

PROSTOR KRLEŽINIHZASTAVA

Zvezdana Rados

Krležin roman *Zastave* – kako upućuje sam autor nazivajući ga »ljetopisom«, »kronikom«, »dramatskom historijom« – jest svjedočanstvo o vremenu, o »deset krvavih godina« (1913-1922) na prostoru označenom »krvavim«, ratnim kotama Bregalnice i Kajmakčalama i Galicije te Pešte (i Beča) i Beograda kao centripetalnih državnih središta u čijem su se teritorijalnom doseg u tom vremenu nalazili Zagreb i Hrvatska. Široki srednjoeuropski prostor zahvaćen austro-ugarskom carevinom te balkanski prostor (koji prelazi granice južnoslavenskih državnih tvorevina) predočuje se iz perspektive bazičnog aktanta romana – Kamila Emeričkog mlađeg; odnosno, taj makroprostor romana zatvoren je u mikroprostor svijesti romanesknoga subjekta. A njemu je politika »sudbina, život«, pa je tematizacija političkog prostora i granica jedno od bitnih obilježja *Zastava*. S druge strane, i geneza Kamila Emeričkoga bitno je određena prostorom iz kojega je ponikao: prvenstveno zavičajnim – zagrebačkim, kajkavskim sjevernohrvatskim, i domovinskim/hrvatskim, ali i dodirnim, (preko)graničnim prostorom – mađarskim i srpskim (balkanskim i južnoslavenskim). Uz politički obilježene topose, u Kamilovoj svijesti konstantno se javljaju i toposi njegovih lirskih čeznuća (kao što su Balaton i djedovski dom u Jurjevskoj), na granici između stvarnoga i oniričkog prostora (iz kojega izranja i »Kavalir s maminog Bala«).

Krležin roman *Zastave* – kako upućuje sam autor nazivajući ga »ljetopisom«, »kronikom«, »dramatskom historijom« – jest prvenstveno svjedočanstvo o vre-

menu, a pružanje svjedočanstva o vremenu jedan je od osnovnih postulata njegove angažirane umjetnosti. Budući da su *Zastave* svjedočanstvo o vremenu »davnih dana«, »deset krvavih godina«, logično je da i temeljni kompozicijski princip služi predočavanju toga vremena, pa je i strukturna organizacija teksta uglavnom kronološka (golema građa, vrlo široka, zahtjevna tematika koncentrirana je oko tri čvrsta kompozicijska čvorišta – to su godine 1913, 1915. i 1922). No, ta »dramatska historija« – što otvara široku historijsku perspektivu na život hrvatskih, srpskih i mađarskih generacija, rođenih između šezdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća¹ – odvija se na jasno određenu prostoru »pokrivenu« konkretnim »zastavama«, na prostoru označenu povijesnim, »krvavim«, ratnim kotama Bregalnice, Slivnice, Kajmakčalama i Galicije te Pešte (i Beča) i Beograda kao centripetalnih državnih središta iz kojih su »u crtavane« spomenute ratne kote, a u čijem su se teritorijalnom doseg u tom vremenu nalazili Zagreb i Hrvatska. Stoga – bez obzira na činjenicu da je prostor samoga odvijanja radnje ovog petosveščanog romana, rekla bih, gotovo dramski reduciran (primjerice, cijela radnja 3. dijela romana locirana je »pod djedovskim krovom«, a u 5. dijelu u hotelu, uredu, krčmi te u obiteljskom domu u Jurjevskoj) i podređen kronološkoj strukturi – on je vrlo često tematiziran, bilo kao političko pitanje bilo kao simbolički topos, uglavnom u monozimima i dijalogima glavnoga lika romana, Kamila Emeričkog mlađeg, te ponešto i dvojice njegovih važnih sugovornika, oca i prijatelja Joje (jer – stari Emerički i Joja jedini su likovi u romanu koje autor uz Kamila prati samostalno). U prvom poglavlju I. knjige romana (»Audijencija kod mađarskog ministra predsjednika«) sam autorski pripovjedač, s ironijskim otklonom, upućuje na potrebu osvjetljavanja/formiranja romanesknog karaktera, među ostalim, i njegovim prostornim određenjem; uvodeći/upućujući čitatelja u radnju romana preko lika staroga Emeričkog, narator se, pripovijedajući u trećem licu, distancira od njega, a distancira se i od užega pozadinskog prostora »slavnih krovova«, odakle izranja taj lik, ali ne i od šireg prostora »naših zbrkanih i jasnih prilika«: [...] pa kad očajava nad svojim izgubljenim sinom tako mračno, trebalo bi znati tko je on, odakle je stigao u naše zbrkane i jasne prilike, od kakvih ponosnih pređa i ispod kakvih slavnih krovova [...]². Na samom početku romana prostor još nije emocionalno obojen prostor samoga lika, kao što će to biti u daljem tekstu, a perspektiva pripovjedača i perspektiva njegova lika bitno se razlikuju. Posebno to dolazi do izražaja u opisu putovanja Presvetloga vlakom prema Pešti; njemu

je prostor/kraj kroz koji prolazi dosadan, on ga gotovo ne zamjećuje³, »dosadna relacija zagrebačko-peštanska poznata mu je napamet«; sam autor, koristeći se formom slobodnoga neupravnog govora, u ovoj narativnoj sekvenci ipak taj prostor – ako ga, radi karakterizacije lika, baš afektivno ne »natapa«⁴ – afektivno bar »dotiče« približavajući se romanesknom »prostoru« u kojem će početi dominirati drugi lik, glavni aktant romana (kod kojega će pak biti naglašena ukorijenjenost u tlo/prostor, gotovo poistovjećenost s njime):

U fijumanskom brzom, u naslonjaču od crvenog baršuna sa čipkastom presvlakom što tako slatkasto vonja po karbolu, u okviru jednog te istog dosadnog scenarija između Božjakovine i Lepavine, od Curga do Dombovara, Presvetli je utonuo u intimnom razgovoru sa svojim sinom. Čitava pozornica sa hrasticima i njivama na ovoj dosadnoj relaciji zagrebačko-peštanskoj poznata mu je napamet: sva raskršća i sva raspela, sve parcele i sve stanice sa lijevama, tulipanima i maćuhicama i bijelim pijeskom posutim stazicama, sa glinenim časnim sjedobradim patuljcima i blistavim staklenim kuglama po ružičnjacima, sa visećim košarama i crvenim pelargonijama, sa vapnom oblivenim zahodima i pustim telegrafskim sobama, na ovom ubogom terenu, gdje se stotine puta gubio u magli, u lovorima, na političkim terevenkama, na ovim tako glasnim šinama mađarske pragmatičke komedije, gdje se sa kraljevskim ugarskim posestrimskim paragrafima bježe boj i lije krv hrvatskih saborskih žaba za četrdeset hrvatskih kondukterskih mjesta, u ritmu fijumanskog ekspresa, sa vratolomnom brzinom od 60 kilometara na sat. Presvetli se izgubio u svađi sa sinom koja traje neprekinuto i podjednako temperamentno godinama u argumentima i u protuargumentima (knj. I, str. 36-37).

