

**Lana Molvarec**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
lmolvare@ffzg.unizg.hr

## RASUTI OTPOR KRLEŽINA ZELENOG KADRA

**Sažetak:** Iz velikog opsega Krležinih tekstova o Prvom svjetskom ratu u središte se uzima tematizacija i reprezentacije zelenog kadra. Nakon kraćeg pregleda promatranog opusa, analiza se usmjerava na zbirku *Hrvatski bog Mars*. Razmatra se način na koji se reprezentira domobranski puk te se kroz aspekte tjelesnog te kaotične i pretežno neosviještene pobune iščitavaju načini na koje tekst ispoljava svoju političnost. U nastavku se prikazuju pokušaji ideološkog savladavanja kaotične društvene stvarnosti kako domobrana, tako i intelektualaca u novelama te dramama *Galicija* i *Vučjak*. Konkretni činovi pobune u promatranom se opusu ostvaruju kroz iskakanje iz političkog poretka protuzakonitim, ekscenim djelovanjem. Stoga se u zaključku takav čin djelovanja povezuje s Rancièreovim konceptom demokracije, kao što se i političnost Krležina pisanja vidi u intervenciji u hijerarhije odnosa te u promjeni načina na koji se djeluje, govori i biva.

**Ključne riječi:** zeleni kader, Prvi svjetski rat, Miroslav Krleža, tijelo, pobuna, politika književnosti

### 1. Uvod

Velik dio Krležina književnog opusa posvećen je na ovaj ili onaj način Prvom svjetskom ratu. Neki tekstovi koji otvaraju motive, teme, reprezentacije i književna iskustva Prvog svjetskog rata nastaju upravo u to vrijeme ili neposredno nakon njega, dok neki to čine i desetljećima poslije. Posljednji dani Prvog svjetskog rata dramatično su oblikovali i samog Krležu kao književno i političko biće, najavom raspada austrougarskog i inih imperija i nadom koju mu je pružila Oktobarska revolucija. U Krležinim se djelima stoga jasno artikulira pitanje o daljnjoj sudbini hrvatskog i južnoslavenskih naroda koje se manifestira na različite načine: kroz prikaze sumnji, zanosa, razdiranja i razočaranja mladih intelektualaca i pobunjenika (Kraljević, Kranjčec, Kunej, Krešimir Horvat i kadet Horvat), trijumfe i poraze figura Genija (Kristofor Kolumbo, Hrvatski Genije) ili pak kroz zapitanost o političkoj subjektivaciji i emancipaciji narodnog kolektiva u zbirci *Hrvatski bog Mars* i manifestu *Hrvatska književna laž*. Pritom je u svakom od tih prikaza stvoren

složen mozaik međusobno uvjetovanih odnosa nacije, klase, kulturnog habitusa, svjetonazorskih i ideoloških opredjeljenja te natpersonalnih zakona povijesti i politike. Uporabom različitih poetičkih, stilističkih i žanrovskih mehanizama, Krleža stvara jednu od najkompleksnijih slika Prvoga svjetskog rata u svjetskim razmjerima. Ovaj će rad iz te goleme freske uzeti jedan motiv koji će potom razložiti u nizu primjeru kako bi iščitao osobitu krležijansku uporabu politike književnosti (Rancière 2008a). Dakle, u središtu će interesa ovoga rada biti sveobuhvatna analiza pojave i problematike zelenog kadra. Zeleni kader, imenovan baš tako i predstavljen u svojem preciznom povijesnom značenju, u Krleže se javlja razmjerno rijetko te svakako periferno u kontekstu cjeline tematike Prvoga svjetskog rata. Čak i u drami *Vučjak* u kojem mu je po frekvenciji referiranja na nj posvećeno najviše prostora, nije u središtu dramske radnje nego je prisutan kao odjek nekih širih društvenih kretanja u posljednjim danima Prvog svjetskog rata – kada se radnja drame odvija – te na prvi pogled samo zaokružuje iskustvo boravka Krešimira Horvata na selu, zaplićući se o njegov život na početku i naposljetku ipak fatalno na kraju njegove seoske epizode. U drugim je fikcionalnim tekstovima referiranje na zeleni kader najčešće svedeno na kratak digresivni osvrt koji ponajviše ima signalizirati postojanje i te pojave u kolopletu burnih povijesnih zbivanja, kao što je to npr. na početku *Bitke kod Bistrice Lesne* kada pripovjedač prenoseći seljački doživljaj rata nadodaje: „[...] pa se čulo da se podigli neki u zeleni kader (ali taj više šiša bogataše nego kmetove, taj zeleni kader, pak će već nešto biti što će biti)!“ (HBM: 5<sup>1</sup>). Ipak, ta je tema u svom povijesnom i sociološkom smislu zauzela nešto više prostora u Krležinim nefikcionalnim tekstovima. Tu prvenstveno mislim na dodatak izdanju *Hrvatskog boga Marsa* iz 1946., pod nazivom *Tumač domobranskih i stranih riječi i pojmova* u kojem je pojam „zeleni kader“ dobio jednu od najpospežnijih natuknica<sup>2</sup>. Zna se i da je namjeravao napisati roman *Zeleni barjak* od čega je odustao, a dijelove građe za roman ugradio je u dramu *Vučjak*, o čemu piše u napomeni knjizi *Tri drame* iz 1947. te naglašava svoju tadašnju nakanu da stvori „dekorativni panneau posljednjih dana Austrije“ i „kroniku zelenokaderaških motiva, kada je kod nas, u Podunavlju i po čitavoj Srednjoj Evropi dozrijevala objektivna revolucionarna situacija“ (*Krležijana. Natuknica Vučjak*<sup>3</sup>). Nije slučajno što u citiranoj rečenici Krleža pod zajednički nazivnik objektivne revolucionarne situacije povezuje „nas“, Podunavlje i čitavu Srednju Europu kao dionike istoga propaloga imperija sa sličnom povijesnom pozadinom, što je, uostalom, i demonstrirao npr. u drami *Golgota* smjestivši njezinu radnju negdje u centralnu Europu pred Uskrs 1919. S druge strane, Krležina interpretacija zelenog kadra duboko je uronjena u specifičnost hrvatskog nacionalnog i društvenog položaja u tom povijesnom trenutku, prelamajući kroz brojna očišta njego-

<sup>1</sup> Riječ je o online izdanju zbirke *Hrvatski bog Mars*, v. Literatura. U nastavku se referenca označava kraticom HBM i brojem stranice.

