

IDEOLOŠKI I STRUKTURALNI MODERNIZAM U KRLEŽINU POVRATKU FILIPA LATINOVICZA

Sažetak

Krležin roman Povratak Filipa Latinovića predstavlja učinkovit spoj ideološkoga i strukturalnoga modernizma gdje se kroz karakter i promišljanja istoimenoga protagonista oslikava kaos međuratnoga razdoblja 20. stoljeća. Latinovicz kao umjetnik predstavlja savršenu prizmu u kojoj se prelamaju egzistencijalne tjeskobe, i njegove vlastite, i one ljudi koji ga okružuju. Ova prizma razotkriva otuđenje i fragmentaciju između ljudi i njihove okoline, gdje su posebno zanimljivi kontrasti između ruralne i urbane sredine, između društvenih klasa, propadanje nekoć neprikosnovenih poimanja društvenih vrijednosti kao i urušavanje struktura moći crkve i aristokracije. Na ruševinama ovakva društva cvjetaju samo nemiri jer potraga za srećom postaje sve neuhvatljivija, a i samo njezino postojanje dolazi u pitanje. Poremećaji moralnih vrijednosti i komunikacije među ljudima izražavaju se i u formalnim eksperimentima, poput klasičnih tehnika kao što su struja svijesti, akronološki zaplet, intertekstualnost itd. Međutim, Krleža uvodi i određena osvježnja u višestrukoj ulozi pripovjedača koja se proteže od čisto opisne, intimne, polemičke do sarkastične i sl. Krležin modernizam u ovome romanu svojevrsan je kaleidoskop osobnih i društvenih previranja egzistencijalnoga rata moderna čovjeka koji još uvijek traje.

Ključne riječi: *Krleža; modernizam; otuđenje; Filip Latinovicz; previranje; umjetnost; propadanje.*

DENIS
KUZMANOVIĆ*

Prethodno priopćenje

Preliminary communication

UDK: 821.163.42-31.09 Krleža M.

327

Primljeno: 5. studenoga
2020.

* dr. sc. Denis Kuzmanović, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru; denis.kuzmanovic@ff.sum.ba

Uvod

Roman Miroslava Krleže *Povratak Filipa Latinovicza*, objavljen 1932. godine, predstavlja jedan od najpoznatijih primjera hrvatskoga modernizma, što je prepoznato i u svjetskim okvirima. Ovaj višeslojni prikaz životnih propitivanja i sumnji mladoga intelektualca Filipa Latinovicza, uhvaćena u kaosu međuratnoga razdoblja 20. stoljeća, istovremeno otvara niz širih društvenih tema. Sadržajni dio, u gusto isprepletenu stilu puna argumenata, dijaloga, polemika i referenci, bavi se temama uloge pojedinca u društvu, uloge umjetnosti u gledanju na svijet i ljudi oko sebe, razlikama između pukoga postojanja i punine koju pruža kreativno izražavanje, propitivanjem uloga i smisla društvenih struktura uvjetovanih materijalizmom, politikom, aristokracijom itd. Sama složenost teških, a ponegdje i tragičnih ljudskih sudbina Krležinih likova otežava pronalaženje pouzdana moralnog, intelektualnog, racionalnog i umjetničkog putokaza prema sreći i smislu življenja uopće. Roman svojom esejističkom komponentom ne olakšava čitatelju utvrđivanje jednostavnih odgovora na ponuđene teme nego ga, štoviše, tjera na vlastiti unutarnji monolog kako bi se raznim dilemama i problemima pristupilo iz različitih gledišta. Latinovicz kao protagonist modernističkoga romana u sebi nosi karakteristične sumnje mnogih ljudi toga doba, ponajviše samoga Krleže, u vjerodostojnost naučenih roditeljskih, moralnih, religioznih i društveno uvjetovanih stavova u svezi s ispravnim življenjem. Strukturalni dio romana istražuje uloge odgovarajućih tekstualnih predstavljanja spomenutih tema. Roman je složena kolekcija varijabli i mogućnosti koje tekst može ponuditi, od proširenja tradicionalne uloge pripovjedača, inovativnoga korištenja navodnih znakova, umetanjem ostalih vrsta teksta u onaj novelistički, upotrebe stranih jezika koji naglašavaju širinu podrijetla, životnih gledišta i stavova određenih likova, do aluzija na suvremena otvorena pitanja ondašnjega društva. U skladu s tim Krležin roman zaslužuje nekoliko čitanja kako bi se proniknula sva njegova dubina i kako bi se svakim čitanjem otkrio neki novi aspekt autorova dubokog promišljanja svijeta oko sebe.

1. Jalova preosjetljivost percepcije

Filip Latinovicz itekako je dostojan protagonist Krležina romana, i svojim zanimanjem i životnim putom kao i svojim karakterom, ponašanjem i percepcijom. Kao i kod ostalih velikih „junaka“ modernističkih djela, Filipov život prožet je nesigurnošću, izgubljenošću i propitivanjem, ali je iznad svega prisutno mučno traženje smisla ili nekakva sustava vrijednosti u otuđenome međuratnom okruženju, pogotovo onome urbanom. Nakon dvadeset i tri godine Filip se vraća u svoj rodni grad koji je naglo napustio zbog skandala s prostitutkama, kad ga se majka tada praktički odrekla, te je on nešto više od dva desetljeća proveo živeći, takoreći, na ulici. Povratak je izazvan već spomenutom potragom za smislom u kojoj Filip poput nemirna duha tumara poznatim krajolicima prisjećajući se pritom formativnih događaja iz djetinjstva. Samo djetinjstvo zapravo predstavlja jednu od najvažnijih tema romana, a i sam pojam djetinjstva zaokupljao je Krležu i u njegovim ostalim djelima. Poput mnogih intelektualaca međuratnoga razdoblja i Filip se gotovo nepovratno razočarao u pozitivne, moralne i društvene vrijednosti čovječanstva nakon Prvoga svjetskog rata koji su obilježila masovna i bespotrebna stradavanja. Nakon prijeratnoga optimizma i vjere u ljudski napredak, što je bilo ponajviše potpomognuto nevjerojatnim tehnološkim razvojem početkom 20. stoljeća, neminovno je došlo do poslijeratnoga učvršćivanja cinizma, nihilizma i fatalizma u životnim gledištima mnogih. Međutim, Filipova potpuna ogrezlost u negativizmu spriječena je u velikoj mjeri nesvjesnim porivom za vraćanje u djetinjstvo kako bi se pokušalo doći do nekakva temelja ili djelomična povratka izgubljenih vrijednosti. Može se čak reći kako je, zbog nemogućnosti odrasla čovjeka da očuva vezu sa svojim djetinjstvom, došlo do sveprisutna urušavanja unutarnjih vrijednosti koje su se tako izrazito osjetile početkom 20. stoljeća, pa i dalje:

