz potrebe da što je moguće više zahvatimo mnogovrsne relate koji rado izmiču kritičko-analitičkoj verbalizaciji. Svjesni smo zamki takve ispomoći, kao što dobro razumijemo poruku Doritt Cohn²⁷ o tome kako *smatra nedopustivim redukcionizmom* pokušaj da se prikaz ljudskih odnosa svede na geometrijske crteže. Drugim riječima: ikoničko-grafička shema nam pomaže da bolje/drukčije izrazimo ono što znamo; ali još uvijek ne možemo formalno pokazati sve ono što znamo.²⁸ Zatim, i pored nastojanja za što obuhvatnijim prikazom/eksplikacijom, literarna stvarnost izmiče linearnom predočavanju. Narativni konstrukt prekodiran u linearnu ikonu *stilizira* točke pretrage te (možda) zamućuje hermeneutički trág. Neprestance se spotičemo o nepriopćivi višak. Stoga, dakle, i naše fasete vizualizacije i shematske preinake odnosa unutar pripovjednih gradbi valja uzeti s rezervom, kao propedeutički instrument. Osim toga, jedno važno područje pripovjedne stvarnosti *krležijane* nismo uspjeli dohvatiti skicama i grafovima. Riječ je o piščevu doživljaju *nagonskih* odnosno nesvjesnih poriva.

Samo neke od sintagmi neka ilustriraju Krležinu fiksaciju/tematizaciju nagonskoga: *prljavi nagoni, nervno pletivo, topli plamenovi nagona, erotičke furije, raspaljeni nagoni, nagonima se valjale elementarne oluje* U *Frajli Melaniji* nema genealogijske mreže odnosa, nema glembajevskih rodoslovnih metastaza, egzekucija, umorstava, dinastičkih presizanja, izvanbračne djece, bečkih sobarica, veronala, lajtmotivskih migrena. Ipak, Krleža Melaniji upisuje povremene glavobolje. One, međutim, nisu u toj prozi rječiti simbol akutno - neurotičnoga stanja kakvo nalazimo u glembajevskome ciklusu, na primjer. Pred nama je *sirota stara cura* s mutnim porijeklom o kojemu saznajemo, s početka proze, da je krčmarsko i krivotvoreno. Njen je otac kupio imanje vjerujući da kupuje i status bivšega vlasnika, posljednjega plemenitaškoga šljivara Kremenicha. *A Kremenisceva kćerka jedinica, koja se udala negdje kod Požuna, izgubila je na nekakvim dunavskim parobrodarskim akcijama sve, sronđala se, i sve je došlo na bubanj, pa je stari Krvarić kupio i kuriju i dio rasparceliranog imanja za neku komičnu svotu. Tako su Krvarićevi došli u plemenitašku kuriju i tako se Melanija rodila pod masivnim lukovima u prvom katu gdje je nekoć stajala biblioteka. Melanija je od prvog dana svoje svijesti osjećala u toj golemoj kući NEKI PANIČNI STRAH.()* I kao da se tu u tim škurim prostorijama nešto dogodilo što nije smjelo da se dogodi, i kao da je i sama Melanija tome kriva,

1976., J. Deely, *Basics of Semiotics*, Indiana University press 1990., R. Barthes, *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit Beograd 1979., G. Berruto, *Semantika*, Antibarbarus, Zagreb 1994., G. Peleš, *Priča i značenje*, Naprijed, Zagreb 1989., K. Silverman, *The Subject of Semiotics*, Oxford University Press, London 1983., E. Wright, *Psychoanalytic criticism*, Oxford University Press, London 1984.

²⁷ Doritt Cohn, *Transparent Minds*, New York 1978.

²⁸ G. Berutto, navođeno, str. 222.

