

Suzana Marjanić

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

STANKO KORAĆ O KRLEŽINIM I CESARČEVIM ROMANIMA ILI ŠTO, KAKO I KAMO S DOSTOJEVSKIM

Pregledni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789533792668.08>

Na Koraćevim zapisima/interpretacijama o Krležinim i Cesarčevim romanima promotrit ćemo Lasićevu (1992) odrednicu da Korać pripada deduktivnoj (ideološko-političkoj) marksističkoj shemi, gdje prividno dominira analitički postupak, a glavni pravac razmišljanja ipak određuje deduktivna premisa. Odmak od Lukácsa, za kojega je realistički roman vrhunac književne umjetnosti jer povezuje psihološku dubinu, društveni kontekst i povijesnu dinamiku, zamjećujemo u tome što Korać stremiti mitu o Sizifu i egzistencijalističkom romanu. Uostalom, mit o Sizifu Korać je odredio kao preteču romana. Razmatranje navedene Lasićeve odrednice promatramo fragmentarno u kontekstu Koraćevih poveznica na relaciji Cesarec i Krleža – Dostojevski.

Ključne riječi: Stanko Korać, romani, Miroslav Krleža, August Cesarec, F. M. Dostojevski, m/Mit o Sizifu, Albert Camus

Roman je zapravo moderni oblik mita o Sizifu.
(Korać 1963: 305)

1. Uvod ili što i kamo s Dostojevskim

Zamjetno je da Krležin roman *Na rubu pameti* (1938), među ostalim, Stanko Korać povezuje s književnim svjetovima Dostojevskog, od kojega se Krleža često ograđivao, dok za Cesarčev roman *Zlatni mladić i njegove žrtve: roman o svijetu na stranputici* (1928) navodi da su Dostojevski i Cesarec, u kontekstu interpretacije navedenoga romana¹, „daleko u osnovnom odnosu prema

¹ Koprivnica: Izdanje Nakladne knjižare Vinka Vošickog, 1927.

svijetu koji oblikuju” (Korać 1974: 131). Pritom Korać povodom Cesarčeva romana *Careva kraljevina: roman o nama kakvi smo bili*² zamjećuje da iako je Cesarec čitao Dostojevskog, „nije iz njegovih djela ponio pouku da etičko djelovanje iz dužnosti nije pravo, ono uvijek promaši cilj. Dostojevski je bio jedan od najstrašnijih kritičara Kantova etičkog učenja” (ibid. 128). No, motivske poveznice s Dostojevskim pronalazi u *Carevoj kraljevini* u Majdakovu slučaju, kriminalcu u zatvoru, koji je pokušao silovati djevojčicu (Korać navodi da je silovao djevojčicu, no riječ je o, isto tako stravičnom, pokušaju silovanja),³ kao i Stavrogin iz Dostojevskijeva romana *Bjesovi* (1872). Za razliku od Koraća, Krleža kao dugogodišnji Cesarčev prijatelj i suradnik, međutim, zamjećuje nešto dublju poetsku poveznicu na relaciji Cesarec – Dostojevski. O Cesaru 18. rujna 1918. u *Davnim danima* Krleža piše sljedeće:

Kornelije svakoga dana sve više prestaje biti jedno određeno lice, subjekt. Zaredio se. On ima već i tonzuru. Sprema se na svoju prvu misu. Samo je đavo u tome što ova vrsta političkog kloštra nema menaže. Tu se bogu moli iz praznih crijeva. Znači: boriti se za pobjedu gladnih – gladan. To je uzeo za svoje poslanstvo na ovome svijetu. (Krleža 1977a: 217)

Navedeni će zapis, koji Krleža objavljuje tek 1956. godine (1. izdanje *Davnih dana*), Lasić prepoznati kao ključan rascjep povjerenja u revolucionarnom prijateljstvu, iako Cesarec i Krleža 1919. godine pokreću anarhistički *Plamen*. Krešimir Georgijević kontradiktorno Krleži upućuje da Dostojevski ipak nije „zatrovao” Cesarca „svojom ideologijom, a možda ga je uputio u suprotnom pravcu – prema revolucionarno-anarhističkom činu” (Georgijević 1957: 87). Za razliku od Krleže, Stanko Korać povodom romana *Zlatni mladić* (1927),⁴ kao što smo uvodno istaknuli, navodi da ma koliko „nam se činilo da Dostojevski daje poticaje Cesaru, u suštini, ova dva pisca dosta su da-

² Koprivnica: Nakladna knjižara Vinka Vošickog [1925?].

³ „Svoj dućan u Turopolju zapustio je jako, a došao je u zatvor radi jedne seoske djevojčice koju je pokušao silovati u svom dućanu. Da je taj pokušaj svršio (uslijed dolaska ljudi) s neuspjehom, raduje ga jako; barem tako govori, a i vjerovatno je, jer Majdak je inače uvjereni spiritist i u svoj svojoj nijemoj ozbiljnosti vazda tiho, mješarski zanesen.” (Cesarec 2014: 46)

⁴ Korać navodi da je objavljen 1928.

leko u osnovnom odnosu prema svijetu koji oblikuju” (Korać 1974: 131). Junaci Dostojevskog reagiraju na svijet emocionalno, strasno, nisu intelektualizirani u osnovnim reakcijama.