<sup>2</sup> Također, v. i Krležin esej *Jugoslavensko pitanje u Prvom svjetskom ratu 1914-1918, Eseji V*, Zagreb 1966.

<sup>3</sup> <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1191>. 27. 3. 2023.

ve mogućnosti, nove perspektive, ali i ograničenja i determinizme. Stoga će ovo čitanje osobito pažnju posvetiti mehanizmima predočavanja političkog i revolucionarnog kroz optiku povijesno kratke pojave nedorečenih političkih ciljeva i učinaka svraćajući pak osobito pažnju na uporabe i učinke te pojave u književnom tekstu koji ne negira ni vlastitu političnost, a ni vlastitu angažiranost (usp. Perica 2014: 151).

Iako je izvjesno da je na denotativnom planu stroge povijesno referencijalne naravi zeleni kader skromno zastupljen u golemom opsegu Krležina opusa, na konotativnom planu sasvim sigurno zauzima znatno veći prostor. Duh zelenog kadra, specifična struktura osjećaja koju možemo podvesti pod zajednički nazivnik zelenokaderaškog pogleda na svijet, nevoljkog ratovanja i česte slutnje ili pokušaja pobune prožima npr. cijelu zbirku *Hrvatski bog Mars*.

Stoga se čini nužnim Krležinu tematizaciju zelenog kadra shvatiti kao labavu „kronik[u] zelenokaderaških motiva“ (*Krležijana*. Natuknica *Vučjak*), točnije kao niz mikrostruktura otpora koje se ostvaruju u tekstovima koji u središte stavljaju Prvi svjetski rat kroz različite moduse reprezentacije: od deklarativnih iskaza, gesti i tjelesnih pokreta, odbijanja discipliniranja, defetizma i duševnih previranja do konkretnih činova koji oporiraju strukturama moći. Drugim riječima, glavna tema ovoga rada bit će načini prikazivanja te, kako je Krleža naziva, „objektivne revolucionarne situacije“ od otprilike 1916. do 1918. u njegovim tekstovima koji na ovaj ili onaj način evociraju Prvi svjetski rat, pri čemu se kao osobito bitno pitanje ističe tko su nositelji potencijalne ili stvarne pobune te prema kojim instancama djeluju (ili odbijaju djelovati). Važno je još jednom naglasiti da se analiza neće naslanjati na historiografske izvore i postavke o zelenom kadru (npr. Banac 1992), nego će se on promatrati kao svojevrsna struktura osjećaja koja postaje simptomatična za razvoj jedne velike teme Krležina opusa: što je društvena promjena, tko je i kako treba provesti? Pritom će osobita pažnja biti posvećena Krležinim tekstovima, proznim i dramskim, nastalima od 1917. do 1924. godine, dakle usporedo s izvanknjiževnom stvarnosti koja ih je inspirirala (*Hrvatski bog Mars*, *Veliki meštar sviju hulja*, *Galicija*, *Vučjak*, *Domobrani Gebeš i Benčina razgovaraju o Lenjinu*), a manjim dijelom tekstovima koji su nastali s višedesetljetnom distancom (*U logoru*, *Tumač domobranskih i stranih riječi i pojmova*), s iznimkom zelenokaderaške epizode iz romana *Na rubu pameti*. Dobivena slika proturječna je i aporična, multiperspektivna i višeznačna, istodobno nudeći i uskraćujući odgovore na pitanja koja tekst postavlja u brojnim uspostavljenim diskurzivnim pozicijama. Političnost i angažiranost Krležina teksta osobito se lijepo iščitava u oslanjanju na studije Jacquesa Rancièrea o politici književnosti. Novija čitanja Krleže (usp. Brlek 2020, Glavaš 2019) političnost Krležina pisma ne vide više u pozivanju na političnost piščeve biografije te u udvajanju estetskog i političkog pola, nego u oslanjanju na Rancièrea, točnije na njegovu postavku da je politika estetska u svome načelu (Rancière 2015: 33) jer zapravo predstavlja spor oko podjele vidljivog (Glavaš 2019: 40). Krležina književnost uspostavlja svoju političnost i angažman korištenjem sebi svojstvenih književnih mehanizama. To ne znači da ta književnost ne koketira s drugim, političkim i

ideološkim, diskursima ili da od njih ne crpi i dio vlastita imaginarija, to samo znači da je njihovo oblikovanje i raspodjela književno, što zapravo stvara posve novu konstelaciju u interpretaciji političkog te potencijalno omogućava učinke književnosti i izvan književnog polja. Osim što je Rancièreova koncepcija politike književnosti primjenjiva na djelovanje i učinak Krležinih tekstova kao diskursa koji sudjeluje u cirkulaciji znanja, u daljnjoj će se argumentaciji rada interpretacija zelenog kadra djelomično oslanjati i na Rancièreova viđenja politike i raspodjele osjetilnog.