Krležino shvatanje deteta i djetinjstva proizišlo je iz jednog opšteg osećanja beznađa koje je pritiskivalo građansko društvo tokom razvoja urbane i tehničke civilizacije. U okvirima toga sveta skoro redovno se javlja sumnja u status odraslog čovjeka zbog ispraznosti i sivila njegovog sveta, koji se u svojoj manjačkoj trci za materijalnim stvarima otuđivao od osnovnih vrednosti ljudskog i prirodnog.¹

¹ Rade Prelević, *Andrić i Krleža kao pisci djetinjstva*, Glas, Banja Luka, 1989., str. 95.

Ton i atmosfera čitavoga romana prožeti su tmurnošću, beznađem i općenitom gnjilošću; ne samo da su urbani prostori koje pripovjedač opisuje u stanju raspadanja nego istovremeno i nutarnji osjećaj za pozitivno, za pripadanje, za vrijednosti i vrline. Filip, po zanimanju slikar, kao emocionalno i psihički oronuo (iako relativno mlad čovjek) reprezentativan je prikaz pojedinca u funkciji pukoga postojanja, a ne življenja, jer ne postoji neophodan temelj na kojemu se gradi život. U ovome se kontekstu može čak povući i usporedba s izgubljenom generacijom opisanom u djelima Ernesta Hemingwaya, čiji „junaci“ također lutaju u besmislu srušenih ideala i tonu sve više u apatiju, trivijalnost i samodestruktivnost. Ono što posebno muči Filipa, pored svih ostalih problema, jesu razarajući nedostatak samopouzdanja i gubitak vjere u intelektualnu i umjetničku vrijednost slikarstva, dakle vlastitoga zanimanja, kao odgovarajućega sredstva samoizričaja, tj. stvaralačkoga rada koji automatski daje životu nemali ili čak i posvemašnji smisao. Takvo Filipovo stanje duše u općenitu smislu oslikava i ono Krležino u tim vremenima, gdje se posebno ističe osjećaj nedostatka vjere u vlastite sposobnosti za iznalaženje rješenja iz naizgled bezizlazne situacije prvenstveno stvaralačkim izričajem ili kako se Krleža sam izrazio:

Nihilističko razmišljanje o besmislenosti svoje vlastite funkcije, to je moja najslabija strana i nije tek slučajno da je moja lirika uglavnom lirika umora, dosade i resignacije. I kad god uzmem sa stola po koji novi rukopis, imam osjećaj da je potpuno svejedno hoću li ga sada baciti kroz prozor u tminu ili ga odnijeti pod rotacioni stroj; trenutni osjećaj suvišnosti sama sebe u jednoj praznini, to je moj najslabiji i najsramniji lajtmotiv.²

Stoga ne čudi Filipov pokušaj da se pomoću prisjećanja na djetinjstvo vrati na izvor razvoja svoga karaktera, gdje ga na sve strane vizualni i mirisni podražaji podsjećaju na to razdoblje. Naravno, prisjeća se onih događaja koji su se najsnažnije urezali u njegov identitet, poput scene s Karolinom, krčmarevom kćeri, koja mu je jednom sjela u krilo, što je na njega ostavilo snažan dojam koji je trajao danima, dojam koji je predstavljao seksualno buđenje. U maniri pravoga (pre)osjetljivog romantičnog junaka, on je čak pokušao izvršiti i samoubojstvo skačući s mosta u rijeku na dan kada se Karolina udala za drugoga. Filipovoj ionako razvijenoj i živoj mašti posebno se dojmila povorka engleskih konja, što mu je pružilo nekakav uvid u veliku širinu života koja se ne može naći u njegovoj maloj sredini. Ipak, događaj koji ga je odredio za

² Miroslav Krleža, *Moj obračun s njima*, piščeva naklada, Zagreb, 1932., str. 207-208.

umjetnički poziv slikarstva jest njegovo intenzivno doživljavanje starih slika iza paravana njihova stana, od kojih je jedna prikazivala neku ratnu scenu. Iako je tada bio još dijete, Filipu je ta slika govorila na mnogo snažniji način nego što su to mogle obične impresije iz sivila njegova života; njegova mašta mogla je naći svoju punu upotrebu pri gledanju tih slika te se razlog Filipove buduće frustracije i nezadovoljstva životom može naći u tome kako on nije mogao gledati na svoju okolinu na način na koji je promatrao slike. Osjetljivošću svoga karaktera i bogatstvom svoje mašte Filip je svjesno ili nesvjesno stvorio veliki kontrast između apstrakcije slikarstva (i umjetnosti općenito) i realnosti obična života, ili kako se on sam izrazio:

Te slike sa sivog starinskog paravana, to su zapravo bile jedine prave slike, što ih je ikada doživio u svom životu. Slikajući poslije i sam i pišući mnogo o slikarstvu, Filip je mnogo toga napisao i pročitao o problemima slikarske tehnike, ali, ipak, on je uvijek nejasno, duboko, negdje u nepoznatome sebi osjećao, kako bi slike, kada bi doista bile prave, žive slike, trebale da govore bar tako glasno, kao što su njemu govorile one sive poderane krpe u onim sumracima, tu, u toj smrdljivoj sobi.³

Ovdje, stoga, dolazi do klasičnoga sukoba junaka sa svijetom oko njega. Zbog navedenoga stvorenog kontrasta sve negativnosti građanskoga međuratnog društva su ne samo uočene nego i naglašene radi same intenzivnosti Filipovih gledanja i promišljanja. U čitavome romanu Krleža naglašava općenitu trulost i propadanje ovakva okruženja, pri čemu se riječi poput trulo i gnjilo često ponavljaju. Filip, sjedeći u kavani, postaje potpuno zaokupljen uočavanjem raznih negativnosti svoje okoline, posebno kod samih ljudi, gdje njihove karakteristike ubrzo postaju životinjske, lešinarske i grabežljive, zapravo groteskne:

Teku ljudi po ulicama, miču se lica u povorkama, lica naprahana, blijeda, klaunska, sa zarezima gorućeg karmina oko usana, kratkovidne maske žena u crnini, lica grbavaca, donje čeljusti, voštani dugi prsti sa crnim, modrikastim noktima, sve prilično ružno. Gadna lica, zvjerske njuške, žigosane bludom i porocima, zlobom i brigama, lica smolava i ugrijana, glave mrkvaste, gubice crnačke, zubala tvrda, oštra, mesožderska, a sve je sivo kao fotografski negativ.⁴

Ovdje je posebno važan izraz fotografski negativ, gdje Filip koristi pravi izraz za impresiju svoga društva, tj. beživotno sivilo koje ne može pojedinca

³ M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, Večernji list, Zagreb, 2004., str. 15.

