

ANTIFASISTIČKI ROMAN U HRVATSKOJ
I DRUGIM EVROPSKIM KNJIŽEVNOSTIMA 30-TIH GODINA;
TIPOLOŠKE SRODNOSTI

NATALIJA JAKOVLEVA (*Moskva*)

Završne stranice druge knjige Krležina romana *Banket u Blitvi*, napisane pred sam drugi svjetski rat, neobično su i zgusnuto sadržajne: kozmička drama *Lutke*, a o toj drami tamo i jest riječ, kao da kumulira brojne probleme iz romana, štaviše, razmiče ih do »globalnih«, općeljudskih razmjera. Pa iako su junaci romana, a vrlo je moguće i sam autor, poprilično skeptični prema sredstvima (u romanu je rečeno: »trikovima«) kojima se mladi, romantičarski zadojeni poete nadaju razmrsiti probleme čovječanstva; iako je ton drame patetično podignut podsjećajući upravo na rane Krležine drame – reklo bi se da je osjetiti pritaženu ironiju, a sva ta iskazana žudnja za odgonetkom univerzalnih pitanja ljudske opstojnosti, za pronalaskom općenito vrijedeće formule za povijest, sve je to ono što je po Krležin roman najbitnije.

Ne može čovjek da tu vrijednu značajku *Banketa u Blitvi*, značajku ne samo toga romana, ne dovede u vezu s pojačanim zanimanjem književnosti našega stoljeća za opće procese razvoja čovječanstva, razvoja društvenih odnosa, njihovih temelja, zakonitosti i perspektiva. Za razliku od tradicionalnoga realističkoga romana XIX stoljeća književnost XX stoljeća, osobito posljednjih desetoljeća, teži za tim da otkrije univerzalne, kardinalne veze i uvjetovanosti u društvenim odnosima, da dokuči smisao povijesnih događaja te da dosluti sadržaj one budućnosti koju ti događaji sobom nose.

Te su se tendencije razabirljivije očitovale u romanu tridesetih godina, u romanima antifašističke tematike. Nisu se u njima samo iskristalizirali mnogi osnovni problemi, koje je potom nastavila i još nastavlja razrađivati sva evropska antifašistička književnost, već su se u njoj zacrtale i značajne strukturno-oblikovne odlike suvremenoga romana što će se u različitim književnostima razvijati do u naše dane.

Golema je, pregolema književnost što se životu odazvala s nastupom fašizma; borbom protiv fašizma i fašističke ideologije. Ovaj si tekst ne zadaje neostvarive zadaće da dadne ukupan pregled stvarala-

štva evropskih romanopisaca-antifašista, niti zadaće da morfološki klasificira taj tip romana; cilj je njegov u tome da bi tek ovlaš ocrtao jedan od pravaca u evoluciji oblika suvremenoga romana u kojemu se razabirljivo otkriva tipološka srodnost hrvatskoga romana s djelima takve vrste u drugim evropskim književnostima.

Pisca ovoga članka ne zanima odjek ovakvih ili drugačijih književnih pojava među hrvatskim romanopiscima, već tipološka samosvojnost hrvatskoga romana. Ovakav pristup problemu, ostavivši po strani mnoga djela zanimljiva na poredbeno-povijesnome planu, omogućuje da se pažnja usredi na najznačajnija postignuća hrvatskoga romana, na djela koja se, odgovarajući određenim tendencijama općega evropskog književnog procesa, mogu obilježiti kao originalan prilog hrvatskoga romana evropskome književnom razvoju. *Banket u Blitvi* Miroslava Krleža svojom intelektualno-filozofskom usmjerenošću i strukturnim značajkama ide u red ponajvećih dostignuća evropskoga romana 30-tih godina.

U svjetskoj međuratnoj književnosti svrnuo je na se pažnju tip djela – romana jednako kao i drame – koje karakterizira to što mu neposredni konkretni sadržaj služi kao model kakva implicitna, općenitijega sadržaja. Fabularne situacije, kolizije, slike – sve to u takvu djelu porēd neposredna i pravoga značenja ima poopćen smisao koji dopušta te izazivlje širok krug asocijacija na političke, društvene i kulturne okolnosti toga vremena. Djela toga tipa, tako se sada uvriježilo govoriti, odlikuju se visokim asocijativnim potencijalom. Sadržaj takva djela očituje se u potpunosti tek u njegovoj korelativnosti s određenim događajima ili – još češće – s događajima i pojavama prognostički vezanim s nastupom fašizma, a na tu su opasnost te knjige i upozoravale.

