

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Iva Jagačić

**Tema sjećanja u romanu Miroslava Krležę „Povratak
Filipa Latinovicza“**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Iva Jagačić
Matični broj: 0009067543

**Tema sjećanja u romanu Miroslava Krležę „Povratak
Filipa Latinovicza“**

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, 2017

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. MIROSLAV KRLEŽA I KNJIŽEVNO DJELOVANJE	4
2.1. KRLEŽINI ROMANI	7
3. O ROMANU <i>POVRATAK FILIPA LATINOVICZA</i>	9
3.1. SJEĆANJA FILIPA LATINOVICZA	11
3.2. FILIP – BOBOČKA – KYRIALES	16
4. ZAKLJUČAK	19
5. LITERATURA	21

1.UVOD

Tema ovog završnog rada usmjerena je na sjećanja protagonista Krležina romana – Filipa Latinovicza. Cilj ovog rada je prikazati stvaralačku krizu glavnog junaka koja je uzrok njegova povratka u rodni kraj te prikazati uspomene koje se bude u Filipovoj svijesti u dodiru s predmetima, mirisima i zvucima iz njegova djetinjstva. Naglasak je stavljen na psihička stanja, subjektivna raspoloženja i Filipov odnos s majkom koji je utjecao na razvoj Filipova hipersenzibilna karaktera. Više pažnje posvećeno je i Filipovom boravku u Kostanjevcu i utjecaj samorazarajućih likova Bobočke i Kyrialesa na njegovo psihičko stanje.

Prvi dio rada posvećen je Miroslavu Krleži, autoru romana *Povratak Filipa Latinovicza*, njegovoj biografiji, književnom opusu i njegovoj važnosti za hrvatsku književnost 20. stoljeća. Nadalje, analiziran je njegov romaneskni opus s naglaskom na roman *Povratak Filipa Latinovicza*. Nakon toga analiza je usmjerena na protagonista i na sjećanja koja se bude u njegovoj svijesti motivirana najčešće predmetima i zvucima koje ga vraćaju u djetinjstvo. Na kraju analize opisan je Filipov dolazak u Kostanjevac, ponovni susret s majkom, doživljaj kostanjevačkog društva i odnos s Bobočkom i Kyrialesom.

2.MIROSLAV KRLEŽA I KNJIŽEVNO DJELOVANJE

Miroslav Krleža hrvatski je književnik i enciklopedist, rođen u Zagrebu 7. srpnja 1893. godine, čija su djela tematski i žanrovski najraznovrsnija u novijoj hrvatskoj književnosti. Jedan je od najvažnijih pisaca 20. stoljeća, a u književnost ulazi 1914. godine kada u „Književnim novostima“ Milana Marjanovića objavljuje prvu dramu *Legenda* (Šicel 1997: 160). Osim što je bio veliki književnik, Krleža je bio i društveno i politički angažiran. Jedan je od onih pisaca koji su javno počeli iskazivati nezadovoljstvo spram hrvatske književnosti, te 1919. godine zajedno s Augustom Cesarcem pokreće časopis *Plamen* u kojem se sukobljava s hrvatskom literarnom tradicijom, ilirskim iluzionizmom Ljudevita Gaja i romantičarsko-nacionalnim zabludama o čemu piše u članku *Hrvatska književna laž* (Šicel 1997: 166). Bio je lijevo orijentiran i aktivno se uključivao u redove tadašnjih komunističkih intelektualaca sve do tridesetih godina kada dolazi do takozvanog sukoba na književnoj ljevici, odnosno do postupnog udaljavanja njega i političkih mu istomišljenika s obzirom na razumijevanje umjetnosti i svrhe književnosti (Šicel 1997: 166). Krleža se borio za slobodu stvaranja za razliku od ekstremnih ljevičara i dogmatskih pisaca koji su zastupali gledište o potrebi utilitarnog shvaćanja funkcije književnosti. Godine 1933. iznosi vlastitu poetiku u eseju *Podravski motivi: (...) Ljepote su uzbuđenja koja se rađaju od elementarnih ljudskih osjećajnih potresa, tjelesnih nemira i emocionalnih potencijala nad mračnom i ogromnom pojavom koja probavlja samu sebe, kolje se, proždire se i gradi uprkos teži, diše kao plima i oseka, kuca kao srce (...), pa, prema tome: (...) stvarati umjetničko nadareno znači podavati se snažnim životnim nagonima, a pitanje stvaralačkog dara nije pitanje mozga ni razuma* (Krleža prema Šicel 1997: 167). Neposredno prije izbivanja Drugoga svjetskog rata pokreće časopis *Pečat* u kojemu je objavljen njegov antidogmatski članak *Dijalektički antibarbarus*, a na Kongresu književnika Jugoslavije u Ljubljani 1952. i na plenumu književnika 1954. godine je jasno formulirao svoju poetiku te izborio pobjedu nad svojim protivnicima, Ognjenom Prici i drugima (Šicel 1997: 167).

Kao što je ranije spomenuto, Krležino je književno stvaralaštvo bilo tematski i žanrovski najraznovrsnije u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća. Književni rad započeo je dramskim tekstovima i stihovima pisanim u ekspresionističkom duhu, a u njegovim je pjesničkim ostvarenjima (*Pan*, 1917, *Tri simfonije*, 1917, *Pjesme I*, *Pjesme II*. i *Pjesme III*, 1918. i 1919) vidljivo suprotstavljanje prema svemu što dehumanizira ljudsko biće (Šicel 1997: 167). Njegova prva dramska djela (*Legenda*, 1914, *Saloma*, 1918, *Kraljevo*, 1918,

Kristofor Kolumbo, 1918) predstavljaju simboličko-ekspresionistička i apstraktna razmatranja, nastojanje autora da raščisti ključne probleme života i čovjeka kao društveno determiniranog bića te su svojevrsan piščev uvod u potpuno angažiranje i problematiziranje tada aktualnog društva. Najbolji tekst iz toga razdoblja je dramski misterij *Kraljevo* koji predstavlja metaforu bolesnog društva, prikaz animalnog Sajma na kojem kao u srednjovjekovnom moralitetu, scenom prolaze grešnici i grešnice koji usred urnebesnog ritma prodaju i kupuju jedni od drugih sve i svašta ali najčešće sami sebe (Novak 2003: 323).