Usporedimo li pak prethodni tekst s opisima Kamilova putovanja vlakom, jasno se uočavaju razlike u percepciji istoga ili njemu bliskog prostora; na taj se prostor sada snažnije prelijevaju emocije samoga romanesknog junaka, koji upija pojedinosti oko sebe i »boja« ih vlastitim osjećajima i refleksijama; prostor i junak (a s njime vrlo često i narator) u snažnom su interaktivnom odnosu:

U snopovima iskara i barjacima dima, uz grmljavinu gvožđa tralaliče čadavo ludo željezo preko dunavskih mostova i stanica na periferiji, nestali su za budimskim obroncima, u svjetlosti plinskih svjetiljka, izvori Franje Josipa Gorke vode, žicom ograđeni reviri sa tablama koje protokolarno javljaju svima putnicima, da

je ova zemlja »Propriété Saxlehner«, kreću tetenjske žabe, bubnja vlak preko skretnica Adony-Pusztaszabolcs (a u tom jadnom, od boga zaboravljenom Adony-Pusztaszabolcsu, gdje su petrolejke tako beznadno melankolične, rodila se Ana), urlaju točkovi sve glasnije, sve nervoznije, a usred halabuke sve mračnije i sve gušće progovara ritam srca sa melodijom čelika, Ana-Ana, mama-mama, mama-Ana, Ana-mama, kreću korovi tetenjskih žaba, a vani blistaju zvijezdama protkane zavjese srpanjske noći (knj. I, str. 167).

Nestaju u prozirnoj tkanini noćnoj pojave i predmeti brzinom uznemirene slikovitosti: mračne krošnje, telegrafske štange u snopovima iskara, slamnati krovovi bogačkih koliba, samo za nijansu udobnijih od onih na ekvatoru, talasaju se u mraku gladne zagorske oranice, prelivene srebrom močvarnih ogledala, prelio se nebom zelenkasti odraz kasnog sumraka sa krvavom kriškom mjesečine što tako besmisleno putuje sedefom razdrtog neba, sve tamnomodro olujno, sve sivo sa narančastim odsjajem pogašenog sunčanog požara, sve blista u polusmedem ogledalu prozorskog stakla katranom i karbolom natopljenog kupea. Madžarski natpisi pojedinih stanica kao dokaz kategoričkog imperativa kraljevske ugarske pragmatičarske slaboumnosti, da bi putnici na svakom kilometru imali prilike pročitati kako putuju madžarskom zemljom, a koliko li se tu prolilo krvi zbog ovih glupih madžarskih tabletina, zbog ovog lažnog dekorativnog simbola tuđinske vlasti (knj. I, str. 306).

Podsjetimo i na to da su izravni komentar i objektivno pripovijedanje sveznajućega i svagdje prisutnog autora u *Zastavama* vrlo rijetki i kratki, a redovito se prelijevaju u monolog glavnoga lika (koji je ujedno i nositelj autorove misli), ponekad i dvojice važnih sporednih likova (oca, Joje). To slijevanje perspektive autora i njegova lika kroz tzv. deskriptivni monolog, odnosno slobodni neupravni govor, omogućuje dvostruku perspektivu, iz koje se predočava određena situacija ili prostor primjerice; tako se Krleža – ni u ovome romanu – nikada ne zadržava samo na prostornim referencama, nego su njegove slike prostora gotovo redovito bogate brojnim konotacijama a nerijetko poprimaju i simboličko značenje (kao npr. Bregalnica, Dunav, groblje, ili tipično Krležini toposi vlak i krčma, djedovski krov, pa i Pešta, Beč, Beograd itd.) – bilo za sami lik, bilo za naratora, ili pak za obojicu. Istovremeno, slike prostora imaju značajnu ulogu i u ocrtavanju karaktera pojedinih romanesknih likova – posebno mlađega i starijeg Emeričkog, donekle

i Joje – primjerice, pažnji Presvetloga izmiče zavičajni/domovinski prostor, a zadivljen je Budimpeštom, tu je on sentimentaln, tu je »doma«; ovaj politički pragmatik osjeća neko strahopoštovanje prema »osloboditeljskom« pobjedničkom Beogradu, kojemu se priklanja iz oportunitizma itd. Odnos prema prostoru iz kojega je potekao te onome dodirnome prostoru iz čijih je centara političke moći »dirigirana« i njegova sudbina bitno je drukčiji kod romantičnoga političkog zanesenjaka i pobunjenika, vječnog disidenta Kamila negoli kod njegova oca.

Široki srednjoeuropski prostor zahvaćen austro-ugarskom carevinom te balkanski prostor (koji prelazi granice jugoslavenskih državnih tvorevina) – isto tako i dunavski prostor – predočuje se prvenstveno iz perspektive bazičnog aktanta romana – Kamila Emeričkog mlađeg; odnosno, taj makroprostor romana zatvoren je u mikroprostor svijesti glavnoga romanesknog subjekta. A njemu je politika »sudbina, život«, njegova zemlja i on »jedno su«, pa je problemska tematizacija političkog prostora i granica jedno od bitnih obilježja *Zastava*. Kroz Kamilovu političku genezu – ne zaboravimo da su *Zastave*, uz to što su »kronika«, »ljetopis«, »dramatska historija«, prvenstveno roman o genezi jednoga romanesknog subjekta⁵ – pratimo i njegove mijene u percipiranju određenog prostora. Sama geneza Kamila Emeričkog bitno je određena prostorom iz kojega je ponikao: prvenstveno zavičajnim – zagrebačkim, kajkavskim sjevernohrvatskim, i domovinskim hrvatskim, ali i dodirnim, (preko)graničnim prostorom – mađarskim i srpskim (balkanskim i južnoslavenskim) i uopće širokim dunavskim prostorom. Kakav je Kamilov odnos prema tim prostorima, pratimo kroz njegove političke zanose, razočaranja i padove, ali i uvijek nove uzlete. Izdvojila bih nekoliko za Kamila važnih toposa koji se kao konstante javljaju u cijelome romanu, ali njegov odnos prema njima nije jednoznačan, nije jednolinijski konstantan nego se razvija od odbijanja i nelagode do prihvaćanja, od zanesenosti do razočaranja i praznine i obrnuto, ili na kakav drukčiji način; to su: *obiteljski dom* (roditeljska kuća, djedovski krov), *zagrebačka/zagorska sredina*, *domovina/Hrvatska*; *Beč*, *Pešta*, *Bregalnica*, *Beograd* (odnosno Mađarska i širi prostor Austro-Ugarske te Srbija i širi balkanski prostor); *vlak* kao MAV-sindrom ali i poveznica s graničnim dodirnim prostorima, te sveobuhvatni topos *groblja*, slično i *Dunava/Podunavlja*.