Opće ove značajke, nalažljive u stvaralaštvu cijeloga niza pisaca, (Th. Mann, H. Wells, H. Hesse, K. Čapek, M. Krleža i dr.) otvaraju mogućnost da se govori o novim morfološkim crtama romana, o njegovoj intelektualizaciji i proširenju metaforičnosti.

Kad se to ima na umu, izlazi da je ni na čemu temeljena tvrdnja W. Kaysera kako je evropski roman »pokazao posvemašnu bespomoćnost pred događajima kakvi su bili prvi i drugi svjetski rat«. Točno je tek to da su okviri staroga romana postali pretijesni za nove idejno-estetske zadatke što su se pred književnost bili postavili. Oslikavanje globalnih procesa, događaja i pojava – stvarnih ili izmaštanih – postavljalo je posebne zahtjeve o formi djela. »Modernizacija« strukture romana 30-tih godina bila je diktirana nužnošću za formom adekvatnom specifičnosti i mjeri objekta piševe pažnje.

Intelektualna obojenost stvaralaštva mnogih pisaca-antifašista, njihova sklonost ne toliko za izravnim prikazom zbiljskih događaja koliko za filozofskim analitičkim generalizacijama i razmišljanjima na teme politike, povijesti, etike – počesto su ih primoravali da se utječu razli-

čitim formalnim postupcima.¹ Groteska, alegorija, fantastika i drugi formalni postupci što su u zamahu ušli u roman 30-tih godina, naravno, nisu bili otkriće u književnosti tek tih godina. No podvrgnuti univerzalnom poimanju svijeta, izraženu u takvu romanu, postadoše sredstvom i oruđem spoznavanja zbilje, spoznaje njezinih temeljnih, općih zakonitosti. Uvjetovana tako metaforičnost omogućila je da se izoštre realni sukobi u životu, da se učine jasnijima i pojmljivijima.

Interes za takve formalne postupke i njihovom primjenom uzrokovana strukturna podudarnost djela različitih autora odražuje dublje zajedništvo: intelektualizaciju romana, nastojanje pisaca da se snađu u najvažnijim filozofijskim i etičkim pitanjima suvremenosti. Isto se tako može zamijetiti da djela, kako u jednoj te istoj nacionalnoj književnosti tako i u različitim književnostima, razrađuju sličnu tematiku sličnim umjetničkim sredstvima. Odričući se tradicionalnih zakona o književnim vrstama, pisci grade nova načela i nove postupke. Jednom se to ostvaruje sintezom različitih postupaka, drugi put – podvrgavanjem poznatih postupaka novim umjetničkim funkcijama. Novi životni procesi, nove kolizije, što je stvarnost 30-tih godina neumoljivo pred književnost postavila, uvjetovali su stvaranje novih principa u morfologiji književnoga djela. Taj proces istovremenoga nastanka novih pojava ne dešava se tek u jednoj nacionalnoj književnosti. Roman 30-tih godina potvrđuje o supostojanju sličnih pojava i njihovoj vremenskoj podudarnosti; važnu ulogu u tome igra ukupnost društvenih uvjeta.

U romanu promatranoga tipa moglo bi se izdvojiti nekoliko temeljnih, najčešće sretanih načina oblikovanja i organiziranja djela.

Ponajprije tu je građnja fabule i čitavoga djela na principu metaforičke komparacije, a to autoru omogućuje da silno generalizacijski govori o važnijim pojavama epohe. Pojave i procesi koji se ne odvijaju samo u nacionalnim nego koji se odvijaju ili imaju tendenciju da se odvijaju u širim razmjerima, pokazuju se u takvu djelu u obliku svojevrсна poopćena modela svijeta. Takav je – u glavnim crtama – Krležin roman *Banket u blitvi*, a primjerom za to u dramaturgiji, kao primjer nešto raniji, može poslužiti *Misterija Buffo* V. Majakovskoga (minijatura svijeta pod cirkuskom šatrom, kako reče sam autor komada; karakteristično je, počev od ranih dramskih djela, da se u Krležinu stvaralaštvu građanska zbilja često tumači putem cirkuske ili kazališne predstave, a to će poimanje postati ključno za očitavanje grotesknoga svijeta u romanu, svijeta političkih marioneta; o tomu će još biti riječi).