⁴ Isto, str. 16.

poput njega dovoljno animirati za barem privid nekakva normalnog života; umjesto toga, Filip svoje vrijeme u gradu isključivo provodi u tumaranju i sjedenju. Takva je mučna osuda grada u skladu s opisima mnogih Krležinih junaka u drugim djelima, u kojima je njihova zajednička karakteristika i to da su itekako svjesni te negativnosti, ali nemaju uvid u neka rješenja ili konstruktivnost, te su u svojoj pobuni u pravome smislu te riječi impotentni, tj. isključivo zatvoreni individualisti:

U međuratnom periodu Krleža je u svojim dramama i romanima izgrađivao ličnosti svojevrstnih pobunjenika u svetu građanskog društva (...) Ličnosti kao što su Filip Latinovicz, Leone Glembaj ili bezimni doktor iz romana *Na rubu pameti*, žestoki su u svojoj osudi građanskog morala ili života uopšte. Ali ni jedan od tih pobunjenika nema nikakvog programa u ime kojeg se suprotstavlja društvu.⁵

Zbog nedostatka jasne ideje o željenim promjenama Filip i njegovi modernistički istomišljenici uglavnom su zarobljeni u konstantnoj negativnosti koju sami stvaraju, čime je njihova izgubljenost gotovo sveprisutna. Ipak, takve okolnosti tjeraju ga na određene korake; nedostatak stvaralačkoga izražavanja (slikanja) sve više pritišće Filipa koji je svjestan da u gradu nikako neće naći inspiraciju te će se potpuno utopiti u apatiju. Odlučuje posjetiti svoju majku Reginu u ruralnome kostanjevačkom kraju te će na njega takav krajolik, bitno različit od onoga urbanog, ostaviti snažne posljedice. Filip, opijen seoskom iskonskom životnom energijom nezatrovanom malograđanštinom i tehnologijom (barem ne u velikoj mjeri), na mahove dobiva snažnu inspiraciju za slikanjem, gdje se prava vrijednost te aktivnosti ubrzo otkriva, a to je ni više ni manje nego prodiranje u samu bit stvari. Na primjeru Filipova slikanja njegove majke vidi se koliko su nemoćne inače jake ljudske maske, tj. pretvaranja u svakodnevnome životu. Ovim portretom Filip ogoljuje karakter svoje majke koja je imala velik utjecaj na njega, prvenstveno zbog mnogih tajni o njegovu životu, od kojih je najveća bila ona o identitetu njegova pravog oca. Suvišno je napominjati koliko se Regina nelagodno osjećala kada je vidjela portret; svakim potezom kista rušena je fasada malograđanštine i lažnoga morala, lice-mjerja i laži koja je toliko zaokupljala Krležino stvaralaštvo:

(...) sve je više dolazila do izražaja pod njegovim kistom, što je dublje ulazio u sliku. Njeno mačkasto kreveljenje, prenavljanje, njena namještena ljubaznost, protuprirodan, izvještačen smijeh, njena lažljiva pretvorljivost i namještena

⁵ R. Prelević, n. dj., str. 103.

katolička trećoredaška skromnost, sve su to bile duhovne naslage u koje je prodirao snimajući masku te žene u crnoj svili pred sobom, kao da je posmrtna.⁶

Ono što je posebno zanimljivo u liku Filipa Latinovicza jest njegova immanentna vrlina, tj. sposobnost intenzivna doživljavanja svijeta oko sebe, koja na mahove predstavlja opijenost podražajima vanjskoga svijeta i ljepota koje su još uvijek prisutne u njemu; međutim, ona se javlja samo u trenutcima umjetničke inspiracije i promišljanja te je ironično da naizgled nefunkcionalan i neprilagođen lualica poput njega ima više umijeća za istinsko (iako rijetko) uživanje u životu nego mnogi naizgled produktivni članovi građanskoga društva koji su automatizirani tehnologijom i porobljeni svojom bjesomučnom težnjom za materijalizmom. Njegova je frustracija i pod utjecajem osamljenosti jer ne može s drugima ljudima podijeliti svoj zanos; on je svjestan iz „svog dugogodišnjeg iskustva, kako je teško pokrenuti ljude oko sebe do intenzivnosti svojih vlastitih doživljaja“⁷ te kako je zatvorenost njegova unutarnjeg svijeta prepreka za ostvarivanje veza s drugim ljudima: „ali tu ljepotu, tu istinitost svog vlastitog (estetskog) zanosa predati drugima, to je teško, a često i neizvedivo. Upravo: nemoguće!“⁸

2. Urbani i ruralni modernistički krajolik

Kontrast između urbanih i ruralnih sredina važna je značajka književnosti modernizma te ona ne zaobilazi ni Krležin roman. Pojednostavljeno se možda može povući analogija s Nietzscheovom idejom o dvjema sukobljenim stranama čovjeka, apolonskoj i dionizijskoj. Apolon u tome kontekstu utjelovljuje razum, logiku, hladno promišljanje, racionalnost te se krajnosti takva ponašanja mogu naći među stanovnicima urbanih sredina gdje je atmosfera beživotna, hladna, tehnološki orijentirana i materijalistička. Dioniz, kao grčki bog vina i slavlja, utjelovljuje čovjekovu strast i animalističku energiju praktički neokovanu napretkom i umjetnim konstrukcijama poput morala i zakona te ona predstavlja iskonsku stvaralačku prirodnu energiju. U prethodnome poglavlju rečeno je nešto o urbanoj otuđenosti, ali je važno istaknuti zanimljiv trenutak u Filipovu djetinjstvu kada se njegova živopisna percepcija o bojama

⁶ M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, str. 43.

⁷ Isto, str. 82.