U razdoblju između dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća Krleža pokreće časopis *Književna republika*, izdaje *Knjigu pjesama* i dvije knjige novela – *Hrvatski bog Mars*, 1922. i *Novele*, 1923. koje predstavljaju tematski nastavak na Krležinu poeziju. Samo ime zbirke u kojem se spominje bog rata sugerira na ratnu tematiku, a osim pojave ratnih motiva, Krleža daje i psihološku analizu onodobnih seljaka i intelektualaca i njihov doživljaj i snalaženje u ratu. Radnja svih priča smještena je u doba Prvoga svjetskoga rata, a sve ih povezuje osjećaj apsurdnog i besmislenog uništavanja ljudskog života (Novak 2003: 324). U zbirci *Novele* i romanu *Vražji otok* tematizira malograđanstvo grada Zagreba, a uz navedenu prozu piše i drugi dramski ciklus: *Golgota* (1922), *Galicija* (1922) i *Vučjak* (1923) koji je tematski vezan za rat ili za njegove posljedice (Šicel 1997: 168).

U svojem trećem dramskom ciklusu Krleža se približio skandinavskim dramatičarima Ibsenu i Strinbergu, pa je u dramama *Gospoda Glembajevi*, *U agoniji* i *Leda* vidljiv prelazak na društveno-psihološku problematiku. *Gospoda Glembajevi* drama je o moralnoj i ekonomskoj propasti jedne zagrebačke obitelji, o njihovoj lažnoj svakidašnjici, dok drama *U agoniji* prikazuje zavirivanje u rastrojenu građanski interijer jednog braka i tragične sudbine okončane samoubojstvima. *Leda* je salonska drama koja predstavlja završetak glembajevske trilogije i u njoj su vidljivi elementi Čehovljevih i Shawovih dijaloga (Novak 2003: 325). Tridesetih godina posebnu je pažnju privukao roman *Povratak Filipa Latinovicza* i zbirka *Balade Petrice Kerempuha* koja je pisana kajkavskim narječjem i koja predstavlja Krležino najveće pjesničko ostvarenje. Roman *Povratak Filipa Latinovicza* napisan je samo nekoliko godina nakon Proustova remek djela *U traganju za izgubljenim vremenom*¹, pa ga tematski možemo odrediti kao roman povratka ali i kao roman o umjetniku. U *Baladama Petrice*

¹ *U traganju za izgubljenim vremenom* ciklus je od 7 romana francuskog romanopisca Marcela Prousta. Djelo je odigralo značajnu ulogu u razvoju moderne književnosti upravo svojim novim pristupanjem materiji, tj. ulaženjem u svijet podsvijesti, i izrazom koji je tome prilagođen. Smatra se prvim velikim modernim romansijerskim opusom europske književnosti.

Kerempuha Krleža je na virtuozan i raskošan način prikazao hrvatskog čovjeka u povijesnom kontekstu koristeći se kajkavštinom. Godine 1934., zajedno s Milanom Bogdanovićem, Krleža počinje izdavati časopis *Danas*, koji je bio zabranjen već nakon petog broja, a tih godina vodi rasprave i s lijevim i s desnim protivnicima koje su argumentirane u knjizi *Moj obračun s njima*. U romanima *Na rubu pameti* i *Banket u Blitvi* iznosi svoja politička gledišta o problemu diktature, demokracije, društvenog ustrojstva, te o sudbinama ljudi u takvim okruženjima prije početka Drugoga svjetskoga rata (Šicel 1997: 170). Posljednja Krležina drama *Aretej ili Legenda o sv. Ancili* objavljena je 1963, a 1967. godine izdan je i njegov roman koji se naziva „summa Krležiana“ – *Zastave* (Šicel 1997: 170). Hrvatsku, ali i svjetsku književnost pretao je obogaćivati svojim djelima 29. prosinca 1981. godine kada umire u rodnom Zagrebu.