U nizu slučajeva groteskno slikanje epohe postiže se metodom panoramičnosti, prijenosom događanja iz jedne u drugu zemlju (*Hiper-*

¹ U sovjetskoj nauci o književnosti u posljednje vrijeme pitanje o porastu uloge intelektualne problematike u romanu i s time povezana proširena tehnika formalnih postupaka u različitim se aspektima razmatra u teorijskim radovima B. Sučkova, A. Mjasnikova, A. Mihajlove, V. Dneprova, i to u proučavanju stvaralaštva B. Brechta, H. Wellsa, Th. i H. Manna, K. Čapeka i drugih pisaca.

bolid inženjera Garina A. Tolstoja, Trust D. E. Povijest rasula Evrope I. Erenburga). U tim djelima utopijskoga i fantastičnoga karaktera nezostavno je prisutan elemenat društvene prognostike. Međutim, prognostika tu ne predstavlja pokušaj da se oslikaju poželjne ili moguće varijante budućega uređenja društva, kako to čine H. Wells ili A. Huxley. Ovdje se na vidjelo dovode određene pojave i tendencije društvenoga razvoja Evrope 30-tih godina, obnažuju se katastrofične mogućnosti u njima već zametnute.

Prva djela I. Erenburga još su u jednom pogledu zanimljiva. O tim svojim prvim romanima (*Neobične zgode Hulija Hurenita i njegovih učenika* i *Trust D. E. Povijest rasula Evrope*) napisanim 20-tih godina, Erenburg je zapisao da je u njima »pokušao razmotriti budućnost«. I mada je, prema piščevu priznanju, u tim knjigama bilo mnogo naivnoga i nezreloga, u njima je bila klica onoga što je odredilo njegov daljnji književni put: odbijanje ma kojega rasizma i nacionalizma, rata, gramzljivosti i hipokritstva onih što ratove raspiruju, prijetvornosti svećenstva kad blagosilje oružje, pacifista kad pretresaju »o humanim načinima razaranja čovječanstva« – odbacivanje svega što se u piščevoj predodžbi vezivalo s naravi i biti kapitalizma našavši završno otjelovljenje u fašističkoj ideologiji. »Dvanaest godina prije Hitlerova dolaska na vlast ocrtao sam Herr Schmidta koji 'istovremeno može biti i nacionalist i socijalist' koji Francuzima i Rusima govoraše: 'Nama je prijeko potrebno da vas organiziramo', 'da koloniziramo Rusiju, što temeljnije razorimo Francusku i Englesku [...] Ostavit ćemo голу zemlju [...] Za dobro čovječanstva ubiti jednoga slaboumnika ili desetinu milijuna - samo je aritmetička razlika. A ubiti se mora [...]« – Da to nisam napisao godine 1921, godine 1940. ne bih bio kadar napisati Pad Pariza.² Ovo svjedočanstvo I. Erenburga nije važno samo za njegovu individualnu stvaralačku biografiju. Erenburgov pokušaj u nekoliko prikazuje onu vezu koja je izražavala opću zakonitost razvoja romana 30-tih godina: vezu među romanom novoga tipa kojemu su značajke uvjetovane i drugim tipom realističkoga romana, romana bližeg tradicionalnom pripovjedalaštvu (kao što su knjige Rogera Martina du Gard, Th. Dreisera, M. Dąbrowske i M. Pujmanove). Valja primijetiti da se opća tendencija proširivanja u zahvatu povijesnih događaja i pojava, otkrivanja njihova međunarodnog značenja, očitovala i u ovome, po formi više »tradicionalnom« tipu romana. U djelima spomenutih pisaca lokalna (i ponajprije »porodična«) tema uzdiže se do razine općenacionalne, pa čak i do međunarodne.³ Osmišljavanje stvarnosti u velikim povijesnim razmjerima dovelo je do punine i bogatstva oblika realističkoga romana.

² Il'ja Erenburg, *Sobranie sočinenij v 9-ti tomah*, t. 8, *Ljudi, gody, žizn'*, M. 1966, str. 351.