U prvom dijelu romana, u kojemu retrospektivno pratimo genezu Kamilova djetinjstva i rane mladosti, za Kamila je – uza svu sigurnost roditeljske pažnje i ljubavi koju u njemu osjeća, te njegovu udobnost i dekorativnost – *obiteljski dom*

mjesto dosade, pustoši i praznine, što će biti intenzivirano nakon mamine smrti; to je mjesto iz kojeg se bježi u zanimljivije prostore – kod Žigmanovih (jer tamo je Marta, Joja) ili poslije u peštanski stan (jer tamo je Ana). Dosada i praznina vezani za roditeljski dom u više su navrata apostrofirani u 1. dijelu romana, primjerice:

Kod večere, kod dosadne nedjeljne večere utroje, kada Emericzijevi večeraju sami jer je posluga u nedjelju slobodna, hladna šunka, kuhana jaja, salata od krumpira s majonezom, hladni buterkrafni od sira od podneva, breskve, a Kamilo glumi kao da sudjeluje u razgovoru, i tako, lutajući mislima od Marte i Betike do Joje i Žigmana, [...] luta dalekim predjelima oko Kaptolskog zida, u kujni kod Žigmanovih, pred njime treperi fantastična, sasvim nestvarna, upravo vrhunaravna Marta [...] (knj. I, str. 109).

Prazno i dosadno sve. Od glupe i dosadne prazne Jurjevske, od dosadnog i praznog banskog grada, sa dosadnim i glupim tornjevima i dosadnim sivim ulicama, koje se diče imenima jadnih i dosadnih, po daru i značenju opravdano sumnjivih pjesnika, od Medvednice pa sve do ove dosadne ladanjske kurije nadvila se nad praznim zagorskim nebom zavjesa bezizgledno dosadne melankolije (knj. I, str. 282).

U 3. dijelu *Zastava* djedovski krov postaje toplo utočište nakon ratne kalvarije 1914; ona predblagdanska, predbožićna atmosfera više nije samo vanjski sjaj i dekoracija, koja se tek – kao dana, inercijom – pasivno prihvaća, ali emocionalno ne vezuje; ona je sada nešto sasvim intimno, toplo, svoje. Do potpunoga prihvaćanja obiteljskog/djedovskog doma (Jurjevske i Ladanja) dolazi pak u 5. dijelu romana: taj dom je i nakon onih za Kamila kriznih godina 1914/1915. i dalje ostao poprištem sukoba i svađa s ocem, s kojim se bio i trajno razišao, ali kada taj dom po očevoj smrti doista ostane prazan, Kamilo će u njemu otkriti anthurium, cvijet svoga djetinjstva, koji vezuje njega i oca, njega i njegov dom, otkrit će onu punu povezanost s obiteljskim domom; uz taj cvijet, koji se u Kamilovoj svijesti javlja kao znak i simbol neuništivosti i ustrajnosti (i prkosa) te kao »jedini živi svjedok onog davnog života«, vezane su najlirskije sekvence romana (ako zanemarimo one vezane za Anu):

[...] a sada, kad se pred njim pojavio zadnji predstavnik ovoga doma, njegova čudestvena arija zabrujala je pod svodovima stare kurije kao plač zvona,

uznemirivši sjenke svih Emericzijeve pokojnika, od starog Ambroza do umornog budimskog poklisara, [...] buknuo je kao pobjedonosna pjesma snagom svoga prkosa, zablistavši kao pozdrav s onu stranu dobra i zla. [...]

Kao da miluje pogledom nešto familijarno, intimno, jedino što mu je tu u roditeljskom domu preostalo još živo, sjetio se Kamilo, zatravljen crvenim cvijetom, kako je još u djetinjstvu, razmišljao kako je ova živa celulozna membrana kojom se Flamingo odvojio od vanjskog svijeta nešto što se ne može pojmiti, a ovo nešto nepojmljivo tu u tome cvijetu još uvijek živi i raste, povezano s mračnim krugom čudestvenih pojava koje se danas zovu mrtvo tijelo njegova oca, jer prsti onog mrtvog čovjeka, njegovi živi ljudski prsti, nabubreni od tople krvi, dodirivali su ovu istu Flamingovu membranu koju dodiruje i on sada, spajajući se s onim mrtvim prstima u hipnotičan krug nepoznatih svjetova, o čemu anthurium mudro šuti od početka, prisluškujući veličanstvenom otkucavanju starog ladanjskog sata [...] (knj.V, str. 366-369).

Bez obzira na svoje otpadništvo i buntovništvo, Kamilo nikada nije izdao vlastiti dom, što je međutim učinio njegov tradicionalni otac; ugrožen od pobunjenih seljaka na Ladanju Gornjem 1918, stari se Emerički utječe zaštitu srbijanske »osloboditeljske« vojske i – od odanoga austro-ugarskog visokog činovnika – preobražava se u zagovornika i nositelja srpske rojalističke politike; stari Emerički postat će žrtvom svoga političkog oportunitizma i opasnih političkih igara u novonastaloj državi, postat će tragičnim »umornim budimskim poklisarom« – dezerterom i izopćenikom iz vlastitoga doma – zavičaja – domovine, od kojih se osjeća izdanim a koje svojom političkom karijerom i sam izdaje (što je poantirano njegovom oporučnom željom da ga ne pokopaju u domovini nego u Budimpešti); nikada u potpunosti neukorijenjen u tlo na kojem je ponikao, u smrti se iz njega do kraja iskorjenjuje.

Odnos prihvaćanja usprkos odbojnosti, pa i dosadi, vidljiv je i u Kamilovu doživljavanju Zagreba i užega zagorskog zavičaja, donekle i cijele domovine. Prvo što zapažamo jest to da su u *Zastavama* – čija je radnja dobrim dijelom vezana za Zagreb – veoma rijetki opisi samoga grada, za razliku od Pešte i Beograda. Pa i onda kada ih nalazimo, vezani su uz doživljaj njegove provincijske bijede, krivudavih, blatnih ulica, jeftinih staromodnih hotela ili mračne krčme iz predgrađa (sjetimo se opisa Gornjega grada oko Jojina doma, ili vožnje, s Anom, glavnom

zagrebačkom ulicom do sumnjive krčme u predgrađu⁶); zagrebački sjaj prikazan je tek kao lažni sjaj banskih gala-pogreba (Kamilove majke i staroga Jurjaveškog) i banketa na kojima se okuplja zagrebačka elita (kod Jurjaveških). Rekla bih da Krleža takvim slikama (uostalom, gotovo u cjelokupnome svome stvaralaštvu) namjerno predočuje prostor rodnoga grada i zavičaja glavnoga romanesknog lika *Zastava*, kako bi što snažnije naglasio njegov osjećaj moralne odgovornosti baš za taj i takav prostor; odabrana topika poprima značenje simbola općega stanja, provincijalne bijede i zapuštenosti, koju autor i njegov lik (uglavnom Kamilo te ponešto i Joja) snažno percipiraju upravo u onim prostorima za koje su dublje emocionalno vezani: sirotinjska četvrt oko Jojina doma, Zagreb, domovina, pa i Beograd, Makedonija (u Jojinim pismima, u V. dijelu romana). Nasuprot tim »jadnim našim prilikama« stoji »operetski sjaj« Beča (iz Kamilova djetinjstva)⁷, stamena grandioznost Budimpešte⁸ te pobjednički »osloboditeljski« trijumf državotvornoga Beograda.⁹