2.1. KRLEŽINI ROMANI

Krleža je tvorac opsežnog romanesknog opusa čiji razvoj možemo pratiti od funkcijskih romana u kojima se javlja linearna naracija (*Tri kavalira gospođice Melanije*, 1920, *Vražji otok*, 1923, *Povratak Filipa Latinovicza*, 1932), preko indicijskih romana u kojima je fabula u službi teme (*Na rubu pameti*, 1938, *Banket u Blitvi*, 1939), do romana *Zastave*, koji predstavlja svojevrsnu sintezu, što je spomenuto ranije u radu (Nemec 1998: 236). *Tri kavalira gospođice Melanije* parodija je modernističke poetike, stila i ideologije koja obiluje tipiziranim likovima. Istaknuti lik u romanu jest neshvaćeni pjesnik Marijan Ksaver Trnin koji predstavlja prototip neaktivne i dekadentne inteligencije. *Vražji otok* kratki je roman u kojem Krleža ulazi u podsvijest likova i na taj način oživljava njihovu prošlost i uspomene iz djetinjstva, a tematikom o povratku izgubljenog sina prethodi *Povratku Filipa Latinovicza*. Prvotno zamišljen kao drama, zadržava dramsku kompoziciju, intenzitet i napetost (Nemec 1998: 237). Nakon *Vražjeg otoka* izlazi roman *Povratak Filipa Latinovicza* koji je tema ovog završnog rada te će kasnije na njega detaljnije osvrnuti. Zaokret prema socijalnim i političkim sadržajima nagovjestio je roman *Na rubu pameti*, a ista će se tematika pojavljivati i u kasnijim romanima *Banket u Blitvi* i *Zastave* (Nemec 1998: 244). Roman *Na rubu pameti* pisan je u obliku ispovijesti glavnog junaka, Doktora, kroz čije oči sve vidimo, on je istovremeno akter, svjedok i tumač. Doktor bez vlastitog imena predstavlja Krležina antijunaka koji je do svoje pedeset i druge godine živio dosadnim, monotonim životom običnog građanina i imao naizgled sređen život i brak, dobar društveni položaj i zadovoljavajuće prihode. Kada se njegov direktor pohvalio ubojstvom četiri seljaka, Doktor je odlučio o tome progovoriti, iznio je optužbu i tako je pokrenuo protiv sebe lavinu spleta, izmišljotina i laži. Završava posve sam izložen optužbama sredine u kojoj se nalazi, pa čak i optužbama vlastite obitelji, no osamljenost u kojoj se našao na neki mu svojstven način odgovara jer je prije svega uspio zadržati vlastito dostojanstvo (Nemec 1998: 245). Krajem tridesetih godina prošloga stoljeća, u vrijeme velikih nemira koji su zadesili Europu, nastaje Krležin roman *Banket u Blitvi*. Roman je podijeljen u tri knjige, izgrađen je na principu alegorizacije, a osnovne teme su moral, politika, mehanizam vlasti i tehnologija funkcioniranja totalitarne vlasti (Nemec 1998: 249). Središnji likovi romana izgrađeni su na osnovi starijih Krležinih junaka, dehumaniziranog diktatora i mizantropa Barutanskog kojeg već ranije uočavamo u liku Kyrialesa (*Povratak Filipa Latinovicza*), dok njegovog antipoda, liberalnog intelektualca Nielsena nalazimo u osobinama Ljube Kraljevića (novela *Veliki meštar svijeta hulja*), Horvata (drama *U logoru*) i Doktora (*Na rubu pameti*). Posljednji i

najopsežniji Krležin roman *Zastave* sinteza je čitavog njegovog stvaranja u kojoj su objedinjene ideje svih njegovih prijašnjih romana, a objedinjene su i sve romansijerske tehnike kojima se koristio. *Zastave* su prikazane kroz osobni razvoj jednog lika, a naglasak je na povijesnim događajima koji su utjecali na politički razvoj Hrvatske (Nemec 1998: 252).

Miroslav Krleža izvrstan je pisac koji je u romanima uspio ući u podsvijest likova, prikazati raspad njihova identiteta i osamljenost u društvu, bavio se socijalnom i političkom problematikom te je kroz esejistički pristup romanu uspio dati svojevrsnu kritiku na ondašnji moral, društvo i negativna politička zbivanja koja su zadesila tadašnju Europu.

3. O ROMANU *POVRATAK FILIPA LATINOVICZA*

Povratak Filipa Latinovicza (1932) jedno je od najboljih i najpoznatijih romana hrvatske književnosti između dva svjetska rata. Godine 1930. u časopisu *Hrvatska revija* objavljen je odlomak *Bobočka* iz onda tek budućeg romana *Povratak Filipa Latinovicza*, a iste su godine objavljena još dva odlomka nakon kojeg slijedi objavljivanje čitavog romana u *Minervinu*. Tema romana jest povratak mladog slikara i intelektualca Filipa u rodni grad. Nezakoniti sin trafikantkinje Regine nakon dvadeset i tri godine provedene u inozemstvu vraća se u rodni zavičaj s ciljem da pronađe svoj izgubljeni identitet.

U vrijeme povratka, Filip proživljava jednu od najvećih stvaralačkih kriza koja predstavlja prijelomni trenutak u kojem se ukrštavaju bitne odrednice njegove ličnosti (Sepčić 1996: 145). Dolaskom u rodni grad, Filip započinje druženje s kostanjevačkim aristokratima, mnoge stvari i detalji podsjećaju ga na djetinjstvo. Ključan dio u romanu je Filipov susret s Kyrialesom koji se javlja u najvećem stupnju Filipove životne i stvaralačke krize. Kyriales je njegov alter ego, unutrašnji glas, on je ciničan i dijaboličan, pomaže Filipu otkriti apsurd svojega doba i vlastitoga životnog puta (Novak 2003: 327). U trenutku njegove najveće krize javlja se i lik samorazorene žene Bobočke, koja utjelovljuje kaotično i rušilačko u tjelesnom nagonu (Sepčić 1996: 174).

Povratak Filipa Latinovicza određuje se kao roman o umjetniku - slikaru. Frangeš govori da se *Povratak* prije svega treba shvatiti kao roman jednog slikara, umjetnika i kao roman povratka protagonista u izgubljeno djetinjstvo. S obzirom da je Filip prije svega slikar, u romanu nailazimo na njegova esejistička razmišljanja i promišljanja o umjetnostima. *Povratak* je i psihološki roman, roman stanja uma glavnog lika koji se razlikuje od tradicionalnog romana zbog ulaska u unutrašnjost psihe, dolazi do seciranja psihe protagonista što Krleža postiže slobodnim neupravnim govorom. Naglasak je na složenim psihičkim stanjima, subjektivnim raspoloženjima, i bitnim egzistencijalnim pitanjima glavnog junaka (Sepčić 1996: 146). Ana Dalmatin smatra da Krležin roman u odnosu s egzistencijalističkim nazorom, s obzirom da problematizira pojedinca koji bježi od istrošenih mogućnosti življenja građanske Europe, te neprestano sumnja u vjerodostojnost svojega ljudskog i umjetničkog postojanja (Dalmatin 2011: 79). Filip kao osamljeni i introvertni pojedinac pokušava pronaći neki viši životni smisao u umjetnosti, točnije u slikarstvu za koje sam Krleža smatra da je usko povezano s književnošću. Središnje pitanje koje se provlači kroz

roman jest koji je smisao i svrha života, pa Filip osim što traga za svojim identitetom, pokušava pronaći vrijednosti koje bi životu dale neki viši smisao, neku svrhu.