Dostojevski je pisac 19. stoljeća baš s obzirom na ovu karakteristiku. U romanu *Braća Karamazovi* Ivan razgovara s đavolom i u tom razgovoru mi osjećamo čovjekovo srce i tako reći čujemo šum njegove krvi. (ibid.)

Zaključuje kako se Dostojevskijeva poetika može naći u književnim svjetovima Cesarca (dakle, sada ga ipak navodi), Donadinija, Kozarčanina, Mate Hanžekovića, Jovana Palikovića: „[...] Dinar i bog podjednako su ljudska briga i to mora da izrazi roman kao priču o čovjekovu svakidašnjem životu” (ibid. 508–509). Navodim opće mjesto na relaciji Dostojevski – Cesarec: u njihovim književnim svjetovima junak je često u sukobu s društvom i samim sobom, pri čemu se u književnim svjetovima Cesarca junak nikada ne kaje (Jurković 1965: 384). Raskolnikov ubija ne iz mržnje prema žrtvi već iz uvjerenja da ubojstvo može biti opravdano višim ciljem: „Htio sam što prije prekoračiti granicu... nisam ubio čovjeka, nego načelo!” (Dostojevski 2013: 23). Obojica se bave pitanjem koliko pojedinac smije ići daleko u ime ideje, etičke dileme žrtvovanja u ime ideje – bilo da je to revolucija ili „viši cilj”, a da ne izgubi svoju ljudskost.

Vratimo se na Krležu. Treći dnevnički zapis (5. XII. 1914.) *Davnih dana*⁵ oblikovan je kao prozna subverzija *hipermoralističkih* ideologema „religiozne propagande u književnosti”, „carističkog evanđelja” (Krleža 1977: 19) Dostojevskijeva književnoga stvaralaštva.⁶ Početna godina *davno-dnevno-dnevničkih* zapisa upisuje *samo* trijadu kalendarskih mjeseci – dramski *februar* (*Saloma* kao simbolično-poetski prolog, *prélude* za „hebrejsku pentalogiju”), lirski *novembar* (na temu *mladoliričarske* poezije sa strategijom *negacije/transgresije*) i prozni/esejističko-polemički anti-Dostojevski *decembar*. U recepciji Dostojevskijeva stvaralaštva Krleža reagira na Nietzscheovu *tragu* koji je negirao pozivanje na *aktivnu* ljubav i milosrđe u *duhu* Tolstoja i Dostojevskog. Krešimir Georgijević (1957: 86) u prikazu (prvoga izdanja) *Davnih dana* za *Letopis Matice srpske* ističe kako *misli* „da se danas niko više

⁵ Drugo izdanje *Davnih dana* iz 1977.

⁶ O Krležinu *odnosu* prema ideosferama književnoga stvaralaštva F. M. Dostojevskog pisala sam ranije (usp. Marjanić 2005).

ne plaši u delima Dostojevskog njegove pravoslavne i carističke ideologije”, a Krležine *negatorske ekspozitive* o (ruskom) Velikom Bardu *pripisuje* „mladosti piščevoj”. Konstativi Krešimira Georgijevića koji Krležine negatorske *strelice* prema *dostojevskijevskim* ideologemima pripisuje *mladosti piščevoj* ne mogu se postaviti u paralelizam, primjerice, s *ideo-zookonstativom* Antuna Barca iz 1924. godine: Krleža, „koji je inače propovednik slobode, kao kritičar je u stvari dogmatik, da naliči u časovima na bika, koji udara na sve, što – nije crveno” (Barac 1924: 408). Dakle, treći dnevnički zapis (5. XII. 1914.) *Davnih dana* može se promatrati kao esejistički *prilog* o Dostojevskom kojega, između ostaloga, određuje *sintetikom* „svih evropskih teokratskih zamisli i kombinacija” kojemu flagelantstvo čini *glavni motiv retorike* (Krleža 1977: 17). I nadalje kumulativno:

Dostojevski je neka vrsta viteza, bogatira, Don Quijotea, kome je umjetnost sredstvo, a nije cilj, i on je poučan slučaj propagande u umjetnosti, dosljedno sprovedene u djelo do krajnjih mogućnosti. Poslije španjolske katoličke drame (Calderon), Dostojevski je ozbiljan, opasan i prijeteći primjer religiozne propagande u književnosti [...]. [...] on je inspiriran jednom veoma uzanom fiksnom idejom: bezuslovnom pobjedom carističkog evanđelja po čitavome svijetu, topovima, politikom i knjigama. (ibid. 19)

Spoznaji *nacionalne grešnosti* i ljudske *manje vrijednosti* kao osjećajima *ruske narodnosti* te konceptu Čovjeka *kakvog* propovijeda Dostojevski, Krleža kontrapunktira koncept *dionizijskoga čovjeka*:

Trebalo bi pjevati o suncu, o sunčanim danima i o sunčanim ljudima. Bezuslovno i veoma smiono i uvijek o sunčanom gnjevu. O vedrinama. Uzvišeno. Pobjedonosno. A kada se piše o poniženjima, trebalo bi govoriti **jezikom sunčanim**, a taj nije klečanje pred bogom, nego **spolno upotrebljavanje tog istog pojma. To je muški**, kako poniženi boga skidaju s neba. **Ne ikone, nego požar**. (ibid. 60, istakla S. M.)