³ Primjer M. Krležu u ovom je slučaju također veoma karakterističan. Nova funkcija »porodične« teme u dramskom ciklusu M. Krležu *Gospoda Glem-bajevi* i u djelima velikih evropskih romanopisaca potanko je razmotrena u radu I. Vidana, bez povezivanja s istraživanjem o tipovima romaneskne knji-

Vraćajući se tipu djela u kojemu se koriste tako nazvani formalni postupci, valja zabilježiti postupak kakav je analiza i poopćavanje problema suvremenosti utjecanjem naučnofantastičkom fabuliranju. Izrazit primjer djela u kojemu fantastička pretpostavka otkriva mogućnost eksperimentalne provjere društvenoga razvoja čovječanstva – jest roman K. Čapeka *Rat ljudi i daždevnjaka*. U tom su romanu koncentrirani mnogi temeljni problemi evropskoga antifašističkoga romana. Štaviše, u naše dane Čapekove ideje nastavljaju mnogi pisci koji su se sukobili s pojavama karakterističnim za »neokapitalizam«, pisci koji istražuju duhovne posljedice jednostranoga razvoja »društva masovne potrošnje«, npr. Dürrenmatt, Max Frisch, Max von der Grün.⁴

No na liniji ovoga članka važno je nešto drugo. *Rat ljudi i daždevnjaka* po tipološkoj srodnosti, izniman je primjer sinteze književnih rodova kakva se zgusnula u antifašističkome romanu 30-tih godina. U minucioznoj analizi S. Nikol'skoga pokazano je novotarstvo te knjige u pogledu književnih rodova. Istraživač je svrstava u »tip romana o usudima svijeta kojemu je akterom čitavo čovječanstvo predstavljeno kao cjelina, dok događanja obuhvaćaju čitavu zemaljsku kuglu.«⁵ Roman »planetarne problematike« asimilira i u sebi rastače prerazne oblike kulture XX stoljeća: naučnofantastičko i avanturističko pripovijedanje, filmsku projekciju i parodiju na nju, dokumentarističku prozu i novinsku kroniku. Sve to ujedno čini originalnu i svojevrsnu monolitnu slitinu.

Posve nov oblik romana rađa se kao rezultat piščeva utjecanja poznatim povijesnim ili mitološkim fabulama. Valja odmah napomenuti da ovdje nije riječ o tradicionalnoj vrsti povijesnoga romana tipa klasičnih romana W. Scotta, već o povijesnom fabulom modeliranoj, suvremenoj, nadasve aktualnoj problematici. Djela poput ovih: *Lažni Neron* L. Feuchtwangera ili *Djela gospodina Julija Cezara* B. Brechta, čuvajući vanjske naznake i kolorit vremena, što ih zbližuje s kanoniziranom povijesnom vrstom, u konflikte i odnose među junacima unose suvremene motivacijske jedinice i probleme. Roman-pamflet *Lažni Neron* prepun je izravnih analogija s političkim događajima što su se zbivali u Trećem Reichu. U junacima romana – samozadovoljnom i ništavnom pozeru, lončaru Terenciju, proglasio se imperatorom, u sudionicima njegove avanture – nije teško prepoznati njihove zbiljske prototipove, fašističke vođe. Fabularne situacije (povodanj što su ga izazvale pristaše Terencija – Nerona, krivica koja se prenosi na druge, fizičko raspravljanje s protivnicima) isto tako izazivlju asocijacije na poznata nedjela fašista u Njemačkoj u vrijeme dolaska na vlast. Pisac koji je među prvima na Zapadu shvatio opasnost od fašizma te mu se suprotstavio oružjem svojega golemog talenta, pored djelā koja su izravno govorila o zlodjelima

ževnosti. V. Ivo Vidan, *Ciklus o Glembajevima u svom evropskom kontekstu, u Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, izd. Liber, Zagreb 1970.

⁴ B. Sučkov, *Povijesni usudi realizma*, M. 1967, str. 437–438.

⁵ S. Nikol'skij, *Roman K. Čapeka 'Rat ljudi i daždevnjaka'*, M. 1968, str. 19.

hitlerovaca te istraživala društvene izvore fašističkoga pokreta, stvorio je i konvencionalne paraboličke romane (*Lažnome Neronu može se pribrojiti i Uspjeh*) romane prerušene u povijesnu kroniku.