Krleža se u romanu jednim dijelom zadržava na klasičnim romansijerskim tehnikama, dok je s druge strane blizak romanima 20. stoljeća kada likove želi prikazati iz njihova vlastita gledišta ili svijesti (Engelsfeld 1975: 21). Pripovjedač u romanu nalazi se na istoj razini kao i glavni lik romana, njegova je perspektiva zapravo perspektiva glavnoga junaka, fokalizacija je u romanu unutrašnja. Pripovjedač u romanu je sam Filip Latinovicz koji piše roman o samome sebi, a sve tehnike kojima se Krleža koristi (slobodni neupravni govor, unutarnji monolog, monolog, dijalog) služe tome da prikažu Filipovu perspektivu (Engelsfeld 1975: 21). Ostali likovi koji se pojavljuju u romanu dvostruko su koncipirani, oni su prikazani kao zasebni likovi onda kada ih vidimo iz Filipove perspektive pa im nije dopušteno pretjerano se razviti, i prikazani su kao osnovni dijelovi Filipova tjelesnog i duhovnog ustrojstva, što dokazuje da roman zapravo ima samo jednu perspektivu, a to je perspektiva Filipa Latinovicza (Engelsfeld 1975: 21). Tradicionalnim tehnikama Krleža se služi kada iznosi ranije faze iz života likova kako bi na taj način motivirao njihovo sadašnje ponašanje ili raspoloženje, čime se stvara iluzija potpuna kontinuirana prikaza lika kroz duže vremensko razdoblje te kada indicira mjesto i vrijeme radnje što stvara iluziju da se radnja odvija u određenom vremenu i prostoru (Engelsfeld 1975: 21). U daljnjoj analizi romana usredotočit ću se na glavnog protagonista, na njegova sjećanja, osjećaje i razmišljanja. Također ću pokušati pobliže objasniti Filipov odnos s njegovim alter egom Kyrialesom i „fatalnom“ Bobočkom.

3.1. SJEĆANJA FILIPA LATINOVICZA

Roman započinje povratkom introvertnog umjetnika Filipa Latinovicza u njegov rodni kraj nakon dvadeset i tri godine odsutnosti. Dolaskom na kaptolski kolodvor, u mjesto njegovog djetinjstva, osjetilni dojmovi snažno utječu na njegovu svijest te aktiviraju procese nehotičnog sjećanja, pri čemu doživljaji iz prošlosti oživljuju u punoj snazi (Sepčić 1996: 149). Među sjećanjima koja se pojavljuju u Filipovoj svijesti prevladavaju dvije teme, a to su tema seksa i tema smrti. Meduzina glava nad ulaznim vratima kuće, u kojoj je u djetinjstvu stanovao s majkom, ih združuje obje (Sepčić 1996: 150): „*Meduzina glava nad ulaznim vratima zgrčila se sva kao da umire, a usne su joj bile natečene, zmije riđovke na glavi tuste, uznemirene, a vrata ulazna ogromna, okovana, kao tvrđava*“ (6-7). U Freudovoj psihoanalizi, motiv meduze povezuje se s kastracijskim kompleksom², sukladno tome, Meduzina glava u romanu simbolizira seksualnost njegove majke koja ga duboko uznemiruje, zastrašuje (Sepčić 1996: 150). Meduzina glava s ulaznih vrata kuće dio je i jednog od najsnažnijih Filipovih doživljaja iz djetinjstva, podsjeća ga na povorku konja koji su prelazili preko mosta u blizini kuće: „*Lomio je grane (vjetar), rušio žbuku u dimnjaku (te su se i štakori na tavanu pritajili od straha), ždrijebe je kod pekara preko puta prebilo nogu, a Filip je čitavu noć bulazio o engleskim konjima, o gavranu koji govori francuski i o tome da je čuo mamu gdje plače*“ (16-17). Povorka konja u Filipovom doživljavanju ima jake seksualne asocijacije, oni predstavljaju energiju libida i biološko ishodište bića, a čitav će taj događaj ostaviti posljedice na Filipovo djetinjstvo, na njegov kasniji život i na središnju preokupaciju njegove svijesti (Sepčić 1996: 150). Da su seks i smrt u romanu usko povezani dokazuje i činjenica da noć, u kojoj se odvijala povorka konja sadrži u sebi i temu smrti. Regina je tada bila odsutna, a Filip je zamalo skončao život: „*Te je noći pao u tešku upalu pluća i ostao tako između života i smrti dugu jednu zimu, upropastivši svoje bronhije i lijevo plućno krilo za čitav život.*“ (17).