Zanimljivo je da Krleža u esejiziranom dnevničkom zapisu, kada bilježi kako *ne voli (Braću) Karamazove*, pridodaje kako *ne voli* ni Dickens – „Ni Dickens nisam mogao svariti nikako, a i 'Pikvikovce' sam čitao pune tri godine” (ibid. 21), i uz navedeni negatorski konstativ u podrupku zapisuje: „Zapisi uz

djelo Slučevskog: Teodor Mihajlovič Dostojevski (godine 1892) i T. G. Masaryk *Russland und Europa* (godine 1913)” (ibid.).⁷ Uvođenje Dickensa i njegovih *Pickwickovaca* uz Dostojevskog nije slučajno, jer kao što navodi, primjerice, Dragutin Prohaska (1921: 148), u vrijeme sibirskog života/progonstva Dostojevski čita Dickensova djela – *Davida Copperfielda* i *Tajne spise Pickwickova kluba*. Ipak, Krleža će kasnije priznati Dickensovo „putovanje kroz pakao stvarnosti” i *ruske beletriste* koji su „opisivanje moralne bijede [...] doveli do rutiniranog savršenstva” (Krleža 1977: 375). Ili kao što upitno konstatira u dnevničkom zapisu 5. XII. 1914.:

Zašto bi Dickensove figure bile tipične za 'Zapad', a 'Bijedni ljudi' za 'Istok', kada su takvi bijedni ljudi tipičan produkt proletarijata i velegrada na 'Zapadu' i na 'Istoku' podjednako? (ibid. 19)

Ukratko, što se tiče *Davnih dana*, Krležini negativni ekspozitivi o Dostojevskom koncentrirani su *oko/u* tri dnevnička zapisa: 5. XII. 1914., gdje koncedira kako Dostojevskog nikada nije *dočitao* jer mu je „trajno i podjednako dosadan” (ibid. 21), 11. II. 1915.⁸ i 16. IV. 1916., u *1 poslije podne*.

2. Koraćev romaneskni žanr

Koraćeva knjiga *Hrvatski roman između dva rata 1914–1941* (usp. Nazor 1975) ocijenjena je kao prvo sistematsko djelo o historiji i strukturi hrvatskog romana navedenog razdoblja. U knjizi su registrirana sva prozna djela sa žanrovskom odrednicom roman, gdje je autor interpretirao oko 160 hrvatskih romana između dva rata te registrira kako je roman u tom drugom razdoblju dominirajuća književna vrsta. Pritom se u opisu knjige isticalo da je to povijest jedne književne vrste u jednom povijesnom razdoblju te prva „specijalistička studija o romanu kakvih kod nas nema” (ibid.). Ujedno, to je bila tema njegove disertacije. Iako je građu za disertaciju intenzivno skupljao i interpretirao više godina, službeno je prijavio temu doktorskog rada *Hrvatski*

⁷ U *Zapisima sa Tržiča* bilježi kako je *njegova generacija* o tome da postoje *neke lijeve i desne frakcije* unutar ruske socijalne demokracije doznala iz knjige *Russland und Europa* Thomasa G. Masaryka (usp. Krleža 1988: 129–130).

⁸ Pridodajem kako Viktor Žmegač (1988: 136–137) dnevnički zapis pod nadnevkom 11. XI. 1915. (naime, riječ je o zapisu 11. II. 1915., a navedeni *pogrešan* datum pre-nijet je i u *Krležijanu* 2: 83) određuje kao prvi Krležin (dnevnički) zapis o Nietzscheu.

roman u razdoblju moderne 1. rujna 1960. i pisao do 31. kolovoza 1961. pod mentorstvom dr. sc. Ive Frangeša (Marinković 2023: 22).⁹ Zamjetno da je većina početnih teorija romana suprotstavljala romanu epu, kao što su to činili Hegel, Georg (György) Lukács (usp. poglavlje o epu i romanu u: Lukács 1986), Mihail Bahtin (usp. studiju „Ep i roman” u: Bahtin 1989) da se preko različitosti dođe do sadržaja i formalnoga određenja romana kao posebne književne vrste, kako to navodi Nemec prema Janku Kosu (Nemec 1999: 43). U djelu *Dvadeset godina hrvatskog romana 1895–1914* (usp. Donat 1964) Korać (1963: 301) navodi da je roman u velikoj mjeri antropologijska književna vrsta i navedeno ilustrira romanima Dostojevskog, gdje „razgovori lica su tako reći beskrajni, ali se njima ne dokazuje nikakva teza, niti se docira, već se pokazuju, lična pitanja pojedinaca koji su se uputili u nedostižne daljine u potrazi za svojim smislom” (ibid. 302).¹⁰ Tako se povodi za onim što navodi Ortega y Gasset: „Imperativ romana je autopsija. Izlišno je govoriti što je lice: nužno je da ga vidimo svojim rođenim očima” (prema: ibid. 303). Atribuciju romana kao antropologije književnosti određuje razdobljem od 1895. do 1914. godine, za koje navodi da dominiraju dva politička događaja – spaljivanje mađarske zastave na Jelačićevu trgu u Zagrebu 1895. godine prigodom dolaska Franje Josipa u Zagreb, kao i narodni pokret 1903./1904. godine (ibid. 332). Za kontekstualizaciju tog razdoblja koristi se djelima Vase Bogdanova, njegove studije *Historijska uloga društvenih klasa u rješavanju južnoslavenskog nacionalnog pitanja* (Rad JAZU, knj. 300) i *Hrvatski narodni*