⁸ Isto.

i slikama transferirala na grad; naravno, u skladu s njegovom osobnošću, grad neminovno gubi svoj sjaj: „Boje, na primjer, to živo vrelo njegovih najtoplijih emocija, počele su u njegovu oku sivjeti...“⁹ Štoviše, boje grada ne samo da su hladne i blijede nego su i one naizgled žive i tople jednostavno zaprljane smogom i čađom beživotnosti te tako pripovjedač opisuje sive i čađave gradove, kobaltne tramvaje, prljavožutu odjeću prometnoga redara itd. Opis samih ljudi koji kao zombiji tumaraju i uglavnom mehanički funkcioniraju stapa se s onim o bojama te se javlja gorak i skladan prikaz posvemašnje mlitavosti i nemoći; ljudska lica ukočena su i dosadna kao prljavosiva stakla. U takvim se trenucima Filipova mizantropija pojačava te ljudi, takoreći, prestaju poprimiti ljudska, a poprimaju reptilna hladnokrvna obličja: „Vuku se ljudi ulicama okovani lancima, promiču žbice na točkovima, odjekuju kopita i ima nečeg guštorskog u licima, lutkastog, sivog, pijanog, i sve je umorno i mamurno i neispavano...“¹⁰ Štetan utjecaj grada na Filipa postaje toliko snažan da on osjeća kako mu prijete utapanje u masu i gubitak identiteta, to jest same podloge pod nogama koju ni prisjećanje na djetinjstvo ne može više ni privremeno odagnati: „Njegov vlastiti život negdje se otkinuo od svoje podloge i stao pretvarati u fantom, koji nema nikakva razloga da postoji, i to već prilično dugo traje, a postaje sve teže i sve zamornije.“¹¹ Urbani opis postaje i naturalistički, u kojemu izlaze na vidjelo svi ljudski poroci i bijeda, poput prostitucije i bolesti, djece oboljele od angine i škrofuloznih djevojaka. Opisi su kostanjevačkoga kraja bitno drugačiji, što pokazuje i sam način izražavanja pripovjedača i Filipa; rečenice su kudikamo življe, energičnije, osjetila su pod utjecajem jačih mirisa, prizora i okusa. Nezagadena priroda i mir čitava kraja predstavljaju blagotvornu promjenu. Svježina i bogatstvo toga iskustva uvelike revitaliziraju Filipa: „Pojave oko Filipa toliko su bile neposredne, toliko istinite i žive, te su ga podređivale sebi svojom golom istinitošću: on je poživio u modrom otvorenom prostoru, punom prave svjetlosti i nepatvorenih mirisa.“¹² Sve ovo budi u njemu onaj elementarni osjećaj pripadnosti prirodi, zemlji, osjećaj opuštenosti i neposrednu upijanju osjetilnih podražaja. U prizoru požara u nekoj staji stari izraz za vatru odmah pobuđuje u njemu prikladnu asocijaciju: „‘Ogenj!’ Ta stara zaboravljena riječ probudila

⁹ Isto, str. 16.

¹⁰ Isto, str. 16.

¹¹ Isto, str. 20.

¹² Isto, str. 37.

je u Filipu jak osjećaj panonske podloge. On ni sam nije znao zašto, ali u taj tren osjetio je neku neobično jaku subjektivnu elementarnu pripadnost toj podlozi: „osjetio se doma.“¹³ Naravno, nedostatak inspiracije i slikanja koji ga je toliko dugo pratio sada praktički nestaje te dolazi do prave bujice aktivnosti koja je Filipa ne samo iznenadila nego čak i pomalo prestrašila; sve te ruralne podražaje „je bacio na platno s takvom neposrednošću izražaja, da se poslije i sam prepao demonske snage svoga vlastitog poteza“¹⁴. Gotovo neprestano intelektualno promišljanje o svemu i svačemu, cinizam i mizantropija koji toliko prate moderne protagoniste i Filipa dotada su ga neopisivo mentalno i tjelesno iscrpljivali, ali ga tek ovaj krajolik podučava pravomu, istinskom odmoru u kojemu čovjek jednostavno uživa u prirodi, upijajući njezinu obnavljajuću silu:

Udišući taj vlažni šumski sumrak, Filip nije mislio ni o čemu, nego kako je dobro i mudro ne misliti ni o čemu i mirno udisati taj vlažni šumski sumrak. Sve ostaje na tome: zariti tijelo što dublje u te sumrake i ta svitanja. Osjećati oko sebe kлокot vrela i miris raslinja i tako ne misliti ništa. Disati.¹⁵

Prizori s proslave Dana sv. Roka opisuju Filipov preporod koji je posebno obogaćen njegovim istančanim smislom za boje te se raskoš prirodne palete prvenstveno živih boja snažno urezuje u njega. Naravno, ni ostali ljudi nisu imuni, svi su na otvorenome te se zabavljaju, druže i piju. Pripovjedač ne može odoljeti da svemu ovome ne pripoji izrazito arkadijski, pastoralni pečat; uza svu buku, vrevu i strasti, čitava ova scena neodoljivo podsjeća na neki dionizijski prizor, pa tu možemo vidjeti izraze poput poganskoga sajma, đavolske halabuke trumpeta, topota kentaurskih kopita itd. Ovdje čitatelj može povući i paralelu s još jednim modernističkim klasikom – Hemingwayovim romanom *A sunce izlazi*¹⁶ u kojem su intenzivna ljudskost i dionizijska strast za životom prikazane i u opisima festivala *San Fermin* u Pamploni. Jedan od najvećih razloga zbog kojega Filipa privlači Ksenija Bobočka jest taj što ona utjelovljuje tu iskonsku prirodnu silu uživanja u tjelesnosti i neposrednosti samih osjećaja, a to je nešto što primjećuju i ostali u njezinoj blizini, poput Kyrialesa i Vladimira Baločanskoga. Štoviše, ta njezina animalistička

¹³ Isto, str. 40.

¹⁴ Isto, str. 55.

¹⁵ Isto, str. 67.

¹⁶ Roman Ernesta Hemingwaya *A sunce izlazi* objavljen je 1926. godine te uz Joyceov roman *Uliks* predstavlja jedan od vrhova modernističke proze.

aura toliko je snažna da je Baločanski žrtvovao čitav svoj život zbog nje, što je dovelo do tragičnih posljedica na kraju romana.