## 2. Tijelo

U pokušaju svoga čitanja, ovaj će rad Krležine tekstove o Prvome svjetskom ratu i problematici zelenog kadra promatrati kao organsku cjelinu, kao korpus koji dotiče slična pitanja, ali nudi različite mogućnosti odgovora, koji ponavlja iste motive i tematske komplekse, ali im u različitim varijacijama pripisuje različita značenja. Prvo od pitanja koje se postavlja jest tko je zeleni kader? *Krležijana*, kao skupno mjesto kanonsko-enciklopedijskih interpretacija Krleže i njegovih djela, kaže ovako:

[n]aziv za dezertere koji su tijekom I. svj. rata prebjegli iz austrougarskih postrojbi u „zelena šumska prostranstva“. Ta je pojava, uvjetovana masovnom mobilizacijom, teškim gubicima na frontama, rekvizicijama i nestašicama, ratnim bogaćenjem te izljevim službenoga slavofobičnog šovinizma, poprimila masovno obilježje 1917. i 1918. u svim hrvatskim zemljama, osobito u Slavoniji i Srijemu te dijelovima Hrvatskog zagorja, Korduna i Banije. Kako su dezerterske skupine postajale sve veće i raširenije, njihova je djelatnost počela dobivati značaj društvenog pokreta. Uz vlastelinstva i trgovce (često Židove), cilj njihovih napada bile su i političke osobe – razni lokalni čelnici i svećenici. Napadi su često bili mješavina čistog razbojništva i samosvjesnijih buntovničkih ciljeva proisteklih, tek donekle pod utjecajem ruske revolucije, iz vjerovanja u novi svijet, bez činovnika, veleposjednika, pohlepnih trgovaca i lihvara, u kojem bi došlo do preraspodjele dobara i zemlje. (*Krležijana*. Natuknica *zeleni kader*<sup>4</sup>)

Prije nego što se progovori o ekscesima, otporima i buntu pripadnika austrougarske vojske, potrebno je posvetiti se pripovjedačkom prikazu mobiliziranih vojnih snaga. Pritom dominiraju dvije pripovjedačeve strategije. Jedna se odnosi na prikaz pučke mase, a druga na izdvajanje pojedinaca iz mase kojima se onda pripisuju različite uloge u priči. Kao što je već dosad bilo primijećeno (usp. Vučetić 1958, Flaker 1964, Car 2017, Nemeč 2017), puk, unovačen u redove austrougarske vojske, u novelama iz ciklusa *Hrvatski bog Mars* prikazan je kao tiha, rezistentna sila koja pasivno, otporno i neiskorjenjivo opstoji stoljećima u nepromjenjivom poretku, nevidljivo, bez da ih itko išta pita. Pri-

<sup>4</sup> <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2301>, 17. 3. 2023.

povjedač na više mjesta daje komprimirani prikaz tog povijesnog egzistiranja puka, oprimjerujući to pokojom epizodom iz života likova, kao što je to npr. u *Bitki kod Bistrice Lesne*:

Sva ta bijedna zagorska, prigorska i kalnička sela i naselja rasuta po šumama i jarugama, doživjela su u svojoj prošlosti mnogo i mnogo katastrofa, i taj posljednji habsburški rat, što je ujahao u selo jednoga predvečerja, kada se žito mlatilo i mašinalo i sva seoska guma odzvanjala od muklog nabijanja, taj nesretni rat nije bio za ove ljude ni prva ni posljednja nesreća. (HBM: 4)

Drugi prikaz puka uključuje biologističku sliku jednoga tijela i jedne svijesti, kada pripovjedač prikazuje njihovu povijesnu, društvenu i političku poziciju i (ne)djelovanje, ali i snagu koja počiva u njima: „Satnija nije karakter buntovnog sputanog individuuma, ona je pasivno rezistentna elementarna prasnaga, duboko nagoni svjesna da diše mnogo dublje od svih efemerida koje joj smetaju kao mušice kobili. Ona osjeća kako će jednoga dana mahnuti svojim repom“ (HBM: 68). No jednako tako prikazuje i suprotstavljen, nemogući proces ostvarenja militarističkog ideala zapovjednika da svojom dresurom stvori jedinstveno disciplinirano domobransko tijelo satnije, što je fiks-ideja satnika Jugovića npr. u *Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli*.

Primijećena je u kritici i karnevaleskno-groteskna usmjerenost Krležina opusa o Prvom svjetskom ratu na motivski kompleks tjelesnog, organskog, mesa i krvi (Frangeš 1964) te barokne „kerempuhovske varijante golgotskog osjećaja“ (Suvín 1964: 324) što jasno upućuje na rat kao veliku klaonicu. Obilna uporaba tjelesne komponente, prikaz ljudi kao amorfnih masa tijela, kostiju i sl., metafora i metonimija tjelesnog i organskog nesumnjivo ukazuje na „dehumanizirajuću crtu rata“ (Glavaš 2019: 45), no postavlja se pitanje imaju li tijelo i drugi aspekti tjelesnog kakvu ulogu u raspodjeli vidljivog ili drugim riječima, uspostavljaju li se kroz tijelo pomaci u političkom ili oblikuju mikrostrukture otpora?

Rancière u svome čitanju politike među ostalim važnost pridaje i tijelu, točnije pomacima tijela, pa tako političku aktivnost određuje kao bilo koji pomak tijela s mjesta koje mu je dodijeljeno ili pak promjenu mjesta odredišta te naglašava da emancipacija ne označava samo pomak u znanju, nego i promjenu u poziciji tijela (1999: 30, prema Quintana 2018: 1). Osobito se važnim za interpretaciju satnije kao jednoga tijela u *Hrvatsko-ugarskoj domobranskoj noveli* čine Rancièreove teze o policijskoj logici koja vidi zajednički život kao dobro uređeno političko-društveno tijelo, bez dodatka. Stoga emancipacijske političke prakse rasklopljuju to dobro sklopljeno tijelo kako bi promovirale druge konfiguracije zajedničkog jer politički kolektiv nije organizam, a ni zajedničko tijelo, nego ga možemo zamisliti i kao fragmentarno tijelo, bez konačnog izraza (Quintana 2018: 2). Upravo je svakodnevna transformacija tijela, ako je na razini vidljive intervencije u institucionalna pravila, vid neslaganja s policijskim poretkom, a takve svakodnevne promjene

u tkanini osjetilnog dovode do promjena na mentalnom planu (*ibid.*). Drugim riječima, dovoljan je naoko bezazlen svakodnevni pomak tijela iz uobičajenog poretka koji može otvoriti mogućnost pomaku u sferi uma te u konačnici omogućiti političku emancipaciju.