⁹ Navodi da se roman poslije realizma razvija u dva toka: psihološki roman (s dvjema varijantama: dekadentno–psihološkom i analitičkom) i drugi tok romana nastavlja tradicije realizma s promjenama u motivacijskom sistemu. U dekadentno–psihološki roman ubraja *H.-G. R. de Mirabeaua*, *Wildea*, *Sologuba*, a u analitički – *Prousta* i *Joycea*, dok realističke tendencije nastavljaju *Thomas Mann* i *Šolohov*. No, između tih struja nalazi se „simbolični roman” *Kafke* i *Camusa* koje prepoznaje u romanima *Flauberta* i *Dostojevskog*. „Osobito važna pojava u razvoju romana poslije njih jest sve veća zamjena plastičnih figura sjenkama” (Korać 1963: 309). Naime, junaci modernoga romana nisu više cjelovita bića nego zbog otuđenja djeluju, prema Koraćevu određenju, kao sjene. Donat (1964) navodi da je to prvi pokušaj ispitivanja produkcije romana u tom razdoblju.

¹⁰ Lukács navodi da tek u „stvaralački stav koji se ispoljava u njegovim (Dostojevskijevim, op. S. M.) djelima nema ničeg zajedničkog, ni u potvrđivanju niti u poricanju, s evropskim romantizmom 19. stoljeća i s raznolikim, također romantičkim reakcijama” (Lukács 1986: 96).

pokret 1903/4. (Rad JAZU, knj. 321). Inače, Vaso Bogdanov bio je prvi Krležin biograf (*Radovi Miroslava Krleže 1914–1937*, u: Krleža. 1937. *Golgota*. Zagreb. 184–238). Drugačiju kronološku nišu za hrvatski roman uzima Krešimir Nemec; u trosveščanoj historiografiji hrvatskoga romana (*Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća* [1994]; *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine* [1998]; *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine* [2003]) kreće od „početaka”, i pritom u tom prvom segmentu Koraćevu prvu studiju o romanu navodi samo u popisu literature.

U predgovoru knjizi *Hrvatski roman između dva rata 1914–1941*¹¹ Korać navodi kako se tom temom počeo baviti jer se nitko sustavno do njega nije bavio ni hrvatskim ni srpskim romanom i pritom navodi kako se književni povjesničari bore za distancu „koja im je potrebna kod pristupa proučavanju i književne građe” (Korać 1974: 5). U prvome dijelu knjige ne uvodi razlikovnu odrednicu romana na žanrove jer je želio pokazati u kronološkom slijedu romane između dva rata. U tom prvom dijelu, pod nazivom „Tradicionalni i moderni tokovi”, od Cesarčevih romana interpretira sljedeće: *Majka božja bistrička* (1955), *Careva kraljevina* (1925) i *Zlatni mladić* (1928), a od Krležinih romana – isto tako tri: *Povratak Filipa Latinovicza* (1932), *Na rubu pameti* (1938) i *Banket u Blitvi* (I–III, prva knjiga iz 1938., druga knjiga iz 1939. – Korać se zadržava na prvim dvjema knjigama) (usp. Korać 1974: 490).¹²

U predgovoru drugoj knjizi navodi kako Kafkini, Krležini i Cesarčevi junaci/likovi s najviše razuma promatraju svijet, ali ga nikako ne mogu primiti (ibid. 11). Pritom izdvaja interpretaciju prostora modernog romana, za koji navodi da je vrlo ograničen – ponekad skučen i tijesan za normalno življenje. Tako navodi prostor Cesarčeve *Careve kraljevine*, Krležin roman *Povratak Filipa Latinovicza*, Camusovu *Kugu*, Kafkin *Zamak* te Andrićevu *Gospođicu*, isti-

¹¹ Stanko Korać je sa Šimom Vučetićem objavio izbor iz socijalne i revolucionarne hrvatske književnosti (*Republika* 11–12, 1969) i možemo reći da se u njegovoj knjizi *Hrvatski roman između dva rata 1914–1941* (Zagreb 1974, 1975) osjeća svojevrsna posvetna, naslovna nota knjizi *Hrvatska književnost 1914–1941* (1960) Šime Vučetića.

¹² Dakle, ne uvodi prva dva Krležina romana – *Tri kavaljera frajle Melanije: staromodna pripovijest iz vremena kada je umirala hrvatska moderna* (1920) i *Vražji otok* (1923), kao ni posljednji roman *Zastave*.