Ne zaboravimo, Kamila ne zanima politika kao karijera nego ga zanima politički moral, a osnovni uzrok njegova interesa za politiku jest osjećaj duboke ukorijenjenosti u vlastito tlo i narod, te osjećaj odgovorne ljubavi prema svom narodu:

– Nikada me nije politika zanimala kao karijera, to što interesira mene to je ova moja zemlja, eto, ova smrdljiva krčma ovdje, onaj krastavi pas na lancu tamo u blatu, ovaj kupleraj, ovi cigani, ove pijane kurve, ove petrolejke u magli, to je moja domovina, i mislim da nisi zaboravila, bio sam i ostao vezan o našu bijedu, to je tako, nisam emigrant, i desilo se ma što, nikada ne ću iseliti, netko mora i ovdje ostati! Pa ipak, mislim da je smiješno u ovome momentu pričati staru priču, šta li sve nisam izgovorio o brigama ove zemlje još pod tvojim peštanskim krovom, dosađujući ti »mojom politikom«, ono, vidiš, nije bila nikakva »moja politika«, nego moj život, i ako je taj moj život politika, onda ću se baviti politikom dok dišem (knj. V, str. 198-199).

Stoga on uvijek nervozno reagira na svaku pomisao o izdajstvu i dezerterstvu (u razgovoru s Amadeom Trupcom, s Jojom, s Anom); *Ti dezetiraš*, prigovara Trupcu, *ti izdaješ sebe, ti izdaješ mene, sve nas, ovu blatnu zagorsku ilovaču, onu jednu žlicu hrvatskoga mora pod Učkom, svog starog Lenca u Fužinama koji se molio Starčeviću kao Mariji Lurdskej, ti izdaješ svoju babu, roditelje, oca i majku, ti*

bježiš u Peštu pod članom XXX da bi sa svojim Montaghom prevario erar za zadarsku željeznicu (knj. II, str. 39). Sin visokoga banskog službenika, uzoritog regnikolarca, još kao dječak – potaknut Jojom i samim Amadeom – počeo se zanositi ljubavlju za svoju domovinu Hrvatsku, doživljavajući je kao romantičnu arkadijsku viziju:

[...] Kamilu se, otkada sebe pamti, a to je bilo još za prvih susreta s Jojom, u svojoj dječaćkoj svijesti oduvijek zanosio jednom te istom perspektivom, vizijom velike panorame preko čitavog Kvarnera sa Plasa, od Vratnika do Tulovih greda, duboko dolje probija se Zrmanja, iz orlovske perspektive u daljini naziru se Nin i Zadar, a pogled teče preko Svilaje i Kozjaka i Biokova u sveobuhvatnoj tangenti, sa trebinjskoga drumu iznad Župe i dubrovačkog arhipelaga, preko Šipana i Lopuda do Bribira i do Učke, ta vizija u srebrnosivoj pari sunčanoga podneva, to je ono što se zove »Domovina« i o čemu je godinama tako strastveno sanjao [...] (knj. II, str. 102).

Na sličan način, romantičan je i Kamilov mladenački san o pijemontskoj Srbiji i »belim Dušanovim orlovima« koji će osloboditi njegovu domovinu iz zagrljaja Posestrime Ugarske. U negiranju stvarnosti »velike tamnice naroda« / Austrijske Carevine, kao spasonosno svjetlo ukazala mu se jugoslavenska ideja nošena jugonacionalističkim omladinskim pokretom i ohrabrivana slobodnom Srbijom. Poput mnogih, i njega je ponijela plima oduševljenja koju je izazvalo izbijanje balkanskih ratova, no ubrzo će masovni pokolj na Vardaru pokazati pravo lice kraljevske Srbije i razbiti Kamilov romantičarski zanos: *Sve su to bile naivne fantazije za onih divnih dana kada još pod iluzijama nije zinula ona prokleta provalija od Bregalnice /.. /*; »beli Dušanovi orlovi« pali su u »makedonsko blato«; srpska crnorukaška i osvajačka politika razbila je njegove jugonacionalističke iluzije; do punoga razočaranja u Srbiju i njezinu državotvornu politiku dolazi po ostvarenju Kraljevine SHS, koja se pretvorila u »krvavu karikaturu« mladenačkih političkih snova – čijom su žrtvom postali (u V. dijelu *Zastava*) i njegov narod/domovina, i on i Joja, i njegov otac.

Bregalnica je u romanu izrasla u simbol/sindrom »realizirane ideje«: *[...] Bregalnica samo je posljedica proklete državotvorne logike, jer kad se bilo kakva plemenita misao pretvori u državnu politiku, ona se ostvaruje topovima i bajunetama* (knj. I, str. 215). Dugačka kolona pedeset tisuća bregalničkih mrtvaca

stalno će marširati kao mora kroz Kamilovu svijest, neminovno će se javljati uz smrti pojedinačne i masovne; toj će se koloni provalom sveopćega rata pridruživati nove povorke poznatih i nepoznatih lica, a među njima i osobe veoma bliske i drage Kamilu. U košmaru izazvanom smrtima Bregalnica iz realnoga sve više prerasta u grozomorni onirički prostor, a »kad je međunarodni vihor zavitlao čitavim pokoljenjima, državama i gradovima kao jatima preplašenih ptica« (knj. I, str. 96), kad se ratnim pomorom našao objedinjen čitav prostor »između Jadrana i Karpata«¹⁰, u panoramskoj viziji zavičaj, domovina, Balkan, Austro-Ugarska, cijela Europa i svijet stapaju se u »jednom ukletom krugu« – *I kako napolje iz ovog ukletog kruga? Eto nas usred jednog đavolskog astrolaba, jezivo smišljenog, u sferi zatvorene kugle od 365 obruča kao 365 meridijana i 52 paralele kao 52 nedjelje, u krugu jednog kalendara, jedne krletke, jednog ukletog šupljeg globusa sa gvozdanim rešetkama iz koga se ne može prodrijeti...* (knj. V, str. 286); stapaju se u jednoj slici – u slici *groblja*; prostor groblja i smrti zamjetne su konstante cjelokupne romaneskne strukture *Zastava*. Topos groblja značajan je i kao (gotovo filmskom kamerom »zumirano«¹¹) mjesto romaneskne radnje u I. i V. dijelu romana (»Smrt Presvetle«; »Pokoj vječni daruj im, Gospodine«) i kao simbolička sveobuhvatna vizija koja je pak ili ekspresionistički simultano ispremiješana s konkretnim prostorom zagrebačkoga groblja ili se nadaje kao asocijacija, npr. »Balkan kao ogroman grob«, »nadgrobna ljepota« budimske arhitekture (svijeta / političkog prostora koji se urušava) i sl.:

Drnda i klepeće ovaj ukleti zagorski stari omnibus uz razlivenu savsku vodu pod susedgradskom gudurom, ostavili smo granicu Karolinškog carstva na Sutli, jedinu zapadnoevropsku granicu koja tu, na istome mjestu, stoji još od Noricuma i Panonije, a pod hridinom ispod Tahijeve susedgradske gradine i Ungnadova Samobora otvaraju se vrata Balkana, a Balkan danas, to je ogroman blatni grob, tu su zinuli ponori jezivog prokletstva za sve naše zemlje, za panonsko ovo zagorsko blato, upravo tako kao i za onu nesretnu Makedoniju, a to je ono što njegov stari ne će pojmiti (knj. I, str. 310).

Nadgrobna ljepota arhitektonskih svodova svedenih na patetičnu kulisu, ni na što više nego baš samo na dekorativnu kulisu, lišena svake zemaljske svrhe, teatarska dekoracija na praznoj sceni, nad kojom je već davno pala zavjesa, nad čitavom ovom historijskom predstavom i nad grobom mrtve stare slave, nad grobom

iluzije koja je mrtva kao što su neuskrisivo mrtve sve nadgrobne ljepote ruševina. [...] (knj. I, str. 69).

Kao svojevrsni *requiem*, roman *Zastave* i kompozicijski je gotovo prstenasto zatvoren motivom groblja i smrti. Glavni aktant romana fenomen smrti često povezuje s prostorom iracionalnoga, snovitog, odnosno pojedine smrti sluti u snovima. Nepoznati kavalir s mamina Plitvičkoga bala (koji također funkcionira kao stalni topos Kamilovih snova i priviđenja) odvodi najprije Kamilovu mamu, pa zaručnicu Jolandu, u prvim danima rata i njezina brata, kasnije starog Kamratha, prijatelja Tunguza, doktora Glanza, Genju, oca, Joju i Anu, a u dva navrata postavši i sam »jeftinim topovskim mesom za topovska ždrijela«, umalo se nije priključio toj koloni kojoj – kako mu se u stalnom susretanju sa smrću činilo – nikad neće biti kraja. Suočen s užasom ratnih zbivanja, Kamilo se gotovo prepušta osjećaju beznađa i nemoćne izgubljenosti pred otuđenom društvenom silom koja mu se ukazala kao »pakleno priviđenje«, kao ono »bezlično, nadzemaljsko, vrhunaravno čudovišno nešto«, »ono nešto – izvan nas«, kao kužni, krvavi, demonski Pacov, koji će – hranjen raznim nacionalizmima i prostornoosvajačkim mitomanijama – »jednoga dana početi da ždere kao Saturno sa Bregalnice«. Susretanje s fatumom smrti kod Kamila redovito rađa osjećajem krivnje i upitom o razložnosti vlastitih romantičarskih nacionalističkih (hrvatskih i jugoslavenskih) zanosa; njegovi privatni gubici dragih osoba rađaju dvojbom glede smisla njegove javne političke aktivnosti, pa mijenjaju i njegov odnos prema prostoru zavičaja i domovine – primjerice, povodom Jolandine smrti (u 2. dijelu romana) Kamilo razmišlja ovako:

U prvom razredu gimnazije kada se vrelog augustovskog popodneva, s Amadeom, poslije plitvičkog izleta taljigama preko Vratnika spustio u Senj, u senjskoj luci, na plavom prozirnom staklu, pušila se crna, od gavrana crnija perjanica dima madžarskoga broda »Grof Andrassy«, koji je usred senjske luke bacio sidro pod madžarskim barjakom na plavoj madžarskoj jadranskoj vodi. Zakleo se Kamilo životom mame i tate da ne će mirovati dok se s našega broda ne skine onaj madžarski barjak, [...] to je bio buknuo iz dječaka osjećaj »ljubavi« za ovu zemlju, a sada, tu, nad mrtvom Jolandom, što će mu ti zanositi, i te zakletve, kada život nije igra barjacima i brodovima, nego opasna i krvava stvar?

Što sada? Rasplinula se magla, pedeset hiljada leševa na Vardaru zuri u makedonsko nebo, zamračilo se sve i sve postaje škurije usred neprijatne zelenkasto

mrtvačke polurasvjete, svi se brodovi spasavaju spram pučine pred olujom, [...] urla vjetar iznad jedara i jarbola, a u tamnoj dubravi pod petkom, pod lovorikama i čempresima, uz žubor fontane, u sjeni prvoga svitanja, stoji Jolanda, očekujući Kamila, dosadno joj je na dubrovačkom dosadnom randevuu, u ovoj Kamilovoj »zemlji«, u ovoj takozvanoj »njegovoj zemlji«, o kojoj je toliko pričao bez uspjeha, a Jolanda se dosađivala trajno, i sada ga čeka isto tako dosađujući se, stigla je iz Budima, iz grada sa mnogo tornjeva, altana i balkona, iz Budima, sa mračnozelenim perivojima i vodoskocima, i sada stoji tu, u dubrovačkoj šumi mračnoj, na posljednjem sastanku, a Kamilo osjeća kako nikada nije imala razumijevanja ni za što što njega čini onim što jeste, kao ni Ana, jer i Ana se stalno dosađuje kada joj govori o hrvatskim brigama (knj. II, str. 103).

Ipak, uza sve sumnje, kolebanja, grižnju savjesti i rezignaciju uzrokovanu osobnim gubicima (naravno, i onima širih razmjera), Kamilo se – uz Anu – prostor doma/zavičaja/domovine nadaje kao najvažnije »utočište od besmisla« (sjetimo se simbolike cvijeta anthuriuma Flaminga), nadaje mu se kao prostor iskoraka iz »ukletoga kruga« smrti i umiranja, kao prostor u kojem se osjeća pozvanim da tu i ostane, da baš tu brani svoje dostojanstvo i dostojanstvo svoga naroda, dostojanstvo čovjeka uopće. Kamilova zauzetost za taj prostor, odnosno za čovjeka u njemu, toliko je snažna da je pred njom (u pokušaju da ga nagovori da zajedno s njom emigrira u Ameriku) ustuknula i Ana:

[...] ti nisi ma tko, ti ne ćeš nestati bez traga, tebe tvoja zemlja treba i, kao što sam ti od prvoga dana bila balast, pusti me da izgovorim, molim te, meni je sad neobično jasno da sam ti od prvoga dana zapravo bila potpuno suvišna! ti imaš svoj put, ti znaš što hoćeš, ti imaš svoju zemlju, svoj narod, ti stojiš na svojim nogama, kada govoriš, ti govoriš u ime svoje zemlje, ti si porteparole svoga naroda, vi ste jedno, tvoja zemlja i ti, a ja sam u ovoj tvojoj zemlji gluhonijema, bila sam toliko priprosta, da, neopisivo, plitko bezazlena, možda i priglupa, da nisam mogla pojmiti kakva je to tvoja tajna da si tako vezan sa svojom zemljom! [...] (Knj. V, str. 200.)