Pobrojenim primjerima ne iscrpljuje se mnogolikost pojavnosti razmatranoga tipa romana. Uz to, ni govora o tome da se rečene pojavnosti nalaze u »čistom« obliku. Javlja ju se tu ukrštane i prijelazne varijante. Mogu one biti dopunjavane npr. kroničarsko-publicističkim ili esejističkim vrstama. U nizu romana novoga tipa vidnu ulogu igra tradicionalna avanturistička linija. No u svim slučajevima te forme služe povezivanju pojedinačnoga plana s vanjskim činiocima, s velikim i aktualnim filozofijskim, političkim i socijalnim problemima svojega vremena.

Na taj su način modifikacija oznaka pojedinih književnih vrsta i stvaranje novoga tipa romana – antifašistički roman 30-tih godina sa svim svojim raznolikostima pokazuje to vrlo uvjerljivo – povezani s povijesnim procesom, sa dozrijevanjem piščevih društvenih nazora, s novim idejno-umjetničkim sadržajem što ga zbilja stavlja pred umjetnost. Razumije se, ta povezanost nema automatski karakter. Ne bi se smjela smetati s uma veoma važna posrednička karika među objektivnom zbiljom i čitaocem – piščeva individualnost, umjetnikova ličnost, njegov pogled na svijet, umjetnički ukus, moralni integritet. Ali ujedno tu nema mjesta: subjektivizmu ni stvaralačkoj samovolji. Karakter i logika umjetnikove koncepcije ne očituje se samo u razvoju radnje već i u načinu na koji je ona umjetnički otjelovljena.

Uloga stvaralačke umjetnikove individualnosti u oblikovanju tipološki srodnih estetičkih pojava mogla bi biti predmetom posebnog istraživanja. Vrijedi istaći kako nastanak takvih pojava nije posljedica manjka piščeve vlastitosti već je upravo posljedak stvaralačke originalnosti svakoga od njih dok razvija i obogaćuje određene umjetničke principe. U djelima pojedinih velikih pisaca – ne gubeći individualan pečat – otjelovljuju se vodeće tendencije razvoja književnoga pravca, književne vrste i stila. Zajedništvo tih tendencija ne umanjuje specifičnost niti umanjuje vlastitost ikojemu piscu.

U antifašističkom romanu u prvi plan iskače jedinstvo koje po-tječe od specifičnosti objekta – jedinstvo pojava, problem zbilje – pisci sve to iznose na vidjelo. Očito da očitije ne može u tom se tipu romana nije pokazala samo tipološka srodnost problematike, u danom slučaju to je posve razumljivo, nego i podudarnost strukturnoga razvoja toga romanesknoga tipa.

Nastavak novoga tipa romana antifašističke orijentacije u različitim evropskim nacionalnim književnostima odraz je unutarnjih razvojnih procesa te literature. Srodna umjetnička djela sinkrono su nicala u različitim nacionalnim književnostima nezavisna jedna od drugih.

Uspoređivanje hrvatskoga antifašističkoga romana s djelima toga književnog tipa u drugim književnostima otvara s jedne strane mogućnost otkrivanja unutarnjih zakonitosti i specifičnosti razvoja hrvatske

književnosti određenoga razdoblja, a s druge – srodnosti nacionalnoga književnoga procesa s općeevropskim. Novotarske specifičnosti antifašističkoga romana u Hrvatskoj svjedočanstvo su o tome da je razvoj hrvatske književnosti negdje s početka XX stoljeća (razdoblja zvanoga »hrvatska moderna«⁶) i osobito pod uvjetima kakvi su se stekli nakon pobjede Oktobarske revolucije i stvaranja jugoslavenske države⁷ – da taj razvoj do u potpunost očituje podudarnost s opće-evropskim književnim procesom.

Proučavanje nekih idejno-umjetničkih i strukturnih posebnosti jednoga od najvećih djela hrvatske književnosti 30-tih godina, Krležina romana *Banket u Blitvi*, pokazuje – uza svu nacionalnu i individualnu samosvojnost te knjige – neoborivu njezinu srodnost s općim tendencijama razvoja evropskoga antifašističkoga romana 30-tih godina.