čući da je prostor „apsolutno nedovoljan da bi se mogla razviti slika djelotvorne stvarnosti i da bi se mogli oblikovati epski karakteri kao u klasičnom romanu” (Korać 1974: 14). Navedeni metafizički prostor interpretira na primjeru romana *Povratak Filipa Latinovicza* trenutkom kada je Filip na kolima foringaša Jože Podravca, potaknut njegovom riječju *fragle*, „vremenski bačen” u vlastitu retoriku traume:

Mi vidimo samo jednu tačku fizičkog prostora, ali dok se on nalazi u toj tački i kad su kola pred javnom kućom, ovaj objektivni prostor zamjenjuje se s metafizičkim prostorom s kojim u tome času Filip nema fizičkog dodira, njemu samo u svijesti ožive slike prostorije koje je doživio prije dvadeset i tri godine. (ibid. 174)

Sve što se događa u Filipovoj svijesti određuje kao metafizički prostor, te zaključuje da je prva bitna odlika proučavanja modernog romana suodnos između fizičkog i metafizičkog prostora (ibid. 14). Za kategoriju vremena isto tako navodi da je metafizička kategorija; ono ulazi u našu svijest pomoću predmeta i tako se naljepljuje na fizičku prostornost koja se može čulno opažati, te ističe kako to *čulno opažanje* dobiva veliku ulogu kod pisaca modernog romana: Prousta, Joycea, Faulknera, Kafke, Krleža itd. Izrazitu „čulnu snagu imaju detalji u Proustovu *Combrayu* kao u prvoj četvrtini Krležina romana *Povratak Filipa Latinovicza*” (ibid. 18).

U djelu *Dvadeset godina hrvatskog romana 1895–1914* zaključuje da je roman moderni oblik *Mita o Sizifu* (Korać 1963: 305) koji uzima kao praoblik romana, gdje nalazi dvije osnovne kategorije: rad i odmor, o čemu nastavlja i u svojoj drugoj studiji o romanu, gdje postavlja pitanje: „Da li je silaženje stvarno odmor ili je ono razmišljanje kako da se ponovno prihvati breme?” (Korać 1974: 20). Naime, Sizifov kamen Korać uzima kao metonimiju opće, objektivne stvarnosti koja pobjeđuje Sizifa,

[...] i on se mora pokoriti zakonu vraćanja kamena, a sâmo pokoravanje tome zakonu znači uništenje individualne slobode. Vraćanje kamena postaje beskonačno jer je on vječan. Nazovimo to općom nužnošću, roman treba da pokaže kako se Sizif, odnosno moderni čovjek, odnosi prema toj nužnosti.

(Korać 1963: 305)

Tragom navedenoga ispisuje kratku fenomenologiju dokolice od antičke epike, zamjećujući da dokolica kao oblik duhovne slobode više ne postoji.

„Moguće je doći do fizičke slobode, do odmora tijela, ali duh pretrpan pojmovnim materijalom i brigom kao kakav magazin nikad ne može imati dokolice, tj. slobode i mira.” (Korać 1974: 22). U tome kontekstu za roman *Povratak Filipa Latinovicza*, slično na način ekokritičke metode,¹³ navodi da predstavlja čovjekovu vitalnu potrebu za dokolicom, za neposrednim doživljavanjem prirode i prirodnog, za oslobođenjem od svih briga, obaveza, napora i spoznaja (ibid.). Tu pronalazi sličnu vrstu dokolice kao u Turgenjevlevu romanu *Dim* (1867), no ovdje je postavljena u drugi plan kompozicije romana.

Društvo u Kostanjevcu okupljeno oko Liepacha i Regine, više je prikazano na prolaznoj sceni, ali s postojanom čvrstinom da je ta scena jedna od slika građanskog društva koje se dekomponira. Ni jedan značajan roman, ako je zahvatio medij dekomponiranja neke slike svijeta, ne može a da ne prikaže dokolicu bilo kao prolaznu sliku u drugom planu kompozicije, kao kod Krleže, bilo kao glasovnu sliku kao kod Wildea i Turgenjeva. (ibid. 23)

Ili kao što navodi Victor Turner da je dokolica sloboda za osvajanje, stvaranje novih simboličkih svjetova, zabave, sporta, igara, razonode te sloboda da se prevladaju društvena strukturalna ograničenja, kako to čitamo od Rabelaisa do Joycea i Becketta itd. (Turner 1989: 72). Tako je često citirana knjiga u njegovim razmatranjima o romanu (nadam se da će u ponovljenom izdanju njegovih studija o romanu biti uveden indeks) filozofski esej *Mit o Sizifu* Alberta Camusa koji je objavio iste godine kada i roman *Stranac*, te se ove dvije knjige često doživljavaju kao tematski komplementarne. Filozofski esej *Mit o Sizifu*, jedan od najpoznatijih egzistencijalističkih tekstova 20. stoljeća, koji počinje filozofskim problemom samoubojstva, analiza je nihilizma i prirode apsurdna, kao i ljudskog života u apsurdnom svemiru bez reda i značenja. Za Camusa je Sizif idealan primjer apsurdna – čovjek koji se suprotstavio

¹³ Korać pritom ekokritički ističe da nakon što je 23 godine bio u evropskim gradovima, Filip Latinovicz u Kostanjevcu dolazi u neposredan dodir s prirodom, no ipak navodi da „to nije neposredna slika Filipova doživljaja, to što se kaže stavljeno je u neku udaljenost” te navedeno ilustrira citatom iz Krležina romana: „kako mora da je dobro brati pravi zeleni grašak u vrtu, ljuštiti mirisne svilene komuške, zarezati nokat u graškovo mliječno zrnje, jesti trešnje s grane i jaje, koje vonja po kokoši a ne po vapnu, pa spavati beskrajno dugo i čuti glas pijevca na krovu od kokošinjca, a ne otrcani glas kaučukove ploče, gdje negdje plače kroz čađavi zid” (prema: Korać 1974: 174). I tako će biti sve do autentičnog i neposrednog doživljaja spašavanja Hitrečeva bika potaknutoga riječju-okidačem „ogjenj” (ibid.).