ONA JE ODUVIJEK HODALA PO SVOJOJ RODITELJSKOJ KUŽI KAO S NEKIM OSJEŽAJEM KRIVNJE DUBOKE I NEPOZNATE.²⁹ Iz citiranoga paragrafa dade se nazrijeti **paralelizam** kojega pisac u fabularnome smjeru nije dalje razrađivao, tek ga je situacijski ponudio, kao potencijalitet sudbina: plavokrvni otac koji umire - *kći jedinica koja se sronđala i sve je otišlo na bubanj / plabejski, skorojevićevski otac koji umire- kći jedinica, koja se neće imovno sronđati, ali će prozom trajati njeno emotivno i biografsko nesnalaženje, konfuzija životnih izbora i temeljno osjećanje nevoljenosti. To se osjećanje nevoljenosti zaglavilo u njenome životnome startu, u samome djetinjstvu, uz dominantnoga, fizički odbojnoga, alkoholiziranoga oca i krčmarski ambijent:*

*Sve je to bilo zadimljeno i prožeto zapahom vinskim i sve je bilo škuro, sivo i antipatično.*³⁰

U početnoj mikrosekvenci koju smo fragmentarno predočili pisac je ponudio **bifokalni vizir**: prati konkretnu junakinju i sudbinu Krvarićevih (i prezime je poruka!) na način **prednjeg** plana priče. Kao **stražnji** plan nudi nam se piščevo paralelno razmišljanje, uopćavajuća konstatacija o *historiji našega materijalnoga i ekonomskoga života pod konac prošloga stoljeća*. Krvarići su paradigma naših parvenija, Glembajevih koji su najprije bili Krvarići:

(q) Koliko je naših anonimnih malih ljudi počelo da eksperimentira da se osovi, da izraste ali nije išlo.

Da! Sterilne šljivare potkopati, kakvu malu pilanu osnovati ili mlin ili ciglanu, školovati sina za popa, sagraditi filijalu dućana, to je još polazilo za rukom. ALI PUSTITI KORIJENJE, OJAČATI, GRADITI ŽELJEZNIČKE LINIJE, PAROBRODE, AUTOMOBILOM SE VOZITI KAO PEŠTANSKI BARUNI, TO NAŠIM LJUDIMA NIJE BILO SU-ENO. (q) Ali, velika masa naših ljudi zaludu je trčala za Fortunom. Njihove su oči bile svezane crveno-bijelo-modrom vrpcom opozicionalizma (q) i trgovački talenti tih naših sitnih buržuja gušili su se u našem blatu između dvije rijeke slavne Kraljevine, bez rezultata.

*TAKO NI KRVARIŽEVOJ GRANI NIJE BILO SUĐENO DA IZRASTE DO POBJEDE, NEGO SE, NAPIVŠI SE PRVE MEZGRE SREŽE I USPIJEHA, UBRZO ZGRČILA I USAHLA.*³¹ (str. 13., istaknula D.B.K.)

Krleža je trajno zaokupljen *radom nagona*, grabežnim instinktima kao podlogom povijesti, podlogom uspona i padova obiteljskih genealogija. Gotovo da nema Krležina teksta od *Podravske* motiva do *Zastava* koji to ne bi mogao potkrijepiti.

²⁹ *Tri kavalira*, navođeno, str. 10-11., istaknula D.B.K

³⁰ Isto, str. 12.

³¹ Isto, str. 13., istaknula D.B.K.

Pa i kad kritički komentira natuknicu o Freudu (usp. *Europa danas*), kad ga naziva starcem, čovjekomrscem iz kojega izbija potpuno likvidatorstvo svih naprednih programa, očajna negacija svih kulturnih vrijednosti i neopozivo mračan nihilizam, - čak i tada osjeća se uvažavanje psihoanalitičareva otkrića nagonskih pulzija, kao *natprosječno značajno(ga) i ogromno(ga)*. (Krležina sintagma).