Jasno je kako kritika društva nije izrazita odlika samo modernističke književnosti, ali vremenski kontekst objavljivanja ovoga romana (1932.) kao i sami aspekti društva koji su pod njezinom oštricom daju prepoznatljiv pečat modernizma. Ekscesivni materijalizam i konzumerizam kao značajke „naprednoga“ društva pod posebnim su povećalom; Filip u svojim impresijama o gradu, i pored već spomenutih apatije i beživotnosti, uočava i zlonamjernu ulogu kapitala kao svetoga grala svakoga pojedinca, čime se život svodi na sumanuto i kaotično glavinjanje prema nakupljanju što više materijalnih stvari, bez obzira na njihovu kvalitetu i svrhu. Elementi marksizma ovdje postaju neizbježni jer se govori o fetišizaciji proizvoda i kapitala kao jedinoga mjerila dostignuća i napretka. Sveprisutnost robe i raznoraznih artikala služi za odvlačenje pozornosti od puno važnijih problema koji zaslužuju interes javnosti:

Kao lim dječjih igračaka, tako su tanke i prozirne i besmislene sve ograde ljudskih shema, kojima se ljudi ograđuju od životne istine i od istinite životne stvarnosti. To su zapravo sve pločice dječjih igračaka, religija, božićnih bedastoća, idila koje uznose kult čiste laži, a iza svega proviruje roba: kupujte margarin, čokoladu, naranče, vaniliju, sukno, gumije! Ljudi su izmislili tapete, sagove, parkete, cijevi s ugrijanom vodom, staklena vrata, zlatne ribice, kaktuse i čitave izloge knjiga po svojim stanovima, koje nitko ne čita.¹⁷

Prethodne natruhe naturalistički inspiriranih opisa o svim gradskim prljavštinama, tj. o mračnome podzemlju poroka, kriminala i tamnih, zapuštenih ulica poslije dolaze do punoga izražaja; iza dnevne fasade tehnoloških izuma, napretka, usluga i trgovina krije se noćni život alkohola, droge, prostitucije, bolesti i smeća:

Blud oko usana umornih starih žena, čađavo granje isprepletено gorućim slovima, prljavi novinski papir, njegov dugogodišnji vlastiti umor usred svega toga sajma. Kao vrapci po smeću i po konjskim jabukama, tako čeprkaju velegradske ženke po smeću sadašnjice, zaraženi krvni sudovi, saksofoni, alkohol, a sve čađavo i prazno.¹⁸

Zanimljivo je da ni Filip u početku svoga boravka u ruralnome kostanjevačkom kraju nije imun na gradski instinkt, ili refleks da se sve promatra kroz prizmu utilitarizma, ili korisnosti i iskoristivosti, pa je, stoga, on sam

¹⁷ M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovca*, str. 21.

¹⁸ Isto, str. 38.

sebe uhvatio u takvu razmišljanju; pripovjedač ironično primjećuje da se on „sasvim prirodno, gubio u svakodnevnom utilitarizmu“¹⁹ te da bi se sva ta netaknuta seoska zemlja trebala preorati traktorima kako bi se taj kraj, koji je zaostao u dvanaestome stoljeću, napokon uzdigao do modernih vremena. Ipak, on se ubrzo prenuo iz takvih misli.

3. Klasni trulež

Ono što Krležin roman također krasi jest neograničavanje kritike samo na očigledni gradski materijalizam i kapitalizam. Naime, ona se proširuje i na mnogo starije i povijesno sveprisutne institucije poput aristokracije. Međuratno razdoblje razotkrilo je sav nedostatak društvenih elita da očuvaju svoj nekadašnji status i svoju moć. U to vrijeme ostatci aristokracije (uglavnom u ruralnim sredinama) prikazani su kao dinosauruski fosili čiji su članovi izgubljeni u vremenu i prostoru te pokazuju potpunu nesposobnost prilagođavanja na nove društvene poretke i strukture. Naglasak kod takvih pojedinaca jest uglavnom na vanjskim značajkama (stav, titula, odjeća, nekretnine), ali od onoga nutarnjeg u njima samima gotovo da nije ostalo ništa. Stoga je ironično da urbani stanovnici, pa i oni siromašni, imaju nešto zajedničko s nekada najuzvišenijim članovima društva, a to je njihova izvještačenost, ta groteskna vanjština, ili kako sam Filip primjećuje na društvenome okupljanju kod nekadašnjega župana Silvija Kostanjevačkoga Leipacha:

Ljudi su lutke i sjede po raznim civilizacijama kao po izlozima, mislio je Filip promatrajući ovu elitu na liepachovskoj terasi. Kao manekeni sjede te lutke po izlozima, a odostraga, u pozadini, nekakvi nevidljivi aranžeri preoblače te lutke uvijek iznova u druge krojeve i u druge običaje, i to se onda zove, a da nitko zapravo nema pojma zašto – „napredak“!²⁰

Manjak jasna uočavanja neminovnih društvenih promjena posebno se može vidjeti na primjeru zaboravljenoga i pomalo senilnoga bivšeg župana Leipacha i njegova prisjećanja na noć kada su se nove društvene snage pobunile protiv starih te kada je nova vlast zaplijenila njegove posjede; Leipach rulju opisuje kao barabe i demokratske korteše koji su njegov ogromni posjed razdijelile nekim drugim barabama te se poslije, također, prisjetio: „A kada dođu

¹⁹ Isto, str. 37.

²⁰ Isto, str. 66.

na čovjeka s kosama i sjekirama, to se onda zove 'sloboda' i 'demokracija'!"²¹ Provevši lijepa vremena na svome bajkovitom, raskošnom i izoliranom posjedu, promjena je bila toliko nagla da je um bivšega župana nije mogao shvatiti niti podnijeti, pa on ostatak svoga vremena provodi okružen stvarima iz toga krasnog doba monarhije, prisjećajući se nekadašnje slave i moći:

Silvije Liepach-Kostanjevečki nije se više snalazio među događajima i stvarima: shvaćanje životnog tempa polagano je prelazilo njegovu snagu. Sanjajući tako nad svojim relikvijama i vrijednosnim papirima, on je gledao u blijedoplave tiskanice austrijske srebrne rente i u založnice austrijskog Kreditnog zavoda kao u igrače karte fantastičnih, dalekih i davno izgubljenih igara.²²

Filipov je prijezir prema aristokraciji posebno izazvala scena na društvenome okupljanju kod Leipacha, gdje se grupa ljudi plemenita imena u manjoj ili većoj mjeri sprda sa sirotom sluškinjom Jagom u svezi s glasinama da je vidjela duha jednoga pokojnog grofa; navodna civilizacijska daljina između njih i sluškinje naglašena je time da oni uglavnom govore njemački, koji Jaga slabo ili nikako ne razumije. Arogancija Leipachova nećaka Pacaka u njegovu pojašnjenju razlika između dvaju svjetova posebno je upečatljiva:

Plebs živi u petnaestom stoljeću! Onda su ljudi još bili vrlo intimni s duhovima! Ja apsolutno vjerujem, da je ona vidjela pokojnoga grofa. Ona se samo nije znala pred nama izraziti! Između nas leži najmanje četrismo godina i prilično je – čini se – daleko sa jedne na drugu obalu!²³

Ni institucija crkve nije pošteđena kritike te se posebno skreće pozornost na njezinu sposobnost da se prilagodi svakoj vlasti i da pri tome ispunjava svoje interese; ovdje je riječ o sposobnosti raspoznavanja određenih pristupa prema različitim društvenim klasama, a pristup se modificira ovisno o moći i utjecaju kojima one raspolažu; ovdje je relevantna Filipova impresija o susretu s časnim sestrama:

Svaka od časnih sestara nosila je po jednu korpu punu jaja i, sastavši tu nekakvog gospodina u kočiji, obadvije su pozdravile predano i preponizno, jer je to eventualno nepoznati predstavnik vlasti, a pred vlastima dobro je pokloniti se iz vlastite inicijative. „Crkva već dvije hiljade godina nosi ovako pune korpe jaja, a odonda se mnogo vlasti izmijenilo i po gradovima i po provincijalnim kočijama. Ta politika malih učtivosti nikada ne može škoditi.“²⁴

²¹ Isto, str. 63.

²² Isto, str. str. 49.

²³ Isto, str. 63.

²⁴ Isto, str. 34.

Krleža nije zaboravio dotaknuti ni kritiku pseudointelektualizma, tj. baratanja učenih fraza i referenci na svakojake pojmove i likove u znanosti, umjetnosti i sl., isključivo radi dokazivanja navodne intelektualne nadmoći nad protivnikom, dok je u stvarnosti riječ o kompleksu manje vrijednosti i prikrivanju vlastite nemoći i nutarnje praznine. Ovdje do izražaja dolazi rasprava u krčmi između Grka Kyrialesa i Filipa, u kojoj prvi pokušava s već navedenim pseudointelektualnim dekonstruktivizmom srušiti vrijednost slikarstva kao umjetnosti, i mnogo čega drugoga, oslanjajući se na ondašnji dominantno pozitivističko-utilitarno-skeptični svjetonazor. Ironično je kako nakon naizgled uspješne navale svakojakih Kyrialesovih argumenata (uvelike potpomognutih Filipovim kroničnim nedostatkom samopouzdanja), on duboko u sebi zna da je debata uzaludna jer je umoran i razočaran od života (ponajviše zbog smrti kćeri) te jedva čeka da se sve nekako završi: „I on je umoran, poderan, i on ima u sebi tihu i duboku potrebu da se smrtno napije i da ostane ležeći u kakvoj blatnoj grabi: ‘naputovao se dosta, a sad ga tu gnjavi nekakav neurastenik ‘oduhovljivanjem materije’!“²⁵ Na kraju Kyriales doista završi mrtav u blatnome jarku, počinivši samoubojstvo zbog jasnoga razloga, kako kaže Ivo Frangeš: „I sve te njegove ekvilibrističke majstorije nad ponorima krupnih riječi i logicističkih bravura samo su umor.“²⁶ Umor je onaj egzistencijalistički, naglašen fatalizmom i nihilizmom i dubokim razočaranjem u vrijednost življenja.

4. U svijetu podražaja i pripovijedanja

Početak Krležina romana neodoljivo podsjeća na Proustov roman *U potrazi za izgubljenim vremenom*, prvenstveno zbog asocijacija protagonista Filipa Latinovicza izazvanih prizorima i mirisima iz njegova djetinjstva. Na samome početku romana asocijacije su izazvane poznatim vratima stare kuće: „Zastao je pred stranim zaključanim vratima, i kao i onog jutra imao je osjećaj hladnog gvođenog dodira te teške, masivne kvake u školjci svoga dlana: znao je, kako će ta vrata biti teška pod njegovom rukom...“²⁷ Takvih podražaja ima mnogo, uvodni dijelovi romana bave se Filipovim povratkom u rodni grad nakon dvadeset i tri godine te ga mnogo toga podsjeća na važne događaje iz

²⁵ Isto, str. 98.

²⁶ Ivo Frangeš, *Matoš, Vidić, Krleža*, Liber, Zagreb, 1974., str. 327.

²⁷ M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, str. 1.

njegova djetinjstva i mladosti. Podražaji su naravno ne samo vizualni nego postoje i oni mirisni (primjer pekarnice i zemičke), pa i verbalni u već spomenutim riječima poput „oganj“ koja je u Filipu izazvala intenzivan osjećaj sjedinjenja s prirodom, ali također i riječ „plebs“ koja je bila dovoljna da ga baci u stanje izrazite srditosti: „Slušajući ovog snoba pokraj sebe, kako govori o puku i kako s naročitim naglaskom upotrebljava riječ ‘plebs’, osjećao je Filip kako mu nadire krv u glavu.“²⁸ Naravno, najsnažniji su vizualni podražaji jer je u starome Filipovu stanu bilo toliko važnih stvari da ga i sam pogled na njih baca u njegovo karakteristično duševno stanje intenzivne introspekcije, primjerice stara peć iza koje su bile slike koje su ga se toliko dojmile: „Ugledavši taj davno pokojni znamen, Filip je osjetio kako se u njemu rastvaraju daleke, pomrle slike, i tako mu je bilo, kao da pred neshvatljivo ogromnim prostorima stoji potpuno sam.“²⁹ Jedna od najpoznatijih odlika modernističkoga romana jest tzv. struja svijesti, gdje protagonist u svojim mislima naglo prelazi iz događaja u događaj, iz sadašnjosti u prošlost i obrnuto. Ova je tehnika posebno poznata u romanima istaknutoga modernista Jamesa Joycea *Portret umjetnika kao mladog čovjeka* i *Uliks*. Ovi nagli misaoni prijelazi ne zaobilaze ni Filipa. Naravno, struja svijesti i asocijacije neraskidivo su povezane, a za primjer se može uzeti asocijacija kokošinjca na Filipovu prvu neostvorenu ljubav, djevojku Karolinu, iz koje se može vidjeti koliko se brzo informacije iz sadašnjosti prebacuju u prošlost:

Pod zidom, obraslim vinjagom, iza gustog zimzelena, vidio se krov kokošinjca. „Tepihklopfer“ je bio pred kokošinjcem, onaj isti tepihklopfer na kome je Filip palio vatromet u predvečerje Karolinine svadbe. Karolina stanovala je sa svojim ocem u pivnici, i njen otac znao je da puni i preparira krepane ptice i da im ispunja oči šarenom staklovinom, a Karolina je bila debela, dvanaest godina starija od Filipa i prala je flaše u pivovari.³⁰

Za modernističke romane također je karakterističan akronološki zaplet, a takav je prisutan i u *Povratku Filipa Latinovicza*, gdje se prošlost često izmjenjuje sa sadašnjošću u spomenutim tehnikama asocijacija i struje svijesti.