bogovima, a sada služi kaznu. Međutim, u opisu Sizifa koji zastaje kako bi još jednom promatrao kamen kako se kotrlja niz padinu, Camus opisuje prosvjetljenje i samosvijest glavnog junaka, čovjeka koji spoznaje svoju sudbinu i u njoj pronalazi snagu. Filozofijski traktat *Mit o Sizifu* (1942), napisan u jeku Drugog svjetskog rata i posvećen prijatelju Pascalu Piau, Camus otvara napomenom da ovdje raspravlja „o jednoj apsurdnoj osjećajnosti, prisutnoj posvud u našem vremenu, a ne o apsurdnoj filozofiji koju naše doba, pravo rekavši, i nije poznavalo”.

Nadalje, Korać za *junaka* modernoga romana (npr. Charles Bovary, Swan, Leopold Bloom, Josef K., Peredonov iz romana *Mali zloduh* Fjodora Sologuba, Filip Latinovicz, Rajka Radaković, Mutavac iz Cesarčeve *Careve kralevine* itd.)¹⁴ navodi da „nisu heroji zato što nemaju herojskog karaktera i zato što se taj karakter nije mogao razviti na skučenom prostoru u svakidašnjici u koju se sve više useljuju sile otuđenja” (Korać 1974: 28).

3. Zaključno ili Koraćev interpretativni pomak od Lukácsa prema Bahtinu

Interpretaciju *Banketa u Blitvi*, i to samo prva dva dijela romana (I [1938]; II [1939]), Stanko Korać započinje i završava Gligorevićevom opaskom: „Od Krležina tri romana u romanu *Banket u Blitvi* najmanje je organskog jedinstva i pravog romansijerskog tkiva” (prema: Korać 1974: 279) te ističe neponovljivu organsku strukturu. Dakle, i ovdje je Koraću bitno, kada se raspravlja o romanu, pitanje strukture. Interpretaciju tog Krležina političkog romana završava opaskom da je tema o zvjerskom, zlu u čovjeku u navedenom romanu naglašena (ibid. 290).

Zaključuje određenjem Ervina Šinka: „To znači da ne treba pitati gdje je Blitva, nego, gdje nema baš ništa, što bi bilo varijanta kakvog blitvinskog motiva, gdje nema Blitve” (prema: ibid.). Zatim otvara usporedbu između policajca Georgisa i filozofa Ivana Karamazova, koji iznose svoje odnose prema

¹⁴ Usp. Lasićev sažetak Koraćeva izlaganja o navedenom Cesarčevu romanu na zasjedanju povodom proslave 70. obljetnice Cesarčeva rođenja gdje, među ostalim, ističe kako su svi učesnici zasjedanja posebno slušali izlaganje druga Matije Uradina s vidljivom pažnjom. Bio je, naime, „jedini koji je došao na taj skup da priča o čovjeku koga je poznao, o drugu s kim je radio” (Lasić 1965: 547).

drugom u svijetu bez Boga, ali se podjednako ponašaju prema drugom čovjeku u jednom svijetu za koji misle da nema boga, gdje Georgis djeluje bez boga, a „Ivan Karamazov oborio je boga da bi Georgis mogao djelovati bez njega” (prema: *ibid.* 289). Iza Georgisa stoji ideja srušenoga boga i atavistička osveta zbog poniženja, iza Nielsena protest protiv nasilja, iza Barutanskog vršenje dužnosti bez boga, iza Karine izgubljena vjera i zato onda traži nagradu bez vjere (*ibid.*). Što se tiče *Povratka Filipa Latinovicza*, Korać uspoređuje scenu s foringašem Podravcem i traumom vezanu uz riječ *fragle*; „usredsređenje na vlastiti puls kojim se mjeri vrijeme” podsjeća ga na napregnuti trenutak kada Stavrogin (Dostojevski, *Bjesovi*) čeka da se objesi desetogodišnja djevojčica u njegovoj prisutnosti. Navedeno uspoređuje s trenutkom u kojem je Filip morao ponovo proživjeti dan kada se uputio frajlama do časa kada je pobjegao iz strašne, traumatične kuće – „U šestom razredu, nakon jednogodišnje bjesomučne borbe, Filip je jednog podneva riskirao čitavu svoju moralnu egzistenciju i zaputio se k frajlama” (prema: Korać 1974: 168–169). Nadalje se zaustavlja na karakterizaciji te ističe da kod likova u modernom romanu nema karaktera u razvitku, markantnih figura prikazanih biografskom metodom; „oni se ne pojavljuju pred čitaoca u ukupnosti životnih iskustava koje se razvija razvitkom njihova života, to su plošni likovi, a ne likovi volumena” (*ibid.* 280).¹⁵ U određenju romana kao superstrukture, izraza i odraza baze ili infrastrukture, zaključuje da je romaneskni junak slika društvenog sistema u komu roman nastaje: „apsurdni romaneskni protagonist posljedica je društva duboke alijenacije, bezglavog nasilja i općeg besmisla” (Lasić 1993: 429).