Kao da je pukla omča ili se slomio zapon, sve je popustilo. Klecnulo je dvije stotine koljeničnih jabučica i zabibalo se dvije stotine teških domobranskih glava. Satnija se počela nakašljavati, iseknjivati, namještati i mrijestiti. Kao poslije mističnog intermezza po crkva-ma, kad popovi pokazuju hostiju, pa je tišina, a poslije zamrmore šušanj i gibanje i tutnjava klecalima, tako je i ovdje nestalo misterija stege i preko satnije se prelio ljudski nemir. Zveknula je negdje lopata ili tucnula bajoneta, popravlja se oštro remenje što steže, namješ-taju se bakandže što gule meso do krvi, pa se prstima poravnavaju obojci zgužvani da ne peku, i sav taj surovi i brutalni jaram što je sputao gomilu ljudskog mesa namješta se da bude nekako podnošljiviji i laganiji. [...]

I tako su počeli rasti ljudski glasovi kao plima. Govor je živčana zaraza i širi se brzo, i zra-kom se odjednom prosu hihot i vika, kijavica i smijeh, kašalj i kuknjava. Ljudi se počeli gibati, a drugi vod dječurlije pastirske i kokošara podravskih, taj drugi vod počeo je da se štipa i bocka. Netko je u drugom vodu iz druge vrste hraknuo u velikom luku preko prve, pa je to izazvalo grohotan smijeh. Zatalasao se tako nemir satnije koja stoji u odmoru. (HBM: 34–36)

Satnija, unatoč svim naporima satnika Jugovića da od nje učini savršeno sinkro-nizirano, koordinirano i disciplinirano satnijsko tijelo od dvjesto individualnih tijela, ne-prestano i neumorno ispada iz ritma i jedinstva; domobranska se tijela neprestano opiru unisonom pokretu i gibanju. Tom tjelesnom neskladu i neposluhu odgovara i stanje duha domobrana koje se kreće od ignorancije, nepovjerenja pa do prezira i mržnje te težnje za revolucionarnim terorom. To nije razrađen politički sustav mišljenja i djelova-nja, no kako je u uvodu navedeno, nedefiniranost „granične svijesti“ i „neodređene nega-cije“ (Suvin 1964: 320) odlika je velikog dijela zelenokaderaškog političkog osjećaja.

Ne vjeruje Zagorac u to, i sve samo markira i sve samo hoda kao da hoda, i ratuje kao da ratuje, a zapravo niti hoda, niti ratuje. Zagorski kmet i kumek čezne, čezne, čezne i kune i proklinje i punta se u sebi i podmuklo čeka batine koje „buju naharile gospona satnika“, i zlurado se veseli da će se sve ipak srušiti jednoga slavnog dana, a taj dan, to je jedini blag-dan u domobranskom političkom kalendaru. (HBM: 56)

Sabotiranje satničkog uigranog stroja lako može dovesti do eksplicitnijih politič-kih činova: iskakanja iz vlaka, dezertiranja, ideološke indoktrinacije u Rusiji (*ibid.*: 54–56). Domobran Gebeš jedan je od onih koji su se napojili Lenjinovom riječi u Rusiji te ju pronose dalje u marocimerima. Njegov iskorak u političku emancipaciju naposljetku

završava pred streljačkim vodom carske vojske, no rancièrevski pomak tijela ovjekovječen u grotesknom detalju Gebešove noge koja je ostala viriti iz vapna mrtvačke jame strši kao nezgodni dodatak iznad prividno pacificirane površine ispod koje obitava domobransko tijelo te time ulijeva vječni nemir i utjelovljuje vječnu mogućnost. Slutnja nemira i lebdenje mogućnosti ukazuju se tako kao jedan snažan vid avangardne optimalne projekcije u prikazu Krležina zelenoga kadra, a pritom se često posreduju kroz intervencije tijela u poredak raspodjele vidljivog. Taj tjelesni aspekt prodora u raspodjelu vidljivog, češće je neuspješan nego uspješan, o čemu svjedoči i Vidovićev istup u skandaloznoj manifestaciji tjelesnog i organskog raspadanja u posljednjim trenucima života u *Baraci 5B*, no unatoč nepovoljnoj krajnjoj bilanci u ishodu političke borbe prikazuje se niz aktera koji djeluju tijelom u svojevrsnom buđenju subjekta prije ideološkog punjenja.

### 3. Um

Osim prikaza puka, pripovjedač u novelama prikazuje i odnos tog pučkog tijela prema elitama, kako vojno-državnoj, tako i intelektualnoj. „Na glupa pitanja svoje glupe inteligencije, kojoj zapravo ne vjeruju vjekovima ni jedne riječi“ (*ibid.*: 132) narod ne želi odgovarati jer „ono što oni misle nitko im još nije formulirao, i ono što bi oni htjeli nitko još nije postavio za politički program“ (*ibid.*: 47). Pripovjedač naglašava nepovjerenje domobrana prema vlastitim elitama, što ukazuje na nehomogenost nacionalnog tijela i pučku svijest, nejasnu doduše, o njegovoj klasnoj raslojenosti. No nakon rasapa utuvljene im carističko-kmetske slike svijeta uslijed vojnih poraza 1914. koje su domobrani osjetili na svojoj koži, „sada je u zagorskom mozgu praznina“ (*ibid.*: 134). Na koje se načine pokušava popuniti ta praznina? Kakvi sadržaji ulaze u partikularne svijesti domobrana koje pripovjedač izdvaja iz mase „domobrančetine“ (*ibid.*: 147)? U *Bitki kod Bistrice Lesne* javlja se lik Rucnera koji je isprva prionuo uz ideje iz „nekoliko knjiga o tome da Boga nema i da će demokracija bezuslovno i sigurno spasiti svijet“ (*ibid.*: 10) da bi poslije