Sukob između kritičke pameti i ljudske gluposti, tematska u cijelome Krležinom stvaralaštvu, poprima naročit intenzitet i određenost u djelima 30-tih godina. Groteskni roman *Na rubu pameti*, zamišljen i započet kao istraživanje fenomena filistarske građanske svijesti, hipokritskoga morala u društvu privatnoga vlasništva, roman se pretvorio u satiru na profašističke krugove monarho-fašističke Jugoslavije. Predmetom je izravnog oslikavanja u *Banketu* – totalitarna fašistička vlast i njezino djelovanje na ljudsku svijest, ponajprije na svijest i ponašanje predstavnika intelektualnoga sloja. Tema o inteligenciji, još jedna tematska konstanta u Miroslava Krleže, u tom se romanu ne probija slučajno u prvi plan. Problem statusa umjetnosti i uloge umjetnika pod totalitarnim režimom zaokupljao je 30-tih godina mnoge pisce počevši s Maksimom Gorkim i Thomasom Mannom. Cio niz različitih sudbina inteligenata u *Banketu* u *Blitvi* pokazuje da je autoru tuđe svako jednostrano i pojednostavljeno razrješavanje problema. Tema o inteligenciji nije bila jedini konkretan odaziv romana na uzavrelu suvremenost. Krleža je pronicljivo shvatio opasnost od inertnosti masa koja opasnost otvara mogućnost da čovjeka pretvore u topovsku hranu. S nesmiljenom jasnoćom on je izanalizirao i koješta drugo: jalovost uzvišenih ideja samih kad se ne opiru o realnu snagu, o narod. Na taj način roman se prikučuje pitanju o odgovornosti svakoga čovjeka za sudbinu svijeta, pitanju koje postade središnjim u književnosti našega stoljeća.

U sovjetskoj nauci o književnosti već je zabilježena srodnost problematike *Banketa* u *Blitvi* i nekih drugih antifašističkih djela evropskih romanopisaca.⁸ Ujedno se u tome romanu prepleću mnoge nove morfološke crte romana 30-tih godina.

⁶ Nevenka Košutić-Brozović, *Evropski okviri hrvatske moderne*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, nav. izd.

⁷ Aleksandar Flaker, *Istorija nacional'noj literatury i sravnitel'noe literaturovedenije*, »Slavica slovaca«, ročnik 2, čislo 2.

⁸ I. Bernštejn u radu *Razvoj češkog romana u XX stoljeću i evropski roman* piše o *Ratu ljudi i daždevnjaka* K. Čapeka: »U književnosti tridesetih godina nema na pretek djela koja donose tako jasno i generalizirano shvaćanje

Strukturni princip *Banketa u Blitvi* srodan je principu na kojem se izgrađuje roman K. Čapeka *Rat ljudi i daždevnjaka*. U oba romana prepleću se dvije raznosmjerne tendencije. S jedne strane tu je težnja za tim da se stvori iluzija o zbiljnosti zbivanja, s druge – hotimično otkrivanje konvencionalnosti metaforizacije sa svrhom da se u čitaoca ne pobudi asocijacija samo na tipične pojave i procese već i neposredno na konkretne fakte i događanja u suvremenome političkom životu. U Čapekovu romanu »pripovijedanje se drži na grani iluzije o zbilji (u njezinoj naučnofantastičnoj varijanti) i prepredenoj ironijskoj mistifikaciji mistificirane alegoričnosti«. ⁹ Slikajući tobože zbiljsku srednjoevropsku jednu državu, Miroslav Krleža izgrađuje satiričku priču o posve zbiljskoj, njemu suvremenoj evropskoj politici.

Razlika u umjetničkoj konstrukciji *Rata ljudi i daždevnjaka* i *Banketa u Blitvi* u tome je što u *Banketu* fikcionalno i stvarno-vjerodostojno postoje paralelno ne preplećući se. Opisavši u uvodnome dijelu naslovljenu *Neka vrsta prologa ili sentimentalne varijacije o blitvinskom pitanju kroz vjekove* – izmišljenu povijest nepostojeće evropske države i njezine suvremene probleme, na toj pozadini pisac razvija posve vjerodostojne i istinske događaje. Takvi su se događaji mogli, a i jesu se, zbivali ne u izmišljenoj već u realnoj Evropi 30-tih godina. Čitaocu se u svakom trenutku nude dva čitanja, a njihova kompleksna uzajamnost produbljuje perspektivu umjetničke slike groteskne fašističke države.

Na temelju povijesno-političkih pretpostavaka u *Banketu u Blitvi* Krleža nastoji da izanalizira podlačku praksu fašističkoga ili fašističkome srodna državnog sistema. Razobličuje fašističku diktaturu uopće kao vlast avanturističku i protunarodnu. Modeliranje političke, socijalne i kulturne prakse u izmišljenoj evropskoj državi nesumnjivo fašiziranoj – jedno je od glavnih značajki Krležina romana. Nije to tek idejni već je to i vrlo značajan strukturno konstitutivni princip djela.