Na prvim stranicama romana, u Filipovim se sjećanjima javlja još jedan snažan motiv smrti. Došavši na Kaptol, on prolazi kraj starog, trulog zida koji ga podsjeća kao da dira „*dragi i zaboravljeni grob*“ (6). Sve ga podsjeća na davno djetinjstvo, u njemu se „*rastvaraju daleke, pomrle slike*“ (6) koje u njemu stvaraju osjećaj osamljenosti. Na istoj stranici romana pojavljuje se i motiv svjetiljke: „*Pred jednokatnicom stajala je svjetiljka*“, koja je svjetleći

² Kastracijski kompleks nastaje prema teoriji psihoanalize (Sigmund Freud) u četvrtoj ili petoj godini života, kada se u toku razvoja ličnosti javlja takozvani falički stadij. U tom je razdoblju kod djece prisutan Edipov kompleks, koji dovodi do straha od kastracije kao kazne za agresiju prema neprijatelju. Do razrješenja Edipova kompleksa dolazi poistovjećivanjem s istospolnim roditeljem u kasnijem razvoju.

nad njegovim krevetom obilježila razdoblje njegovih najgorih dječaćkih kriza i razmišljanja. Prolazeći kroz poznati mu ambijent iz djetinjstva, u njemu neprestano naviru sjećanja. Ispred kokošinca je ugledao stari „tepihklopfere“, onaj isti na kojem je palio vatromet u predvečerje Karolinine svadbe. Taj motiv „tepihklopfere“ vraća ga u dane kada je patio za debelom Karolinom koja je stanovala sa svojim ocem u pivnici i podsjeća ga na događaj kada je iznenadno u svojem krilu osjetio mokru, znojavu Karolininu stražnjicu: „*Dogodilo se to dolje u Karolininoj kuhinji, kod kipućih lonaca i usijane šparherdske ploče; on je sjedio na kuhinjskom stolcu i gledao Karolinu kako pere rublje, a Karolina, izlivši pun lonac kipuće vode u korito i čekajući da se ta voda ohladi, sjela je u Filipovo krilo*“ (8). Motiv „tepihklopfere“ na kojem je palio svoj posljednji vatromet u predvečerje Karolinine svadbe dovodi ga do najsladostrasnije emocije iz djetinjstva (njezine znojave stražnjice u njegovom krilu), ali i do osjećaja žalosti, do njegovih suicidalnih misli zbog Karolinine udaje. Čitavog je ljeta prije tog nemilog događaja skakao u vodu pod mostom, s višeg ramena svetog Florijana, nadavši se da će tako okončati svoj život baš poput mlinara (legenda da je jedanput jedan mlinar skočio sa svetog Floriana i nikad ga više nisu pronašli, nego se voda samo zakrvarila nad njim). Vatromet, Karolinina svadba i krvava voda pod mostom u romanu nas vode do jutra kada se Filip pokorno vraćao kući nakon što je ukrao majci stotinjarku i noć proveo s bludnim, prljavim ženama, nakon čega ga je ona izbacila na ulicu, pa dvadeset i tri godine on ostaje potpuno sam. Svi ti nemili događaji iz djetinjstva i priroda njegova odnosa s majkom, dovela su do razvoja senzibilna karaktera mladog umjetnika. Filipovo djetinjstvo javlja se u njegovom sjećanju kao niz pojedinačnih trenutaka (Sepčić 1996: 153), a sjećanja su često motivirana nekim starim, dobro poznatim predmetima, mirisom dima, pekarskih proizvoda.

U oblikovanju Filipovih misli i sjećanja važnu ulogu ima tehnika asocijacije, pa riječi, slike ili mirisi mogu probuditi niz trenutaka zakopanih u protagonistovoj svijesti. Tako riječ „frajle“ koju izgovara Joža Podravec, pripadnik najnižeg društvenog sloja, u Filipu budi niz uspomena. Frajle (njem. gospođica, prostitutka) su jedan od Filipovih najjačih doživljaja, a njegov posjet javnoj kući razrađuje temu seksa i dovodi u središte interesa psihičke odrednice njegova bića. Posjet toj kući punoj nemoralu i bluda uzrokovan je Filipovim nesretnim djetinjstvom i znatiželjom. „*U šestom razredu, nakon jednogodišnje bjesomučne borbe, Filip je jednog popodneva riskirao čitavu svoju moralnu egzistenciju i zaputio se k frajlama*“ (45). Filipov odlazak frajlama objedinjuje suprotnost između onog što se događa u njegovoj svijesti i naizgled lijepog, sunčanog srpanjskog dana. Opis izvanjske zbilje sugerira idilično podne, sunčane ulice (Sepčić 1996: 153), dok je u Filipovoj zbilji prisutan mračan, tjeskoban

doživljaj: „*Ogromno plavo nebo, plotovi, mak cvate po vrtovima, jablanovi, lipe pred crkvom, jedan je pas pretrčao preko ulice i, preskočivši lijeno plot, nestao u peršunu i paradajzu, a Filip se miče, drven, kao u narkozi, obamro iznutra, hladan, ali nošen nekom okrutnom i strašnom, smrtonosnom snagom, te bi sada na mjestu umro, ali nebi mogao da se zaustavi*“ (45). Seksualni život majke obilježio je i traumatizirao Filipa, a njegov ulazak u tu životnu sferu predstavlja grešan, nečist čin, opak i razoran za sudbinu njegove ličnosti (Sepčić 1996: 154). U susretu s bludnicom u njemu javlja tjeskobno i mračno doživljavanje seksa koji uključuje mutnu i nejasnu pretpostavku da je seksualni nagon dio općeg kaosa, besvjesnog gibanja stvari (Sepčić 1996: 155). Taj je susret ostavio jednu neizbrisivu psihičku traumu na Filipa, a raskriven, ogroman i sasvim bijel trbuh prostitutke u njegovom je pamćenju ostavio sliku sasvim živu i neizbrisivu. Filip kasnije želi pronaći slikarsko rješenje tog ogromnog, naduvenog trbuha koji je svojevrsan prikaz tjelesne dezintegracije. Zamišljanje slike trbuha i kako bludnica leži, dovodi Filipa do halucinantnog stanja koje bi trebalo poslužiti kao uvod u stvaralački čin, no sve ostaje samo na razmišljanju. U tom trenutku Filip prolazi kroz svoju stvaralačku krizu, on postaje psihički nestabilan i gubi volju za životom, u njemu se stvaraju razorni osjećaji, sumnja u vlastite umjetničke sposobnosti, a osim umjetničke krize započinje i kriza osobnog identiteta (Sepčić 1996: 156).