u ono vrijeme sebi iskonstruirao konačan i vrlo tužan pogled na svijet, koji se sastojao od temeljne ideje da čitav grad postoji zapravo samo zbog ovoga smrdljivog kanala. Ljudi se kolju i pate, gutaju kalorije i putuju, pišu knjige o tome da „Boga nema i da će demokracija spasiti svijet“, a to sve samo zato da bi u posljednjoj konzekvenciji iz sviju patnja i ideja potekao ovakav jedan crn i blatan kanal. (*ibid.*)

Pripovjedačev ironični ton prožima iskaz o Rucneru, kao što je prisutan i u većini pripovjedačkih dionica u kojima se tematizira idejna nadogradnja domobrana. To zacijelo nije stoga što pripovjedač prezire aktere o kojima piše, nego kako bi naglasio neartikularnost nejasne, no neosporno prisutne osporavateljske i pobunjeničke svijesti domobranskog puka. Rucner je u noveli pozicioniran kao svojevrsna parodija Nepoznatog iz *Legendi* koji nagoviješta apsolutno crnilo i uzaludnost svih napora Vidu Trdaku, skon-

čavši nakon odnosa sa ženom samoubojstvom, kao svojevrsna najava Kyrialesa iz *Povratka Filipa Latinovicza*.

Ideološka praznina u zagorskim se mozgovima pokušava popuniti poluartikuliranim ideološkim sustavima, npr. Krlec u *Smrti Franje Kadavera* figurira kao subjekt koji u opću ideološku pomutnju i izgubljenost bolesnika u špitalu kao svojevrsne domobranske zajednice u malom želi unijeti trag jasne spoznaje pri čemu se ispostavlja infantilnost i nedozrelost svijesti koja bi trebala iznijeti tu promjenu koju nagovještava:

On je sebi taj cijeli proces revolucije, one „izvjesne revolucije, koja će doći i koja konačno ima da svakako dođe“, stvorio u mozgu kao neku povorku sa crvenim zastavama, i povorka nosi baklje i ide kroza sve i preko svega i pjeva Marseljezu, te se čuju bisernice, basovi i berde gdje brundaju: *Napred sinci domovine!* (*ibid.*: 159)

Simptomatično je pritom da njegov sam po sebi nemuš diskurzivni zaziv u daljnjem tijeku priče zamire bez željenih aktivističkih posljedica. Želju i težnju da usmjeri kolektiv u tom zbunjujućem povijesnom trenutku pokazuje i pričuvni poručnik doktor Lulić u *Domobranu Jambreku* kojemu je došlo „da se porazgovori sa svojim ljudima, da im nešto kaže, da ne ostane sve ovako neproporcionalno rastrgano i glupo u ovom historijskom trenutku“ (*ibid.*: 132), no domobrani gaje duboko nepovjerenje kako prema vojnom autoritetu, tako i prema vlastitoj narodnoj inteligenciji te ne žele „niti odgovarati na glupa pitanja svoje glupe inteligencije, kojoj zapravo ne vjeruju vjekovima ni jedne riječi“ (*ibid.*).

Pripovjedač ciklusa *Hrvatski bog Mars* odbija preuzeti težnju doktora Lulića i nikako da čitateljima sve poveže i sintetizira logički u jednu čistu i cjelovitu sliku, drugim riječima, odbija pridati lažnu koherentnost i smisao konsolidiranijom pripovjednom obradom (Glavaš 2019: 45). Umjesto toga, suočeni smo s pripovjedačevom dvostrukom optikom: s jedne strane, najčešće distancirano, često ironično, a tek rijetko patetično pripovijedanje o puku kao historijskom subjektu koji ipak nikako da to postane, te s druge strane, očiste puka, kao kolektivnog subjekta ili kroz odabrane reprezentante, koje nikako ne pronalazi onu diskurzivnu formaciju, koja bi bila „tajna neka sila koja bi znala da razvrgne neke sitne sponne“ (HBM: 56), koja bi im omogućila da postanu historijskim subjektom nakon čega bi „raččetverili gospodina satnika, odsjekli bi mu glavu, zasmradili bi ga i zaklali Micu i razorili kasarne i onda se napili, i to bi bila njihova zagorska pobjeda na ruševinama kasarne“ (*ibid.*).

Nasuprot ironijskom prikazu ideološkog meteža u glavama domobranskog puka u *Hrvatskom bogu Marsu*, u drami *Galicija*, kroz dijaloge Orlovića i Jankovića, u središte dolazi ideološka pozicija mobiliziranih intelektualaca na bojištu Prvog svjetskog rata. Metafora čovjeka kao psa središnja je u ovoj drami, a kroz nju se u nizu primjera stilističkih varijacija izvodi problematika pokoravanja ili pobune<sup>5</sup>. Ordonanci, kao predstavnici