Na svom tlu Kamilo, poput cvijeta Flaminga u njegovu domu, uvijek nanovo »proplamsa« novim zanosima, »bukne snagom svoga prkosa«, novim pokušajima da se – usprkos svemu – dosegne vlastiti i povijesni smisao¹², da se opravda ljudsko

dostojanstvo – svoje, svojih sunarodnjaka i čovjeka uopće. U cijelome romanu genezu glavnoga lika dobrim dijelom pratimo upravo kroz te njegove proplamsaje (od romantičnoga hrvatovanja, potom jugonacionalizma preko Nietzscheova nihilizma do skretanja »u Lijevo, sasvim u Lijevo, u negaciju svih laži, u Internacionalu«); pratimo, naravno, i gašenja njegovih zanosa, osim onoga revolucionarnog lenjinističkog »plamena« koji se u njemu razbuktao do prihvaćanja uloge svjesnog revolucionara, jer on ne može biti pasivan: [...] *a biti pasivan spram te zbrke u glavama, u historiji, i u mentalitetima a la Amadeo i kompanija, čovjek se s pravom može zapitati, a zašto sam, do vraga, uopće, čovjek, i zašto sam u jednom trenutku povjerovao da sam čovjek i da to želim ostati, pa kud puklo da puklo. Treba vjerovati kao da glupost nije pobijedila.*

Povezanost s tлом/prostorom iz kojega dolazi ne znači za glavnoga junaka *Zastava* klaustrofobičnu zatvorenost u svoj dom/zavičaj/domovinu. To je prostor kojemu se Kamilu uvijek vraća, ali, istovremeno, on je vrlo otvoren prema *dodirnom (preko)graničnom* – posebno srpskom i mađžarskom – prostoru, pa i onom širem *balkanskom i podunavskom*. Njegova politička borba naj snažnije je usmjerena protiv mađžarskoga i srpskoga militantnog nacionalizma i megalomanije (i to pratimo od prvoga do posljednjega poglavlja romana); to međutim nije zapreka da se u njemu razviju i snažne simpatije prema Srbiji i Srbima (ne samo u vremenu jugonacionalističkih iluzija), prema Mađžarskoj i Mađžarima; ne samo da među Srbima i Mađžarima ima važne prijatelje i poznanike (podsjećam samo na Anu i Jolandu, doktora Glanza, na Tunguzu i Gedeona Gruića) nego su i pojedini toposi iz tih dodirnih područja snažno integrirani u Kamilovu svijest, u njegovu osobnost, u njegov život, kao npr. Budimpešta i Balaton, pa i Beograd (no u romanu – u njegovu V. dijelu – glavni grad Srbije ipak je najprisnije prikazan u Jojinim pismima¹³). Dodamo li tim toposima Bregalnicu i Makedoniju¹⁴ te Dunav¹⁵, zaokružuje se prostor s kojim je – uz onaj domovinski – glavni aktant romana sentimentalno vezan. U njegova politička promišljanja uključena je ponajprije sudbina Hrvatske, potom Balkana, pa onda i Podunavlja; nakon ratnoga »rasula ukletoga dunavskog svijeta«, Kamilu profesoru Erdmanu, simpatizeru srpske rojalističke politike u novoostvorenoj poslijeratnoj državi, suprotstavlja svoju političku viziju:

– *Čujte me, dragi profesore, poslije svega što smo doživjeli, mislim da bi bilo krajnje vrijeme da se pristupi izgradnji jedne nove političke zgrade, ali isključivo,*

na temelju konfederacije! I to, konfederacije sa svim atributima, bez ciganskog driblinga, tko će kome ukrasti srebrnu uru, bez nacionalne megalomanije, kao što je bila ona o mađarskim kraljevima ili o mađarskom mileniju, uopće bez etatističkog mitosa, a jedina formula koja bi danas još eventualno mogla da postane političkom bazom za ujedinjenje ovih naroda na Balkanu i na Dunavu jeste komunistička! [...] I pazite, molim vas, kao što je propala bečka, peštanska ili bilo kakva druga megalomanija, ni ova rojalistička nema bolje šanse (knj.V, str. 28-29).

Kompleksan Kamilov odnos prema dodirnim nacionalnim prostorima, posebno mađarskom i srpskom, uvjetovan je njegovim odnosom prema hrvatskom nacionalnom prostoru: tamo gdje mađarski ili srpski interesi zadiru u hrvatski suverenitet (i ne samo hrvatski!), on im se suprotstavlja; u geopolitičkom, državnome smislu on je osjetljiv na granice nacionalnoga prostora; te granice postavljaju se i kao razdjelnica najintimnijih simpatija: *Glupo je, i koliko god je glupo, ipak je tako da kroz lične simpatije protječu rijeke, jezici, narodi, vjere, a između njega i Ane tekla je Drava i njihova se relacija udavila u dravskoj blatnoj vodi, jer Ani se nikako nije dalo da prepliva na ovu obalu do beogradskih kavana* (knj. V, str. 329). S druge strane, u romanu su – opet preko glavnoga romanesknog subjekta – granice i mjesto dodira i susretišta s drugim/drukčijim te mjesto međusobnoga obogaćivanja. Primjerice, putujući *vlakom* (a vlak je u I. i IV. svesku *Zastava* značajno mjesto romaneskne radnje), Kamilo s visokim stupnjem osjetljivosti zapaža napise na mađarskom jeziku na hrvatskoj zemlji; u njegovoj svijesti – naglašeno i kod samog autorskog pripovjedača (baš kao i u Krležinu stvaralaštvu uopće) – vlak je prerastao u MAV-sindrom, sindrom mađarskih državnih željeznica (poslije srpskih/jugoslavenskih), koji postaje simbolom mađarskoga posezanja za hrvatskim teritorijem i demonstriranja tuđe državne vlasti na hrvatskome tlu. Slično, putujući iz Beograda s bivšim srpskim ministrom, »armskim đeneralom« Atanasijem Simeonovićem, sa zebnjom da bi moglo »ono njegovo magare od sina imati i pravo«, novoimenovani ministar stari Emerički sluša ponižavajuću tiradu srpskoga »osloboditelja«:

[...] a drugo, da je slavni Srpski Barjak skinut sa državnog koplja, kao da pod ovim svetim barjakom nije izvojevana ova Država isključivo, molićemo lepo, srpskim oružjem i kao da Srpski barjak nije Simvol Vekovne Patnje i stradanja

Naroda našeg od Kosova do Bregalnice i od Drine sve do Albanije [...] (poglavlje »Morituri«, knj. IV, str. 194).