Nemili događaji koji su ga pogodili još kao dječaka i loš odnos s majkom utjecali su na oblikovanje vrlo senzibilnog i introvertnog umjetnika. Svi problemi i traume koji se javljaju u njegovoj zreloj dobi, posljedica su nesretnog djetinjstva. Njegova majka, trafikantkinja Regina, prema njemu je bila vrlo hladna i nije odigrala bitnu ulogu u njegovom odrastanju. Onog jutra kada se, kao sedmogimnazijalac, vratio od bludnih i prljavih žena, majka mu je zauvijek zatvorila vrata. Hladna ga je srca izbacila na ulicu i osjećala moralno zgražanje spram njega iako je i sama bila prostitutka. Ironično je da ga je majka, koja je nemoralnim načinom života osiguravala vlastitu egzistenciju, redovito vodila na rane jutarnje mise. Susret s kršćanstvom utjecao je na Filipovo poimanje žena kao „posude punu dubokih mutnih strasti“. Filip nikada nije mogao oprostiti Regini to što je bila prostitutka, a osjećaji koje gaji prema njoj izbijaju na površinu kada pokušava naslikati njezin portret. Majka inzistira na portretu u crnoj svili, dok je Filip želi naslikati u bijelu staromodnu šrafleku. Bijela boja sugerira potpuno bijel trbuh prostitutke koji se zauvijek urezao u njegovo pamćenje. Osim što bijela boja asocira na traumatičnu scenu Filipova odlaska frajlama, ona neodoljivo podsjeća na noć kada je još kao dijete, bolestan i bez majčine prisutnosti, ležao u krevetu i slušao povorku konja. Nakon te noći, koju je proveo u najgorim mukama, Filip je

prvi put primjetio da mu je majka „naprahana kao klaun“ (15), no ispod tog naprahanog lica krile su se mutne, umorne, natečene od suza, krvave oči. Crna svila simbolizira društveni status staleža u koji se Regina digla nakon ponižavajućeg života, no kao umjetnik, Filip ne može potisnuti svoje prave osjećaje pa Reginina želja da ju naslika u crnini ostaje neostvarena.

Jedno od temeljnih pitanja u romanu jest i pitanje identiteta. Još od najranijeg djetinjstva, Filipova je pozornost bila usmjerena prema čovjeku, čovjekovu podrijetlu, odnosu prema društvu i svijetu, a nerijetko se postavlja pitanje o smislu i svrsi života. Kriza identiteta u kojoj se našao jedan je od razloga njegova povratka u rodni kraj. Pravo ime protagonista jest Sigismund Kazimir koji se po zakonitom ali lažnom ocu nazvao Filip, a potpisuje se francuskom grafijom „Philippe“ (Engelsfeld 1975: 19). Najvažnija činjenica kod analize njegova imena je ta da su čak i neuobičajena imena i prezimena karakteristična za mnogobrojne hrvatske intelektualce stranog podrijetla koji su se identificirali s Hrvatskom i njezinim identitetom (Engelsfeld 1975: 19). Filip je svjestan da identitet nekog čovjeka nije određen njegovim imenom i prezimenom, pokretima, ni crtama lica, niti bilo kakvim fizičkim oznakama, jer sve vanjsko, fizičko sklono je promjenama. Identitet čovjeka postoji u čovjekovoj svijesti, on je osiguran emocionalnom memorijom, mnoštvom slika koje se pojavljuju u sjećanju, i dokle god postoje sjećanja postoji i „ja“ (Žmegač 2001: 126). Osim što traga za unutarnjim identitetom, bavi se i pitanjem svoga fizičkog podrijetla. Tajna njegova podrijetla glavna je preokupacija njegovih razmišljanja ne samo u njegovom djetinjstvu već tokom čitavog odrastanja. Naime, neprestano je suočen s pitanjem tko mu je otac, a nagađanja da je sin biskupa ostavila su gorak trag na njegovo djetinjstvo i odrastanje. Njegova je majka tvrdila da mu je otac bio biskupov sluga, sobar, koji je došao u biskupsku službu na preporuku jednog mađarskog grofa, a umro je kada su Filipu bile dvije godine: *„I eto, danas nakon četerdeset godina, Filip nema na to pitanje odgovora: da li je ta trula livreja pod tim hrastovim križem doista njegov otac ili je to bio samo jedan potez njegove majke trafikantkinje, za koju se govorilo po gradu mnogo, ali koja nije nikada ni na jedno njegovo pitanje dala nikakav odgovor, po kome bi se moglo bilo što zaključiti, što se nebi pokrivalo sa strogim službenim dokumentima“* (19-20).