<sup>5</sup> Slična se značenja vežu za metaforiku psa i u *Bitki kod Bistrice Lesne* – ne slučajno desetnik koji vodi domobrane u konačnu smrt zove se Pesek Mato, kojega se Lovrek Štef pred smrt sjeća kako je zalajao na



seljaka, preplašeni su poput pasa i s čuđenjem komentiraju otvorenu pobunu starice protiv vojne otimačine njezine imovine, a koja će je stajati života. Orlović posustaje u svojoj početnoj namjeri atentata na generala te se u nastavku zadovoljava emfatičnim iskazima o izlazu iz materije i bijegu u Rusiju koji ne mogu sakriti činjenicu da se pokorio poput psa vojnom autoritetu i njegovim zapovijedima (Krlježa 2002: 129). Njegove tirade lišene su ideološkog sadržaja. To se ponajbolje vidi u njegovom doživljaju Rusije kamo želi pobjeći. Rusija je za njega prazan ideološki označitelj, samo prazan prostor koji predstavlja slobodu: „I ja ne begam u Rusiju kao takvu. Što me se tiče Rusija kao takva? Liberalna, demokratska, socijaldemokratska, panslavenska, šta me se vraga to sve tiče? [...] Ona nije za mene nikako božanstvo! Ni pravo ni krivo! Ona je za mene prostor! Eto! Silan prostor što je pred menom puknuo i mene naprosto veseli da odem!“ (*ibid.*: 175). Janković je pak u Rusiji vidio spas, klečao je pred njom kao pred božanstvom, no sada je rezigniran determinist koji prihvaća neumitnost povijesnog hoda i odbacuje mogućnost Orlovićeve emfatične optimalne projekcije. Orlović zagovara bijeg jer ući u organiziranu borbu znači „ući u materiju, znači: ući u kriminal“ (*ibid.*: 186). „Tu nema drugog izlaza, nego mesarski: udri!“ (*ibid.*: 187). Time Orlović artikulira etičko pitanje cijene organiziranog pobunjeničkog djelovanja, tj. ulaska u kriminal, da bi na kraju i sam ubojstvom i krvoprolićem dokinuo svoju vlastitu ranije uspostavljenu poziciju ekspresionističkog genija koji stoji izvan materije.

Na to ću se pitanje još vratiti, no zadržimo se nakratko još kod toposa Rusije. U drami *U logoru* koja je s velikim odmakom u odnosu na vrijeme koje prikazuje, 1934., nastala na motivima i skicama *Galicije*, Gregor kao pristaša marksističke koncepcije povijesnog razvoja bježi na drugu stranu, u Rusiju, koja za njega nije kao za Orlovića ispražnjeno ideološko središte nego prostor koji nosi mogućnost ostvarenja konkretnog političkog programa. Ta drama i svojom reprezentacijskom poetikom realističko-dijaloškog tipa te svojim privilegiranjem Gregorove pozicije teži većoj prozirnosti pojava i jasnijem ideološkom pozicioniranju likova.

#### 4. Pobuna

Već je u prethodnome poglavlju naveden primjer groteskno-brabantske vizije provale pučko-anarhoidnog nasilja domobranske satnije protiv poretka odzog: „Smrvili bi je i uništili bi tu prokletu kraljevsku ugarsku satniju da joj ne bi ostalo ni traga ni glasa. Raščetverili bi gospodina satnika, odsjekli bi mu glavu, zasmradili bi ga i zaklali Micu i razorili kasarne i onda se napili, i to bi bila njihova zagorska pobjeda na ruševinama kasarne“ (HBM: 56). U *Hrvatskom bogu Marsu* postoji još nekoliko sličnih prikaza

---

njega s revolverom u ruci prijeteći mu da će ga usmrtili kao psa ne izvrši li neposrednu zapovijed (HBM: 14).

domobraskih ekscesa koji dovode u pitanje određeno raspoređivanje subjekata u socijalnom i političkom poretku (usp. Rancière 2008: 73).

Većim dijelom zelenokaderaško oponiranje izbija kao pasivno izbjegavanje i simuliranje, nešto aktivnije i opasnije dezertiranje ili pak kao anarhoidno-devijantno djelovanje koje izravno priziva konflikt s nositeljima moći: krade se vojna oprema i karabinke (HBM: 81), po školskim sobama vrši se nužda, crtaju se uvredljivi crteži nadređenih, pljuče se po slici Cara te pišu uvredljiva pisma zapovjednicima (*ibid.*: 84–85) uz stalni refren „Postrijeljat ću vas kao pse!“ (*ibid.*: 89). U noveli *Tri domobrana* objiena je oficirska ladica stola, pokradeni novci i ostavljen izmet, „a oni cucilisti i jakobinci kompanijski, oni tati i kokošari“ potihlo slave nepoznatog kradljivca koji je „svoje nazaj zel“ (*ibid.*: 91).

Smrt strijeljanjem zbog fizičkog napada na oficirski autoritet dosuđena je i domobranu Gebešu u prozi *Domobrani Gebeš i Benčina govore o Lenjinu*. Gebeš se vratio iz ruskog zarobljeništva i pronosi Lenjinovu riječ „da je pravi rat onaj što se vodi po ulicama i dućanima“ (*ibid.*: 202). Domobran Gebeš najavljuje akciju nadahnutu lenjinističko-marksističkim historijskim materijalizmom, a dočekuje ga smrt, no kao što je već bilo spomenuto, njegov je kraj ostao obilježen grotesknim znamenom vidljivosti smrti koja je trebala ostati sakrivena, predstavljajući tako strano tijelo poretku u koji se nije htio uklopiti. Drugačiji je put nervoznog stirnerovca i ničevovca Miroslava Kraljevića iz *Velikog meštra sviju hulja* koji lamentira o prosvjedu koji je vječan, iskonskiji od akcije dok nemoćan i neaktivan posvuda gleda opće raspadanje i smrt da bi se u grozničavom finalu odlučio za akciju zazivajući druge da mu se priključe, prepoznajući naposljetku da je pojedinac nemoćan u solipsističkoj filozofskoj pobuni.

Rasutost zelenokaderaških motiva i polifonost zelenokaderaških glasova, koji ukazuju na složenost i višeslojnost političnosti Krležine ratne književnosti zadobivaju sustavni prikaz u kasnijim djelima: u drami *Vučjak*, u natuknici „zeleni kader“ *Tumača domobraskih i stranih riječi i pojmova* te u jednoj kratkoj, ali znakovitoj epizodi romana *Na rubu pameti*.