Složenosti Krležina romana u modernističkome strukturalnom smislu pridonose i eksperimenti unutar samoga teksta, od kojih su možda najzanimljiviji oni pripovjedačevi. Naime, Krleža se često unutar teksta služi zgradama

²⁸ Isto, str. 63.

²⁹ Isto, str. 4.

³⁰ Isto, str. 5.

i navodnim znakovima, ali ne isključivo kako bi započeo upravni govor nekoga od likova, nego kako bi nastavio svoje pripovijedanje, kao da više ljudi ili perspektiva sudjeluje u tome. Primjer možemo naći u razgovoru Filipa i njegove majke onoga sudbonosnog dana kada ga je izbacila iz kuće; čitatelj stječe dojam kao da anonimni pripovjedač priča o Filipu nekome drugom te su dodatna opažanja stavljena u zagradu:

„Tu stanuje ta gospođa, koja hoda u crnini, udovica, njegova mama, trafikantkinja iz Fratarske ulice, a njen sin, sedmogimnazijalac, vratio se iz bordela, a sve je tek na početku.“

„Kako je pozvonio i kada?“

„Dugo nije bilo nikoga; sve je bilo tiho, kao izumrlo.“

Pozvonio je opet. (Baterije električnog zvonca kod njih nisu nikada bile naročito pune i zvuk zvana bio je sasvim slab.)³¹

Navodni znakovi unutar pripovijedanja također imaju ulogu i označavanja Filipova unutarnjeg monologa, još jedne odlike modernizma, što se može uočiti na primjeru njegova putovanja s kočijašem Jožom:

Klima se Filip na federzicu Jože Podravca i gubi se u mislima, da nađe konkretnu mogućnost, kako bi se dao taj motiv zapravo slikarski riješiti?

„Crno-bijelo?“

„Preslabo. Prejednostrano. Kod onog davnog događaja bila je glavna rasvjeta onog nečeg gnjilog, prijesnog, naduvenog, ogromnog, onog tajanstvenog nečeg ženskog, što bi trebalo da se donese toulouselautrecovski, ali opet osvjetljeno jednim naročito nezdravim, nadnaravnim osvjetljenjem gnjile puti.“³²

Ostale odrednice strukturalnoga modernizma jesu intertekstualnost, korištenje stranih jezika bez prijevoda i mnogobrojne aluzije na raznovrsne teme iz područja znanosti, umjetnosti, povijesti, politike, ekonomije itd. U ovome kontekstu čitatelj lako može napraviti poveznicu s najistaknutijim predstavnicima moderne poezije Ezre Pounda i T. S. Eliota koji su poznati po ovim karakteristikama. Poundova poezija posebno obiluje intertekstualnošću te se naizgled nevezani tekstovi spajaju sa samom pjesmom i njezinom temom, a umetnuti tekst može biti praktički bilo što, od citata nečije autobiografije, do novinskoga članka, nečijega pisma i sl. Njihova je uloga, međutim, da utječu na temu samoga djela na razne načine, bilo da je potvrđuju, opovrgavaju, ili

³¹ Isto, str. 7.

³² Isto, str. 28.

da možda predstavljaju nekakvu digresiju. U ovome romanu imamo primjer umetnutoga teksta u obliku članka *Narodnih novina* o Silviju Leipachu koji je označen kurzivom:

A kada je bio imenovan velikim županom, Narodne novine donijele su čitav članak pod naslovom: Karijera doktora Silvija plemenitog Liepach-Kostanjevečkog.

Netom imenovani veliki župan županije koransko-glinske, doktor S. pl. L., rođen je trećega augusta 1856 u Zagrebu od oca Silvija plemenitog Liepacha veleposjednika. Svršivši pravne nauke u Beču, gdje je stekao doktorat, stupio je mladi doktor 1879 kao perovođni vježbenik k obostojaloj zagrebačkoj podžupaniji u političku službu...³³

Roman obiluje frazama iz stranih jezika, ponajviše njemačkoga, pa onda francuskoga, latinskoga, engleskoga, talijanskoga, španjolskoga itd. Zanimljivo je i kako Krleža poseže za narječjima određenih likova te ih vjerno prenosi u sam roman, primjerice govor sluškinje Jage: „Prosim ih, milostivi gospone, ja sem z mojimi očmi vidla Njihovo Gospodstvo, kak sad njih, ter im drugo povedati nemrem! Kak duha gledati treba, to ja nemrem znati. Kak se to dela, naj se skerbe spametneši ki razmeju!“³⁴ Ono što roman čini pravim primjerom modernizma jest i njegova težina razumijevanja, i to ne samo u stilu, zapletu i ostalim već spomenutim tehnikama nego i u aluzijama na, između ostaloga, francusku sektu Albigenze, slikarski pravac fauvizam, filozofske pojmove poput apriori, grčku božicu zdravlja Hygieu, naziv za srebreni nitrat lapis itd. Zato mnoga izdanja *Povratka Filipa Latinovicza* imaju na kraju popriličan rječnik pojmova kako se čitatelj ne bi izgubio u svim tim referencama. Također, na mnogim mjestima u romanu mogu se naći i polemike i rasprave, bilo između samoga pripovjedača, protagonista ili između likova, npr. Kyrialesa i Filipa. Ovakvi esejistički elementi samo su još jedan sloj složenosti ovoga romana i modernističke književnosti općenito; za sličan primjer možemo uzeti i rasprave o umjetnosti u Joyceovu *Portretu umjetnika kao mladog čovjeka*.