Što se tiče Koraćeve interpretacije romana *Na rubu pameti*, o revolucionarnom čovjeku, koju zaključuje tezom da glavni junak ne traži pobjedu nego oslobođenje u nestanku, Lasić navodi da je Korać:

¹⁵ Ovdje možemo nadovezati Turnerovo razmatranje o članovima prezrenih ili zabranjenih etničkih i kulturnih skupina koji imaju glavne uloge u mitovima i popularnim pričama kao predstavnici ili izrazi univerzalnih ljudskih vrijednosti. Među njima su poznati dobri Samaritanac, židovski violinist Rothschild u Čehovljevoj priči *Rothschildova violina*; nadalje, tu je Twainov odbjegli crni rob Jim u *Huckleberryju Finnu* i Dostojevskijeva Sonja, koja iskupljuje nietzscheanskog „nadčovjeka” Raskolnikova u *Zločinu i kazni* (Turner 1966: 110).

[...] odrještije povezoao analizu s deduktivnom premisom nego što je to učinio Fadil Bukić. Poput Bukića [i prije Bukića a u skladu s nemalim brojem tadašnjih istraživača Krležina djela], Korać je temeljio svoju analizu na kategorijalnoj mreži koja je proizlazila iz dihotomije modernizam vs. tradicionalizam. On se kolebao u vrednovanju tih kategorija što je po svojoj prilici bila posljedica Lukácseva utjecaja. (Lasić 1993: 429)

Kao što je to sažeo Terry Eagleton (1976), u pozadini sukoba realizam vs. modernizam nalazi se duboko ukorijenjeno neslaganje između Brechta i Lukácsa, gdje naravno navedeno ne znači da Brecht napušta koncept realizma već da proširuje njegov djelokrug u okviru koncepta epskoga kazališta, umjetnosti koja mora djelovati kao čekić.

Ova kratka zapažanja o Koraćevoj interpretaciji Cesarčevih i Krležinih romana možemo zaokružiti procjenom o njegovu interpretativnom intersekcionalizmu marksizma, egzistencijalizma i strukturalizma (nešto manje strukturalizma), kako je zapisano u „Bilješci o piscu” u Koraćevoj knjizi iz 1974. godine. U knjizi *Modeli pripovijedanja* iz 1991. godine, u uvodu, Korać ne spominje ni marksizam ni egzistencijalizam, već se okreće prema naratologiji i Bahtinovom konceptu polifonije (sokratovskoga dijaloga) i fokalizacije iz knjige *Problemi poetike Dostojevskog*: „Izuzetno je važno pitanje kako pripovjedač vidi stvari o kojima govori: tu je važan doživljaj, a on često nije mi-metičan” (Korać 1990: 6). Stanko Lasić pritom navodi da Korać pripada deduktivnoj (ideološkopolitičkoj) marksističkoj shemi gdje prividno dominira analitički postupak, a glavni pravac razmišljala ipak određuje deduktivna premisa (Lasić 1992: 429).¹⁶ Za Koraćevu interpretaciju Krležina romana *Na rubu pameti* (usp. Korać 1968) Lasić zaključuje sljedeće: „Eklekticizam se odupro i održao, deduktivna se eksplikacija nije uspjela konstituirati kao hegemonični postupak, nego samo kao nadmoćna komponenta” (Lasić 1993:

¹⁶ U kontekstu onoga što je Dušan Marinković odredio kao interpretativnu strategiju prešućivanja, zanemarivanja (Marinković 2002), možemo navesti kako npr. Cvjetko Milanja (1996: 47) u kontekstu određivanja egzistencijalističkoga romana ne spominje (pa makar i kritički) Koraćevu odrednicu romana kao varijante mita o Sizifu. Marinković obrazlaže navedena zanemarivanja i osobinom Koraćevih tekstova „koji nisu potvrđivali nove pristupe tumačenja književnih tekstova, a što je bilo izuzetno važno za recepciju naučnih i stručnih članaka u tom periodu kad je ubrzano sazrijevala književnonaučna svijest u nauci o književnosti u današnjem jugoslaven-skom prostoru” (Marinković 2002: 248).

429–430). Lasić pritom Koraćevu interpretativnu dedukciju, u okviru metode eklektičke integracije, promatra kontekstualno s interpretacijama Dragana M. Jeremića (ibid. 443, 430; usp. dijagram/ideogram o metodi eklektičkog arhetipa).

No, odmak od Lukácsa, za kojega je realistički roman vrhunac književne umjetnosti jer povezuje psihološku dubinu, društveni kontekst i povijesnu dinamiku, zamjećujemo u tome što Korać stremlji mitu o Sizifu i egzistencijalističkom romanu.¹⁷ Uostalom, mit o Sizifu Korać je odredio kao preteču romana.

Bibliografija

Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Nolit. Beograd.

Barac, Antun. 1924. Hamlet, Kranjčević, Dvorniković, Krleža itd. *Jugoslavenska njiva* 10. 408.

Camus, Albert. 1963. *Mit o Sizifu*. Veselin Masleša. Sarajevo.