U romanu je uvelike iskorišten postupak koji se temelji na uspostavljanju asocijativne povezanosti figurativnoga s konkretnim pojavama društvenoga života određene zemlje, njezine povijesti, politike itd; takav je postupak čest u tipu antifašističkoga romana. Opis rađanja Blitvinske Republike (*Trideset evropskih naroda kralo se je četiri godine, a iz te krvave poplave isplivala je Blitva [...] Samostalnu i nezavisnu Republiku Blitvu rodio je mir u Blatu Blitvinskom godine sedamnaeste [...] ¹⁰*) bez obzira na pokoji iskrivljen datum, izazivlje predodžbu o prvome svjetskom ratu nakon kojega se u istočnoj i jugoistočnoj Evropi pojavio niz mladih država među kojima i Jugoslavija. Stvarni datumi i činjenice evropske povijesti, relativno malobrojni, npr.

političke problematike, povezane s fašističkom prijetnjom cijelom čovječanstvu i razobličenje politike nemiješanja«, te uspoređuje taj roman s *Igračem croqueta* H. Wellsa i s *Banketom u Blitvi* M. Krleže. V. IU međunarodnyj s'ezd slavistov. *Slavjanske literatury*, Moskva 1968, str. 567.

⁹ S. Nikol'skij, *Roman K. Čapeka 'Rat ljudi i daždevnjaka'*, str. 188.

¹⁰ Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi*, izd. Zora, Zagreb 1953, str. 13.

Versajski sporazum (koji nije riješio blitvinsko pitanje), začudno prepleteni sa pseudorealijama poput one kao što je državni udar pukovnika Barutanskoga 1925. g. i sl., doista podsjećaju na autentične događaje nedavne jugoslavenske povijesti. I varljiva i jasna simbolika činjenica, geografskih lokacija i političkih obilježbi, vlastitih imena¹¹ nekim je istraživačima dala opravdana povoda pretpostaviti da je Krležina satira upućena monarho-fašističkome režimu u Jugoslaviji u vrijeme nastanka romana, a drugim nekima opet da u državi iz pišćeve mašte prepoznaju Poljsku iz vremena Piłsudskoga. Ipak, ne radi se tu o tome da se »dekodiraju« konkretne povijesne ličnosti, niti o tome da se prepoznaju konkretne povijesne države. Sama priroda groteskne slike i grotesknoga djela takvu »dekodažu« čini veoma krhkom. Neprijeporna je povezanost groteske sa zbiljskom borbom vremena u kojem je djelo nastajalo. Mnoge groteskne slike i detalji svakako su, u trenutku pisanja, imale aktualno i jasno političko utemeljenje. Izvan je sumnje i njihovo šire, generalizacijsko značenje. Pa ako već povijesna osnova metaforizacije izazivlje različita mišljenja, to će teže biti utvrditi povijesne međe njezinih generalizacija. Jasno je: s više ili manje uvjerljivosti može se dokazati tek to da se u *Banketu u Blitvi* uporedo s modeliranjem društvene prakse konkretne zemlje s njezinim specifičnim crtama (u prvom redu to je ipak Jugoslavija) Miroslav Krleža često utječe tipiziranju niza pojava društvenoga života u Evropi 30-tih godina. Odatle njegova satira nije ograničena samo na jednu zemlju. Odnosi se ona na ma koju zemlju gdje je 30-tih godina fašizam dizao glavu.

Među simboličkim slikama posebno značenje imaju slike lutki, marioneta. Autorova pažnja usređena je na vladajuću »vrhušku«, dijelom na intelektualnu elitu blisku vlasti. Taj izolirani svijet (o tome je već bilo govora) pokazuje se kao svijet političke komedije, lutkarsko kazalište, a nad svime što se zbiva refleks je nečega neprirodna, simulant-skoga, himbenoga.