Uloga je pripovjedača u Krležinu romanu među najraznovrsnijima u književnosti 20. stoljeća. Rijetko se može vidjeti toliko različitih stilova koji se često izmjenjuju; pripovjedač prvo objektivno iznosi informacije o priči i samim likovima, zatim izražava simpatije prema jednomu liku, prijezir prema drugomu, sarkazam prema trećemu, polemizira sam sa sobom, pa možda čak

³³ Isto, str. 46.

³⁴ Isto, str. 61.

i s drugima itd. Objektivizam i subjektivizam toliko su ispremiješani da i sam pripovjedač spada u grupu modernističkih likova u smislu fragmentacije svijesti i stavova, sumnji, traženju istine, identiteta itd. U primjerima izljeva emocija ljutnje pri opisu Vladimira Balončanskoga i represivnih struktura obitelji, ugleda i prevelikih očekivanja koja guše dotični lik i na kraju romana u ostvarenju jednoga strašnog čina ubojstva izbacuju se na površinu sve godinama nakupljene represije i frustracije te se vidi koliko pripovjedač sudjeluje u raspravi i iznošenju stavova koji obilježavaju roman:

I što mu to govore te glupe fraze o dužnostima „supruga i oca obitelji“? To su mu čitavog života govorili, te glupe fraze o „dužnostima“. I gubernanta sa svojom nesnosnom: *occupation quotidienne* i njegova mama, koja ga je trideset godina tiranizirala svojom patetičnom ljubavi, i škola i ispiti i zanimanje, sve same ograde! Čovjek trči zapravo zapregnut kao fijakerski konj i što mu to još dovikuju iz kočije da su to „dužnosti supruga i oca obitelji“ i dobro odgojenog jedinog sina, da treba da isto tako trči nepromijenjenim kasom, sve do svoga groba prvog razreda, što već stoji kupljen i spremljen u rezervi, za svaki slučaj.³⁵

Kod prikaza života istoga lika vidi se i polemizirajuća sklonost pripovjedača koji uzima u obzir i druge argumente pri analizi propasti Balončanskoga, ali odgovara prilično strastveno i svojim argumentom:

Neka mu samo dopuste, da jedan jedini put stane i odahne! On ne želi ništa nego jednu jedinu stanku u tom bezizglednom mučenju!

„On je od voska, on nema volje, on je hazarder, koji je stavio na kocku sreću svoje djece!“

„To su gluposti! Što je volja? Majmunska imitacija nekih uobičajenih kretnja. On ima volje da ‘hoće’ jedamput nešto neobično!“³⁶

U raspravi između Kyrialesa i Filipa pripovjedač nedvosmisleno stanje na stranu svoga junaka te ga na neki način čak i brani od Kyrialesovih argumenata: „I ovaj tako jako naglašeni negativni stav, što ga taj stranac zauzima spram Filipova slikarstva, nosi u sebi klicu sakrivenog ljubomora!“³⁷

³⁵ Isto, str. 75.

³⁶ Isto, str. 75.

³⁷ Isto, str. 97.

Zaključak

Krležin roman *Povratak Filipa Latinovicza* s razlogom se smatra najcjelovitijim ostvarenjem modernističke hrvatske književnosti i to prvenstveno zbog sklada ideološkoga i strukturalnoga prikaza mnogih aspekata toga književnog pravca. Ovakva sinteza omogućuje detaljan i višeslojan prikaz mnogih relevantnih tema modernizma: u sadržajnome kontekstu obrađuju se teme od otuđenosti i osjetljive prirode protagonista usred međuratnoga okruženja, fragmentacije svijesti i urušavanja ideala zbog još uvijek snažnih ratnih posljedica, neizvjesnosti i nestabilnosti trenutačnih društvenih struktura, potrage za životnim temeljem i vrijednostima u pokušaju povezivanja s djetinjstvom, svakodnevnim negativnostima i frustracijama u promatranju i komunikaciji s ostalim ljudima, oštre i pronicljive društvene kritike materijalizma, konzumerizma do nedostatka viših ciljeva te nekadašnjih moćnih društvenih struktura poput aristokracije ili crkve. Sve se ovo istražuje konvencionalnim, ali i nekonvencionalnim pristupima modernističkim tehnikama u samome tekstu. Tako imamo struju svijesti, akronološki zaplet, metode oblikovanja teksta kroz intertekstualnost, korištenje brojnih izraza nekoliko stranih jezika, mnogobrojnih referenci na različita, uglavnom kulturna područja društva itd. Međutim, Krleža nije išao samo utabanim stazama svojih modernističkih prethodnika poput Joycea, Pounda, Eliota i Hemingwaya, nego je došao i do određenih inovacija, prvenstveno u mnogostrukosti uloge pripovjedača, od objektivne, subjektivne (sarkastične, indignantne, podržavajuće) polemizirajuće uloge, pa sve do svježe upotrebe zagrada za sekundarne dojmove i navodnih znakova za nagle polemičke pristupe raznim likovima i problemima u svezi s njima. Krleža je ovime uspješno predočio svu kompleksnost ljudske psihologije i razmrvljenosti ljudskoga duha i svjetonazora u kaotičnim vremenima prvih desetljeća dvadesetoga stoljeća, u kojim potraga za smislom života i srećom postaje sve teža, a putovi koji vode do nje sve nejasniji i neprohodniji.

IDEOLOGICAL AND STRUCTURAL MODERNISM IN KRLEŽA'S *THE RETURN OF FILIP LATINOVICZ*

Abstract

Krleža's novel The Return of Filip Latinovicz represents a potent combination of ideological and structural modernism where through the character of the eponymous protagonist the chaos of the interbellum 20th century is reflected. Latinovicz as an artist represents a perfect prism through which existential anxieties, his own and those of people around him, are reflected. This prism reveals the alienation and fragmentation between people and their environment, with particular emphasis on contrasts between rural and urban environment, between social classes, the deterioration of once unassailable moral values and power structures of the church and aristocracy. On the ruins of this society only turmoil flourishes, as the quest for happiness becomes even more elusive, where even its existence comes to be questioned. This disruption of moral values and communication between people is also reflected through experiments in form, such as the classic stream of consciousness, achronological plot and intertextuality. However, Krleža also brings certain refreshment into the multiple roles of the narrator, which goes from that of purely descriptive, to those of intimacy, argumentative, sarcastic, and other attitudes. Krleža's modernism in this novel is effectively a kaleidoscope of personal and societal restlessness of a modern man, an existential war still raging on.

Keywords: Krleža; modernism; alienation; Filip Latinovicz; turmoil; art; deterioration.