[...] a ni kod vas nije bolje, poštovani gospodine doktore, eto, kod vas oni vaši frankovci crno-žuti još uvek sprečavaju da do Zagreba dopre čist planinski vazduh Šumadije, a vidite i sami kako se sve to polagano kreće, u Rvackoj ona vama Rvatima tako potrebna moralno-politička dezinfekcija čitave vaše zemlje i vašega mentaliteta nikako da se organizuje, a to se ne tiče samo Rvacke, nego svih naših prisajedinjenih krajeva severno od Save i Dunava, da me ne biste krivo razumeli (knj. IV, str. 202).

Vlak je dakle u *Zastavama* naglašeni topos/simbol povrijeđenoga hrvatskoga suvereniteta, ali, istovremeno, vlak je i mjesto lirskih raspoloženja glavnoga aktanta romana, potaknutih ne samo hrvatskim nego i mađarskim prostorom¹⁶; uz zavičajne topose, najistaknutiji topos Kamilovih lirskih čeznuća jest Balaton. Putujući vlakom – od Ladanja do Zagreba, od Budimpešte do Zagreba – on sanjari o mađarskoj poetesi Ani, prebire svoju »lirsku kantinelu« balatonske noći:

Miriše sijeno, ono isto vlažno, mirišljivo sijeno kao što je mirisalo Anine duhovske noći, pod krovom, u mansardi, sa panoramom mjesečine nad zelenim ogledalom jezera, koje se tu, ispred tihanjske opatije, razlilo kao velika voda. Davna lipanjska noć zazvonila je patetično kao svečani preludij sa timpanima i harfama, bolna instrumentacija togodišnjeg požara gasi se noćas, usred čađavog ludog gvozdeneog laveža, u polupraznom vozu, u zadimljenom grimiznom kupeu, povijajući se zlosutno kao siva koprena dima što se vijori kroz zelene zavjese noćurna punog tuge i korote, kao crni barjak obasjan proplamsajima gorućeg ždrijela (knj. I, str. 167).

Od Balatona, odnosno Ane, Kamilo stvara »nedogledne prostore svog snatrenja« kojima se – »usred loma svih vrijednosti« – brani od životne groze, od poražavajuće spoznaje besmisla. S Anom je u *Zastavama* romaneskni makroprostor poprimio *kozmičke* dimenzije, a sve to unutar mikroprostora svijesti romanesknoga subjekta. Ana kao »jedina samaritanska mogućnost, u čijem bi se tajanstvu mogao sakriti od stvarnosti«, kao »san u kome se može šetati kao na oblacima«, kao »oduhovljenje čulnoga« / »utjelovljenje duhovnoga«, ili bolje: ljubav prema Ani jest Kamilov unutarnji, intimni anđeo čuvar koji ga je preveo preko duboke

provalije očaja; ona gotovo religiozno osvjetljava čitav njegov svemir (u kojem se prelijevaju u jedno i njegov mikrosvijet i njegov makrosvijet), ona prožima sve i »sve je bilo obasjano Anom kao čudnom svjetlošću iz astralne daljine«:

»Sve je bilo natopljeno Anom: i stabla, i vode, i oblaci, i nebo, i srna koja se bezglavo ustrčala u stravi pred zviždukom lokomotive preko livade, cvrkut vrabaca i plač vjetra, fenomen životne tajne koja postoji i traje, život pjesme koja daje aninski smisao mračnom svemirskom besmislu [...]« (knj I, str. 68).

[...] jer usljed tmine Ana paluca kao kandilo, slabo, iznad velike tamne vodurine, ova naša lopta i sve lopte među zvijezdama obasjane su trepetljivim kandilom Aninim koje prijete da se ugasi svakog trenutka (knj. I, str. 223).

BILJEŠKE

¹ Miroslav Krleža, najava za početak objavljivanja *Zastava* u časopisu *Forum; Forum*, Zagreb 1962, br. 2.

² I s t i, *Zastava*, Oslobođenje, Sarajevo 1976, knj. I, str. 25.

Svi navodi iz *Zastava* u ovome radu preuzeti su iz sarajevskog izdanja; uz sljedeće citate iz romana bit će naznačeni samo svezak i stranica.

³ To je doduše opravdano i psihološkim razlozima, jer je Presvetli, okupiran vlastitim problemom, »utonuo u intimnom razgovoru sa svojim sinom«, ili bolje: »izgubio se u svađi sa svojim sinom«; ali ipak se može uočiti da u cijelom romanu Krleža oblikujući lik staroga Emeričkog nikada ne vezuje njegove pozitivne emocije za zavičajni/domovinski prostor; taj prostor stari Emerički ili previđa ili je za nj vezan interesom, a na koncu ga doživljava i neprijateljskim. Prostor pak koji on snažno doživljava, za koji je sentimentalno vezan i nad čijom budućnošću strepi, jest Budimpešta.

⁴ Osjeća se ipak njegova strepnja: *Pa kao što je Presvetlome poznata čitava podravsko-ravnica sa svim zadunavskim lovištima, od Svetoga Lovrinca i Sigeta pa do Balatona, tamo su Szapáryjevi reviri, tu, kod Dombóvára, tu je Zichy, a od Žakanja do Murske Sobote, ondje su Fesztetich, tako mu u glavi bruji, kao ove telefonske žice na vjetru, Kamilov regnikolarni kontrapunkt, koji zvoni glasno kao ove žice već godinama, bez kraja i konca* (knj. I, str. 39).

⁵ Usporedi: Sranko Lasić, *Struktura Krležinih Zastava*, Liber, Zagreb 1974.

⁶ [...] i tako su kao prijateljski par produžili da se tandrakaju bezbojnom, sivom, dosadnom i blatnom ulicom do hotela.

– Pa to je doista ona slavna blatna pijana ulica, raspričala se gospođa Ana, o kojoj joj je veoma duhovito pričao jedan slavni bečki arhitekt, koga su zagrebački urbanisti pozvali da provede regulaciju ove glavne ulice zagrebačkoga Cityja, a on se tome usprotivio svojom promemorijom Gradskom Magistratu, da je ova nesretna blatna ulica glavnoga grada jedne slavne zemlje i jednog slavnog naroda izvijugana kao da se klati pijana s lijeva na desno, pa onda opet, odmah, istoga trenutka, obratno, s desna na lijevo, mjesto da se ide ravno, u jednome smjeru, kao sve pristojne ulice po pristojnom, civiliziranom svijetu, ali da je baš ova zmijuljasto-serpentinasta, pijana ulica curiosum mundi i da je kao takvu treba sačuvati kakva jeste, ovalnu, pijanu i izvijuganu [...] (knj. V, str.125).