Filipov je povratak motiviran prije svega njegovom stvaralačkom krizom. On je hipersenzibilan umjetnik koji se u trenutku svoje slabosti odlučio vratiti u rodni kraj i nadvladati nedostatak inspiracije. Dugo je godina živio u gradovima zapadnoeuropske

civilizacije u kojima je stekao status uglednog slikara, a onda se u njemu sve češće počela javljati misao da otputuje kući u Panoniju. Najveći slikarski problem Krležina protagonista je kako naslikati glasove i mirise bez kojih su slike prazne, kako naslikati „*miris pečene svinjetine, graju sajma, rzanje konja, pucketanje bičeva*“ (166). Nemogućnost prenošenja olfaktivnih i auditivnih doživljaja na slike frustriralo je Filipa upravo iz razloga jer upravo tim osjetilima doživio najteže trenutke svoga djetinjstva (Engelsfeld 1975: 28). Jedan od tih trenutaka je, naravno, posjet bordelu koji je bio ispunjen „smerljivim kiselim“ mirisom i zvukom „promuklog alta“. Filip je kao slikar izrazito subjektivan što je vidljivo i u portretu njegove majke. On nju ne želi prikazati onako kako ju vidi u tom trenutku, već na platno želi iznijeti svoj unutarnji doživljaj, svoje viđenje. Njegov slikarski poziv isto je jedan od problema njegova identiteta. Razmišlja postoji li svrha odnosa između njega, slikarskog genijalca, umjetnika, introverta i njegovih zemljaka koji uopće o umjetnosti ne razmišljaju: „*Sjede tu tako dva čovjeka na boku, ovakav nastrani neurastenik, slikarski sektaš, relativist, fauvist, kolorist, i govore istim jezikom, a to su zapravo dva jezika i dva kontinenta*“ (53). Njegov slikarski zanat otuđuje ga od društva, s jedne se strane nalaze njegove slike, knjige, studije, eseji o slikarstvu, o problemima boje, a s druge strane društvo koje to ne razumije niti pridaje tome neku važnost.

3.2. FILIP – BOBOČKA – KYRIALES

Filipovim ulaskom u redove osiromašene kostanjevačke aristokracije roman dobiva izrazitije dramske akcente koji su prikazani kroz skupine različitih ljudi okupljenih oko Regine i presvijetlog Silvija Liepacha Kostanjevačkog (Nemec 1998: 241). Krug koji se okupljao oko Regine i Liepacha predstavlja prvu grupu kostanjevačkih likova koji su izrazito groteskni, dok drugu grupu likova čine samorazorni likovi – Bobočka, Kyriales i Baločanski. Kostanjevački krug čine ostaci jednog srušenog carstva, a proces dezintegracije jednog društva zbiva se pred Filipovim očima (Sepčić 1996: 167,168). Likovi u Kostanjevcu uobličeni su kao psihoanalitične karikature, egzistencijalno nepostojeći subjekti, koji samo simuliraju biće (Sepčić 1996: 168), a Latinovicz pomno promatra i demaskira pojedine likove takozvane kostanjevačke „elite“. Likovi koji se javljaju u Kostanjevcu izrazito su konzervativni te Filip na ironičan način komentira njihov svjetonazor. Ranije sam spomenula da je ključan dio u romanu Filipov susret s Kyrialesom koji se javlja u najvećem stupnju životne i stvaralačke krize glavnoga lika. Kyriales je njegov alter ego, unutrašnji glas, on je ciničan i dijaboličan, pomaže Filipu otkriti apsurd svojega doba i vlastitoga životnog puta (Novak 2003: 327). U trenutku njegove najveće krize javlja se i lik samorazorene žene Bobočke, koja utjelovljuje kaotično, rušilačko u tjelesnom nagonu (Sepčić 1996: 174).

Filip je kostanjevačku elitu promatrao kao da su „lutke koje sjede po izlozima“, svi su mu ljudi izgledali kao „namazane mesnate lutke“, svi osim Ksenije Radajeve, koju su zvali Bobočka. Ona je za Filipa bila čovjek od krvi i mesa. Bobočka je iza sebe imala propali brak s bivšim ministrom Pavlinićem, a oženjeni advokat Baločanski u nju se zaljubio „dječjački naivno i savršeno nevino“. Žena Vladimira Baločanskog zbog njegove se nevjere bacila kroz prozor, a za to je neizravno bila kriva i Bobočka. Uz lik Ksenije Radajeve nisu se vezali pretjerano lijepi epiteti, štoviše, za nju se govorilo da je bludnica, nimfomanka, nevjernica, no bila je i tiha patnja Filipa Latinovicza. Prema Mladenu Engelsfeldu Bobočka je predstavnik tjelesnog u ljudskoj naravi, ona je *homo ereticus* (Engelsfeld 1975: 69). Fatalna žena burne prošlosti koja s jedne strane predstavlja zavodnicu i zbog vlastite koristi gazi preko ljudskih leševa, dok s druge strane predstavlja Filipovu životnu i slikarsku inspiraciju. Upravo je Bobočka ta koja je uspjela u Filipu probuditi stvaralačku snagu. Iako svjestan njene razorilačke, zle naravi, Filip u Bobočki traži sve ono što mu majka nije pružila u djetinjstvu – ljubav i toplinu. Bez obzira što je Bobočka nemoralna bludnica, Filip u njoj osim tjelesnosti i seksualnosti pronalazi sigurnost i razumjevanje. Zanimljivo je da Filip bez ikakvih poteškoća

uspjeva naslikati Bobočkin portret u crnoj svili, dok isto ne može učiniti za svoju majku, jer mu to ne dopušta intenzivno sjećanje iz djetinjstva.