Krešimira Horvata u potrazi za zdravom seoskom podlogom odmah pri dolasku prizemljuje napad zelenog kadra. Zelenokaderaši *Vučjaka* nisu kao domobran Gebeš slušali Lenjina u petrogradskom magazinu, oni prema svjedočenju očevidaca, krađu, pljačkaju, otimaju, siluju, kolju, oni su „lopovi zeleni“, „lopovi prokleti“, „gamad“, „gadovi“ (Drame: 163<sup>6</sup>), „zeleni đavoli“, „životinje, a ne ljudi“ (*ibid.*: 164). Idealistični Horvat smatra: „Oni su orali i kopali i bili dobri ljudi, i od njih su načinili ubojice, bacili ih u kriminal – da!“ (*ibid.*). Zelenokaderaši ne dobivaju lice i glas, o njima svjedoče samo njihova kriminalna djela o kojima saznajemo iz iskaza posrednih ili neposrednih svjedoka. Drugim riječima, oni su prikazani kao anonimna masa koja svojim činovima destabilizira uvriježene društvene odnose i očekivanja, tako je npr. Hadrovicu u redu ono što se mora (ići na frontu), a nad odmetništvom zelenog kadra se zgražava (*ibid.*). Neočekivan zaokret u

<sup>6</sup> Riječ je o *online* izdanju Krležinih drama, v. Literatura.

raspodjeli vidljivog nastaje kroz lik Eve, jedine koja zelenokaderašima daje lice. Doduše, ona je „liferant zelenog kadera“ (*ibid.*: 194), tj. preprodavač njihove ukradene robe, ne dijeli njihovu borbu i ideje. Vitalnu Evu, kao socijaldarvinističku apologiju američkog kapitalizma ne zanima klasna borba, ona kroz pljačku akumulira kapital koji joj je potreban za novi početak u Americi. Kolebljivog Horvata dovodi pred gotov čin, etički teško kompromitiran: mogućnost njegove slobode i izlaska iz panonskog blata počiva u kriminalnom novcu. Pritom je znakovito da ona, kao jedino vidljivo lice zelenog kadra, uspijeva u svome naumu i bježi s Horvatom u Ameriku, dok ishod zelenokaderaške pobune, iako povijesno poznat, u drami ostaje neriješen, kao i ishod sudbine ostalih likova.

Roman *Na rubu pameti* iz 1938. revitalizira zelenokaderaški motiv dovodeći ga u vezu s usamljenom pobunom Doktora protiv društva, stavljajući ga u novi vremenski, ali i značenjski kontekst. Neposredan povod njegovoj pobuni upravo je epizoda iz 1918. koju Domaćinski na večeri prepričava kao zabavnu anegdotu, kada je ustrijelio četiri „rebel-ske svinje zelenokadrovačke“ (Krlježa 2004: 28) koji su željeli provaliti u njegovu pivnicu. Zelenokaderaše Doktor uspoređuje s „bijesnim psima“ „koji su zalajali na protuzakoni-tost ratnog stanja uopće i koji su u borbi protiv protuzakoničnosti bili zapravo jedini garanti zakonitosti, u višem, moralnom smislu“ (*ibid.*: 29). Stoga nasuprot metaforici psa u *Galiciji* i *U logoru* koja konotira dresuru i pokornost, metafora bijesnog psa ovdje označava pobunjenog čovjeka čije djelovanje donosi etički zahvat u postojeće strukture. U široj prevrednovateljskoj etičkoj, političkoj i estetičkoj raspodjeli vidljivog u ovome romanu zvjerokradici Valentu Žgancu s kojim Doktor dijeli zatvorsku ćeliju pripada privilegirano mjesto. Tako i ubijeni zelenokaderaši u jednoj Doktorovoj refleksiji postaju četiri ubijena Valenta (*ibid.*: 196). Za razliku od *Vučjaka*, tom eponimizacijom zelenom kadru pridani su etički, politički i estetski privilegirani identitet. Time je ujedno gotovo dvadeset godina kasnije ponovno osvjetljen domobranski, kmetski, tatski i kokošarski puk *Hrvatskog boga Marsa*, ali je i kroz Doktorovu interpretaciju vlastita čina u kojoj iščitavamo svojevrsno prepoznavanje s činom ubijenih zelenokaderaša moguće premošćen rascjep između naoko besmislene individualne akcije Miroslava Kraljevića ili kadeta Horvata i naoko besvjesnih (ili barem neosvijestjenih) tjelesnih ekscesa domobranskih masa. Naime, na taj način roman *Na rubu pameti*, ispisujući Doktorovu pobunu, povratno iščitava i zelenokaderaštvo u prethodno analiziranim tekstovima kao čin pobune, eksces demokracije, kako je Rancière određuje u *Mržnji demokracije* (2008), koji se očituje kroz djelovanje koje izlazi izvan zakonskog okvira uspostavljenih političkih struktura, tj. koje krši zakon i zahtijeva zakonsku sankciju, koje je „zločinačkih težnji“ (Rancière 2008: 56), koje donosi nered (usp. *ibid.*: 12–13) i predstavlja skandal te tako demonstrira pojavu politike u uspostavljene oblike političkog (*ibid.*: 78). Spomenuti Rucner u *Bitki kod Bistrice Lesne*, prisjetimo se, isprva zagovara demokraciju koja će spasiti svijet, no sam pada pod tere-tom besmisla i ništavila. Krlježin tekst odbija naštrebanu rucnerovsku tiradu o demokraciji te provodi rancièreovski demokratski eksces svojstven politici književnosti. Političnost Krlježina pisanja o zelenom kadru ne očituje se kroz dosljedno uspostavljanje logičke