Melaniya je 'poklopljena' strahom i krivnjom (*dubokom i nepoznatom*) kao temeljnim emocijama, kao osjećajnom hipotekom kojom kroči kroz život. U trenucima sabiranja svojih iskustava s jednim od kavalira, a u općem negativnom dojmu o svojim životnim potezima i neuzvraćenoj ljubavi, Melaniya će dozvati svoje pretke u sebi (recesivne gene) te promatrač *preko njenoga ramena* izvještava:

(o) *I tako u tim mislima probudili se u Melaniji nagoni staroga krčmara i mesara i trgovca blagom Krvarića, gazde Zlatnoga gavrana u Svetome Križu, koji je POTKOPAO staroga Kremenicha i SJEO U NJEGOVI KURIJU, pa se grijao za dugih zimskih noći u onim istim dvoranama gdje su umrli oni-presvijetli.*

*PRLJAVI NAGONI KRČMARA koji pomalo gubi i lihvari i račune zapisuje na masnim ceduljama Šoštarkalendaru, krajcaru po krajcaru, gdje je i kako je s njom, sve se to sada javilo u Melaniji i ona je stala da računa koliko je zapravo ona u svemu onom gadu dala.*³² Transgeneracijsko nasljeđivanje nagonskih matrica, osjećaj za **trag sjećanja, slike sjećanja** i ponašanja koja se kod najranije životne dobi **uče** u obitelji demonstriraju se predloženim paragrafom. Melaniya je naučila očeva ponašanja i utisnuvši ih duboko u podsvijest, u kriznome trenutku oslobodila (obiteljsku i generičko-ljudsku) nagonsku osnovu. Istovremeno, Krleža je promatrač ali i sanjar boljega svijeta, - osim naturalističke 'fotografije' mlade žene u okovima nasljeđa i naučenih matrica, on nam sugerira karakternu korekturu te iste Melanije: ona trpi 'neki panični strah', osjećaj krivnje 'duboke i nepoznate', kao što smo ranije već isticali. Ona trpi tu osjećajnu nelagodu stoga što je bolja nosi neku neodređenu spoznaju o moralno dubioznim potezima njenih predaka. Stoga i kasnije, narativnim tijekom čitatelj nema otpora prema toj junakinji, ona cijelom prozom izaziva sažalno-topli smiješak gubitničke figure. U nekom hipotetičkome genealogijskome kaleidoskopu kakav i nije u ovoj prozi ponuđen, Krleža nas je suočio s **krhotinom involviranog granja**, stabla koje se, kako bi sam rekao, **nije razgranalo**. Sindrom *suhe grane* u *Frajli Melaniji* diskretno i postranično izbija kao (ne)bitna komponenta groteskne i farsične pripovijesti. Daleka, pa ipak povezujuća niti nudi se između netom rečenoga i citata koji slijedi: *Prvi od svoga roda rođen u Zagrebu, jedinac, bez potomaka, Miroslav Krleža pojavio se u ovim prostorima, u književnosti i teatru, niotkuda (bez preporuka i obiteljskih prethodnika), blistav i užasno sam, Kao istinska zvijezda, planet koji zrači. Iza njega nije stajao nitko njegov, čak su i njegovi korijeni*

³² Isto, str. 136., istaknula D.B.K.

*bili upitni, a on sam predstavlja cijelu jednu civilizaciju i kulturu. Jedini je on znao da iza njega postoji samo magla, da je najbolji dio njegova života literatura, i da je taj svijet sjena jedino sigurno, čvrsto i realno što posjeduje. Bio je nadmoćan i distanciran. Superiornosti teže samo oni koji se boje, ona je obrazina, naličje nesigurnosti i straha.*³³

SUMMARY

Danijela Bačić-Karković

ABOUT KRLEŽA'S EARLY PROSES

MISS MELANIA'S THREE GENTLEMEN (1920./1922)

The text is part of larger whole which is dedicated to Krleža's early proses. Short story - the first issue of the novel *Miss Melania's three gentlemen* is represented slightly in critical-historical analyses. Opinions about that Krleža's prose are divided and opposed. We aimed to deal reconstruction of the structural elements which conditioned dynamic of "ploting" as ironic addition with simple narrative tale. Also, we investigated the position and the place of main heroine in the context of man's picture/imagine of the world. Because of it we were guided with structuralistic-psychoanalytic method, using flexibly.

Key words: ironic "ploting"/prose-telling, oxymoron, principle of conflict and elimination, character of victim.

³³ M. Kuzmanović, navođeno. str. 163.