Cesarec, August. 2014. *Izabrana djela*. (prir. Milan Mirić). Matica hrvatska. Zagreb.

Donat, Branimir. 1964. (O studiji *Dvadeset godina hrvatskog romana*). *Telegram* 5. 6. XI. 5.

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. 2013. *Zločin i kazna*. (prev. Zlatko Crnković). Šareni dućan. Koprivnica.

Eagleton, Terry. 1976. *Marxism and Literary Criticism*. University of California Press.

Georgijević, Krešimir. 1957. Miroslav Krleža: Davni dani. Zapis 1914–1921. *Letopis Matice srpske* 380/1–2. 85–94.

Gligorić, Velibor. 1962. *U vihoru: fragmenti, ogledi, studije*. Nolit. Beograd.

Jurković, Marijan. 1965. Cesarec i Dostojevski. *Republika* 9. 384–386.

Korać, Stanko. 1963. *Dvadeset godina hrvatskog romana 1895–1914*. Rad JAZU knj. 333. Zagreb. 299–499.

¹⁷ Glavne postavke Györgya Lukácsa o romanu izložene su u njegovoj studiji *Teorija romana* (*Die Theorie des Romans*, 1916), pod jakim utjecajem njemačke idealističke filozofije (naročito Hegela). Dok rani Lukács, kako se predstavio u svojoj *Teoriji romana*, ima filozofski, egzistencijalni pristup, a kasnije pod utjecajem marksizma podržava povijesno-materijalistički pristup.

- Korać, Stanko. 1968. Hrvatski roman između dva rata. Njegovi moderni i tradicionalni tokovi. *Republika* 6. 302–308.
- Korać, Stanko. 1968. Revoltirani čovjek. Miroslav Krleža: *Na rubu pameti*. *Republika* 7. 402–408.
- Korać, Stanko. 1974. *Hrvatski roman između dva rata 1914–1941*. August Cesarec. Zagreb.
- Korać, Stanko. 1991. *Modeli pripovijedanja*. Prosvjeta. Zagreb.
- Krleža, Miroslav. 1977. *Dnevnik 1914–17: Davni dani I*. NIŠP Oslobođenje. Sarajevo.
- Krleža, Miroslav. 1977a. *Dnevnik 1918–22: Davni dani II*. NIŠP Oslobođenje. Sarajevo.
- Krleža, Miroslav. 1988e. *Zapisi sa Tržiča*. NIŠRO Oslobođenje. Sarajevo.
- Lasić, Stanko. 1965. August Cesarec. *Forum* 4. 535–548.
- Lasić, Stanko. 1993. *Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga 5. Književnoznanstvena metoda i literatura o Krleži: 1964–1981*. Globus. Zagreb.
- Lukács, György. 1986. *Roman i povijesna zbilja: izbor radova*. Globus. Zagreb.
- Маринковић, Душан. 2002. Прешућивани и нападани Станко Кораћ. *Љетопис Српског културног друштва „Просвјета“* 7. 247–270.
- Marinković, Dušan. 2023. Nalaženja Stanka Koraća – Jedna paradigmatična priča ili otpor institucionalnoj asimilaciji. *Tragovi* 1. 7–44.
- Marjanić, Suzana. 2005. *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914.–1921*. Naklada MD. Zagreb.
- Milanja, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.–1990*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. Zagreb.
- Nazor, Ante. 1975. (O knjizi *Hrvatski roman između dva rata*). *Školske novine* 26. 14. I. 22.
- Prohaska, Dragutin. 1921. *Fjodor Mihajlović Dostojevski: studija o sveslavenskom čovjeku*. Tisak Hrvatskog štamparskog zavoda d. d. Zagreb.
- Šinko, Ervin. 1957. *Falanga Antikrista*. Zora. Zagreb.
- Turner, Victor. 1966. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. The Lewis Henry Morgan Lectures presented at The University of Rochester. Rochester – NY.
- Turner, Victor. 1989. *Od rituala do teatra: ozbiljnost ljudske igre*. A. Cesarec. Zagreb.
- Žmegač, Viktor. 1988. Krleža i Nietzsche. *Republika* 5–6. 135–141.

STANKO KORAĆ ON THE NOVELS OF KRLEŽA AND CESAREC, OR WHAT, HOW, AND WHERE WITH DOSTOEVSKY

Summary

Based on Korać's notes and his interpretations of the novels of Krleža and Cesarec, we will examine Stanko Lasić's (1992) observation that Korać operates within a deductive (ideological-political) Marxist framework, in which the analytical method appears to dominate, yet the main line of reasoning is ultimately determined by a deductive premise. A distinction from Lukács, for whom the realist novel represents the pinnacle of literary art due to its integration of psychological depth, social context, and historical dynamics, can be seen in the fact that Korać turns toward the myth of Sisyphus and the existentialist novel. After all, Korać identified the myth of Sisyphus as a precursor to the novel. The consideration of the given Lasić's definition is observed fragmentarily in the context of Korać's connections in the relation between Cesarec and Krleža – Dostoevsky.

Keywords: Stanko Korać, novels, Miroslav Krleža, August Cesarec, F. M. Dostoevsky, *The M/myth of Sisyphus*, Albert Camus