S tom individualnom pišćevom vizijom svijeta povezan je poseban, *Banketu u Blitvi* inherentan, postupak umjetničke kompozicije – uvođenje groteske u grotesku. »Kozmička drama« *Lutke*, kojom završuje druga knjiga romana, doimlje se kao smisleni i strukturni kontrapunkt u romanu. Marionetska predstava što se odigrava u komadu *Lutke*, zajedno s komadom samim i romanom, čini tri plana.¹² Proizlaze ti planovi jedan iz drugoga, svaki produbljuje te otkriva nov aspekt osnovne ideje u romanu; posljednji s pobunjenikom Jorikom, »blatvijskim Tillom Eulenspiegelom« u središtu, okrenut je izravno onome čime je roman počeo – prologu koji govori o prignječnome, bijednom, gladnome puku. U djelu koje je satirički oslikalo izolirani svijet političkih marioneta, nazočna je ideja o puku kao determinanti povijesnoga razvoja.

¹¹ Zdravko Malić, *Ulastita imena kao stilski kategorija u 'Banketu u Blitvi'*. *Krležin zbornik*, izd. Naprijed, Zagreb 1964, str. 211–226.

¹² Zdravko Malić, *Lutke (Pokušaj rekonstrukcije autorskog komentara)* nav. djelo, str. 227–244.

Uza sve to, »koncentrična« fabularno-kompozicijska izgradnja romana ne upućuje na dokrajčenje sukoba i problema što ih je roman uspostavio. U *Banketu u Blitvi* (u svakom slučaju u njegova prva dva dijela napisana 30-tih godina) implicitno je nešto posebno što je postalo značajkom mnogih djela toga tipa napisanih 30-tih godina: završuje se pitanjem na koje pisac odgovora ne daje. Pucnji prekidaju radnju i komad koji sadrži »rješenje problema čovječanstva«, i romana. S gledišta tradicionalnih shvaćanja, roman nema završetka. Na sličan način, pitanjem što ostaje bez odgovora, završuje i roman Th. Manna *Čarobni brijeg*. Sarkastična sumnja o budućnosti čovječanstva očituje se u završnim stranicama *Rata ljudi i daždevnjaka*. Metoda pisanja usmjerena na aktiviranje čitaočeve misaone suradnje u evropskom je romanu, s ovim ili onim modifikacijama, veoma rasprostranjena.

Nabrajanje umjetničkih oblika i postupaka – individualiziranih ili tipološki općenitih – postupaka i oblika sintetiziranih u romanu *Banket u Blitvi*, ovime nije iscrpeno. No vrijedno je da se naglasi kako roman nije jednostavan zbroj novih crta jednoga književnoga tipa. Sve su one u kompliciranome uzajamnom djelovanju i podvrgnute piščevoj zamisli, njegovoj viziji svijeta. Za ilustraciju možemo se pozvati na funkciju avanturističkoga sloja kojemu je u romanu namijenjena aktivna i važna uloga. Ako se ograničimo samo na epizodu s Karinom Michelsonovom, i opet će nam biti jasno da je i ta epizoda, poput svih ostalih izvršujući svoje poslanstvo, podvrgnuta razrješavanju glavnoga problema romana. Dobar dio knjige tã Karina (život je okončala samoubojstvom) živi jedino u sjećanju glavnoga junaka koji pokušava odgonetnuti to da li ona bješe plaćeni agent određen da ga uhodi, ili pak zaljubljena i oklevetana žena koju su smaknule intrige tajne policije. Nije taj postupak namjeren tome da privuče čitaoca, to je ujedno piscu *Banketa* logično rješenje pitanja o intimnim međuljudskim odnosima u svijetu gdje caruje policijska samovolja – u takvu svijetu, pokazuje pisac, ličnoj sreći nema mjesta, u njemu su i lični, intimni odnosi zatvoreni nepovjerenjem, sumnjama i lažju.

Navedeni primjeri umjetničkih formi iskorištenih u Krležinu romanu, ne iscrpljujući svu njihovu raznolikost, dopuštaju da se o romanu *Banket u Blitvi* govori kao o djelu u kojemu su se osjetno očitovale crte sinteze nekoliko književnih tipova. Ta je sinteza u djelu Miroslava Krleže dovela do pojave u hrvatskoj književnosti romana s novim svojstvima. Na planu povijesno-tipološkom takav roman jest pojava koja upućuje na mnoge analogije s antifašističkim romanom 30-tih godina kakav se pojavio u drugim nacionalnim evropskim književnostima.

Korelativnost umjetničkih traganja Miroslava Krleže sa srodnim pojavama u drugim književnostima upućuje na opće zakonitosti u razvoju romana kao književne vrste u određenoj povijesnoj etapi.

S ruskoga, po rukopisu,
preveo: K. Pranjić