⁷ Beč je u romanu naglašenije prisutan kao središte političke, državne, militantne moći.

⁸ Budimpešta je značajan topos, ne samo politički, i starijem i mlađem Emeričkom; udivljenost arhitektonskom grandioznošću Budimpešte posebno je naglašena kod staroga Emeričkog, ali i on – već u prvom poglavlju romana – uznemiren sinovljevim »regnikolarnim kontrapunktom« i vijestima s balkanskog ratišta, strahuje da bi se ta grandioznost mogla urušiti. U Kamilovoj percepciji budimpeštanska arhitektura postaje simbolom c. und. k. svijeta koji nestaje.

Kako je o Budimpešti i drugim mađarskim temama u *Zastavama* već pisano (usp. Aleksandar Flaker, »Krljevine mađarske vedute«, u knjizi: *Nomadi ljepote*, Intermedijalne studije, Zagreb 1988; Krešimir Nemeč, »Mađarske teme u 'Zastavama' Miroslava Krlježe«, *Književna revija*, Osijek, god. 36/1996, br. 3/4, str. 3-11), ovdje ih tek dotičemo.

⁹ Beograd je u romanu prikazan iz perspektive triju likova: Kamila, Joje i staroga Emeričkog. Koliko god njihov doživljaj bio različit (čak i kod Joje i Kamila), svima je zajedničko zapažanje snažne državotvorne crte Beograda, kojoj se Joja – u vremenu izbijanja balkanskih ratova – usprkos svemu, romantičarski divi; stari je Emerički po stvaranju Kraljevine SHS impresioniran, a Kamilo (i narator s njime, ali i uz starog Emeričkog) osjeća svu ciničnu hladnoću beogradske državotvorne SHS »košave«. Ovdje navodim samo jedan primjer doživljaja državotvornoga Beograda:

To se desilo jučer ili prekjučer, u apartmanu kod beogradskog »Srpskog kralja«: stoji gospodin Ministarr Kamilo Emerički Stariji kod prozora, promatrajući vijavicu kako vitla barjacima, Beograd je okićen, slavi se neka slavna historijska pobjeda iz ovog slavnog »Svjetskog« rata, a stari Emerički promatra igru vjetrine sa platnom hotelskog barjaka, te se na momenat ona prokislila krpa na koplju hotelska zastave slila u tri srpske boje: crveno-plavo-belu, srpsko je nebo plave boje, u njemu stoluje Srbin Bog, a onda se opet prelijeva u milu nam hrvatsku trobojnicu, crven-beli-plavi, to je barjak pravi, iko se pod njim vije, kukavica nije, a oko boga srbi anđeli poje, dva barjaka, tri barjaka, tri troimena barjaka, »Naprej, zastava slave«, čas su to bili barjaci Veleizdaje, čas opet Oslobođenja, i to pravog autentičnog, savezničkog, demokratskog, francuskog, anamitskog, cochinchinskog kolonijalnog oslobođenja, Egalité, Liberté, a sada se naš sveti barjak nad grobom Austrije razvijorio u nešto što se zove Pobjeda, Država, Jugointegracija, Kosovo, Kajmakčalam, Zrinski-frankopan, Osveta za Bečko Novo Mjesto, Strossmayer, Gaj, Prešern, u nešto što nije »separatizam« niti austrokatizam, dakako, nego jedinstvo i Bratstvo, Triglav, Đevdelića, Sava, Drava, Vardar, Drina, Ibar i sve druge cigarete, a državna modro-belo-crvena tkanina ustrčala se na vjetru uzrujano kao da će otkinuti i poletjeti pod oblake

visoko preko krova »Srpskog Kralja«, ustrepereno dršće golo platno, povijajući se u dugim, plosnatim, vodoravnim talasima, rasplamsala se crvena boja, planula kao oganj, bukti na vjetru, a košava zvižduče kaldrmom stravično, njiše svjetiljke, uz fjuk zlokoban oko bandera [...] (knj. IV, str. 26-27).

¹⁰ Usred glasne vreve pristižu sa sviju strana sve nepreglednije gomile ratnički rasplamsanih božjih bojovnika, od Banije i Korduna, od Udbine, Slunja i Brloga, od Segedina i Kečkemeta, od Vesprima i Debrecina, Kanižanci i Burglenderi, Varcari i Sarajlije sa svojim drvenim kovčezima [...] (knj. III, str. 48).

¹¹ Slika groblja u romanu vrlo često služi da se u njoj simbolički sažme/fokusira golem prostor »od Karpata do Jadrana« i cijeloga planeta, ali isto tako, taj je prostor prikazan i iz drukčije perspektive, iz perspektive pomnoga promatranja, gotovo filmskoga praćenja brojnih detalja.

¹² Usp. Stanko Lasić, »Zastave kao Krležina filozofija povijesti«, *Dubrovnik*, Matica hrvatska, Dubrovnik, god. 4/1993, str. 5-24.

¹³ No, isto tako u V. dijelu *Zastava*, Kamilo – »kada se 'oslobođenje' pretvorilo, eto, u ovu košavu« – percipira Beograd kao neugodno mjesto.

¹⁴ Rijeka Bregalnica, ali i cijela Makedonija, »oslobođena« krvavim srpskim prisvajanjem njezina teritorija, makedonska bijeda i u toj bijedi fascinantno makedonsko freskoslikarstvo, imaju povlašteno mjesto u *Zastavama*; kod glavnoga junaka i njegova prijatelja Joje postoji visok stupanj identifikacije s tim prostorom, odnosno moralne odgovornosti za njegovu sudbinu i sućutne ljubavi, slično kao prema vlastitoj domovini.

¹⁵ Dunav je u romanu važan i kao geopolitički pojam, kao okosnica srednjoeuropskoga i balkanskoga prostora i kao jedan od naglašenijih lirskih toposa, kojima se Kamilo utječe pred bemislom. (O značenju Dunava u Krležinu stvaralaštvu, pa i u *Zastavama*, vidi više u: Miroslav Vaupotić, »Furioso danubiano Miroslava Krleže«, *Zadarska revija*, Zadar 1973, br. 6; također i u knjizi: *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, Zagreb 2002, str. 170-189.)

¹⁶ O mađarskim temama vidi više u: Krešimir Nemeč, *op. cit.*; Đorđe Zelmanović, »Ana Lesznai heroína *Zastava*«, zbornik *Hrvatska/Mađarska*, ur. Jadranka Damjanov, Zagreb 1995, str. 105-120.