i racionalne veze između ideološkog sloja i djelovanja likova, nego upravo suprotno, kroz iznevjeravanje različitih uobičajenih reprezentacijskih praksi ideološkog punjenja i kroz protuzakonite činove koji omogućuju subjektima da napokon postanu vidljivi. Rad Krležina teksta ruši svaki idealistički zaokruženi pogled na svijet, no prikazujući zeleni kadar koristi reprezentacijsku optiku rancièreovski shvaćene demokracije kao kaotičnog, nepredvidljivog, anarhičnog i eksczesnog izbijanja iz ustaljenog poretka koje se ostvaruje sporadično, prolazno i iznenadno u nizu rasutih oblika, gesti, položaja, pokreta i otpora. Na taj način Krležino pisanje, slijedeći naznačenu rancièreovsku logiku, remeti hijerarhiju odnosa i dovodi u pitanje 'odnos između načina djelovanja, načina bivanja i načina govora' (Rancière) (Božić 2014: 134–135) uspostavljajući tako književnost kao nepredvidljivo i revolucionarno iskustvo.

## LITERATURA

- Banac, Ivo. 1992. „I Karlo je ošo u komite'. Nemiri u sjevernoj Hrvatskoj u jesen 1918<sup>e</sup>. U: *Časopis za suvremenu povijest* 24, 3: 23–42.
- Božić Blanuša, Zrinka. 2014. „Ispisivanje traga: književnost, politika i političko<sup>e</sup>. U: *Umjetnost riječi* 58, 2: 119–137.
- Brek, Tomislav. 2020. „Povratak Miroslava Krleže<sup>e</sup>. U: *Tvrđi tekst: uvid i nevid moderne hrvatske književnosti*. Zagreb: Fraktura: 111–298.
- Car, Milka. 2017. „Oktobarska revolucija i Miroslav Krleža 1917. godine<sup>e</sup>. U: *Književna smotra* 49, 3: 45–53.
- Flaker, Aleksandar. 1964. „Čovjek i povijest u Krležinim novelama<sup>e</sup>. U: *Krležin zbornik*. Ur. Ivo Frangeš i Aleksandar Flaker. Zagreb: Naprijed: 153–169.
- Frangeš, Ivo. 1964. „Stvarnost i umjetnost u Krležinoj prozi<sup>e</sup>. U: *Krležin zbornik*. Ur. Ivo Frangeš i Aleksandar Flaker. Zagreb: Naprijed: 115–134.
- Glavaš, Zvonimir. 2019. „Metonimije 1918. Politika tropa u Krležinu *Hrvatskom bogu Marsu*<sup>e</sup>. U: *Středni, jižní a východní Evropa a rok 1918: Společenské a mezinárodní souvislosti*. Ur. Markus Giger, Hana Kosáková, Marek Přihoda. Prag: Pavel Mervart: 37–52.
- Krleža, Miroslav. 1966. *Eseji V*. Zagreb: Zora.
- Krleža, Miroslav. 2002. *Galicija*. Djela Miroslava Krleže. Sv. XII. Zagreb: Naklada Ljevak/Matica hrvatska/HAZU.
- Krleža, Miroslav. *Drame*. lektire.skole.hr. 15. ožujka 2023.
- Krleža, Miroslav. *Hrvatski bog Mars*. lektire.skole.hr. 15. ožujka 2023.
- Krleža, Miroslav. 2004. *Na rubu pameti*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista.
- Krležijana. Natuknica *Vučjak*. Krležijana.lzmk.hr. 15. ožujka 2023.
- Krležijana. Natuknica *zeleni kadar*. Krležijana.lzmk.hr. 15. ožujka 2023.
- Nemec, Krešimir. 2017. „Miroslav Krleža i Prvi svjetski rat<sup>e</sup>. U: *Glasovi iz tmine. Krležološke rasprave*. Zagreb: Ljevak: 45–87.
- Quintana, Laura. 2018. „Jacques Rancière and the emancipation of bodies<sup>e</sup>. U: *Philosophy and Social Criticism* 20, 10: 1–27. journals.sagepub.com/home/psc. 13. ožujka 2023.
- Perica, Ivana. 2014. „Privatna i javna politika teksta<sup>e</sup>. U: *Umjetnost riječi* 58, 2: 139–160.
- Rancière, Jacques. 2015. *Nesuglasnost. Politika i filozofija*. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.

- Rancière, Jacques. 2008. *Mržnja demokracije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Ransijer, Žak. 2008a. *Politika književnosti*. Novi Sad: Adresa.
- Suvin, Darko. 1964. „Krilata plovidba ka zvijezdama“. U: *Krležin zbornik*. Ur. Ivo Frangeš i Aleksandar Flaker. Zagreb: Naprijed: 275–324.
- Vučetić, Šime. 1958. *Krležino književno djelo*. Sarajevo: Svjetlost.

## SCATTERED RESISTANCE OF KRLEŽA'S GREEN CADRES

**Summary:** From the magnitude of Krleža's texts on the First World War, this paper focuses on the theme and representations of the green cadres. After a short review of the oeuvre examined, analysis focuses on the collection *Croatian God Mars*. It considers how the Home Guard regiment is represented, and the ways in which the text manifests its political nature are read through aspects of the bodily, as well as the chaotic and predominantly unconscious revolt. Furthermore, attempts to ideologically overcome the chaotic social reality are presented, which are undertaken by both members of the Home Guard and intellectuals in Krleža's novellas and plays *Galicija* and *Vučjak*. Concrete acts of rebellion in the opus examined are realised through illegal, excessive acts that deviate from the political order. Therefore, in conclusion, such acts are connected to Rancière's concept of democracy, just as the political nature of Krleža's writing can be seen in the intervention in the hierarchies of relationships and in changing the way one acts, speaks and exists.

**Keywords:** green cadres, First World War, Miroslav Krleža, body, revolt, politics of literature