Jedno od najvažnijih pitanja Filipova identiteta odvija se kroz susret i odnos sa dvostrukim doktorom, dermatologom i doktorom filozofije, Sergijem Kirilovičem Kyrialesom. Podvojenost Filipova karaktera, proturječnost njegova bića dolazi u središte zanimanja kada u Kyrialesu prepoznaje svog dvojnika, svoj alter ego, mračni glas njegove sumnje i podsvijesti (Nemec 1998: 241). Prikaz lika Sergeja Kiriloviča Kyrialesa, prema Engelsfeldu, možemo dvostruko poimati. S jedne strane Kyrialesa možemo smatrati zasebnim likom u tradicionalnom smislu, a s druge strane kao simbol za određena duševna stanja (Engelsfeld 1975: 83). Ako ga promatramo u tradicionalnom smislu, Kyriales predstavlja svojevrsnu reinkarnaciju Đavla što ga svrstava u područje zla: „*Mrk i hladnokrvan, crne masti, tamnomodre kovrčave bujne kose...*“ (171). Kyriales je imao neku čudnovatu superiornost naspram Filipa koji je u njegovu prisutstvu osjećao strah. On je uspio razoriti sve Filipove zamisli i zanose. O Filipu kao slikaru imao je porazno mišljenje, a njegovu je tjelesnu i duhovnu snagu želio pretvoriti u „potpuno bezvrijedan pepeo“: „*Od prvog dana on je primijetio da taj slikar tu pred njim sumnja u samoga sebe, a naročito u svoje slikarske sposobnosti! I tu ga je onda prihvatio kao pas prepelicu! A sada (kroz maglu rakije pomalo ga i žali) iznervirao ga je, a sve to nema naročitog smisla*“ (194). Engelsfeld smatra da je Filipov doživljaj Kyrialesa kao Đavla primjerljiv njegovu duhovnom ustrojstvu jer se već u djetinjstvu prilagodio starokršćanskom moralu i pogledu na svijet. Od najranijeg djetinjstva majka ga je vodila na mise, školovao se u biskupskoj gimnaziji pa su njegova razmišljanja bila sukladna takvom načinu odgoja. Lik Đavla u Krležinom romanu sinonim je za primitivizam i zaostalost. Dokaz Kyrialesovog primitivizma je i riječ „meketati“ koja sugerira zaostalost, a Kyriales ju koristi kod opisivanja krčme (Engelsfeld 1975: 90). Dokaz njegove zle ćudi je i taj da je hladnokrvno bacio dijete u kotao s kipućom vodom te u svojoj fantaziji izbija posljednje perverzne trzaje psihopatskog sladostrašća iz strašnog ubojstva, zbog čega ga možemo poistovjetiti s bolesnim likovima koje stvara Marquis de Sade³ (Sepčić 1996: 180). Iako su se razilazili u mnogim razmišljanjima a pogotovo i onom o umjetnosti, Filip i Kyriales imali su i neke zajedničke crte. Obojica dijele stav da je čovjek čovjeku najgori neprijatelj, da se čovjek u dodiru s civilizacijom kvvari, a povezuje ih i odbojnost prema

³ Marquise de Sade francuski je književnik koji je u svojim djelima opisivao mračne porive za psihičkim i fizičkim mučenjem: od čovjekova prava na potpuni egoizam i naslađivanje u tuđim mukama pa do ubojstva zbog spolnog užitka. Bio je veliki zagovaratelj ateizma.

seksualnom zbog uvjerenja da taj čin stoji na putu čovjekove duhovnosti (Engelsfeld 1975: 93).

4.ZAKLJUČAK

Na kraju ovog rada zaključujem da je Filip Latinovicz osjetljiv, umjetnički karakter koji se kao takav oblikovao još u najranijem djetinjstvu. Zbog svoje otuđenosti i osjećaja nepripadnosti te zbog stvaralačke krize u koju je zapao, odlučio se vratiti u rodni kraj. Njegov povratak u rodni kraj ga kroz vizualne, auditivne i olfaktivne podražaje vraća u najranije djetinjstvo. U svojoj se svijesti kroz tehnike karakteristične za moderni roman prisjeća trenutaka koju su ga obilježili za čitav život.

Važan je njegov odnos s majkom Reginom koja ga je kroz čitavo djetinjstvo zanemarivala i nije mu pružila ljubav koju jedno dijete zaslužuje. Filipu je najteže suočiti se s činjenicom da mu je majka bila prostitutka i da joj to nikada neće oprostiti. Mislim da je Filip kasnije taj nedostatak majčine ljubavi nastojao nadoknaditi kroz Bobočku. Susret sa Sergijem Kirilovičem Kyrialesom, njegovim alter egom, bitan je za poimanje Filipova identiteta. U polemikama koje se vode između njih dvojice do izražaja dolaze Filipova egzistencijalistička razmišljanja i razmišljanja o umjetnosti i slikarstvu.

S obzirom na sve navedeno mogu zaključiti da je Miroslav Krleža uspio napisati roman dostojan hrvatske, ali i svjetske književnosti svoga vremena. Kroz detaljne opise uvodi nas u unutarnji život Filipa Latinovicza u kojem se isprepliću njegovi doživljaji i traume iz djetinjstva s njegovom stvarnošću koju trenutno živi.

Sažetak

Analiza ovog završnog rada odnosi se na Filipov povratak u rodni kraj nakon dvadeset i tri godine lutanja po zapadnoeuropskim gradovima. Prilikom dolaska suočen je s navalom sjećanja i emocija koje neprestano kolaju njegovom svijesti. Rad je usmjeren na unutrašnja stanja introvertnog slikara koji je uznemiren zbog nedostatka inspiracije i na događaje koji su utjecali na razvoj njegova hipersenzibilna karaktera.

Ključne riječi

Hrvatska moderna, Miroslav Krleža, Filip Latinovicz, sjećanje, identitet, Bobočka, Kyriales

IZVORI

1. Krleža, Miroslav, *Povratak Filipa Latinovicza*, Večernji list, Zagreb, 2004.

5. LITERATURA

1. Dalmatin, Ana, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011.
2. Engelsfeld, Mladen, *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza*, Liber, Zagreb, 1975.
3. Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
4. Kravar, Zoran, *Svjetonazorski separei*, Golden marketing, Zagreb, 2005.
5. Nemeč, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, Znanje, Zagreb, 1998.
6. Novak, Slobodan Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
7. Sepčić, Višnja, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
8. Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
9. Žmegač, Viktor, *Krležini europski obzori; Djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb, 2001.