

## U AGONIJI

### Od novele do drame

LUKO PALJETAK

U obuhvatnom i raznolikom Krležinu djelu, novele i po obimu i po tematici zauzimaju mjesto i značajno i posebno. Okupljene u dvije knjige, *Hiljadu i jedna smrt*<sup>1</sup> i *Hrvatski bog Mars*,<sup>2</sup> sve se one zapravo ogledaju i virtuozno poigravaju jednom jedinom, za Krležu kardinalnom i opsesivnom, temom smrti u različitim njezinim aspektima, uvijek krajnje iznijansiranim i suprotnim, čemu na dnu uvijek stoji profinjena psihologija središnje inteligencije, pojedinca, u kojoj je onda lako otkriti, naslutiti i prepoznati model cijele jedne društvene strukture, pa izvući i odgovarajuće sociološke generalizacije, koje su, u svakom slučaju, uvijek od perifernijeg značenja u usporedbi s esencijalnim problemom.

Ako snagu ili pak slabost jedne civilizacije, epohe, ili perioda možemo prosuditi i okarakterizirati po njihovu odnosu prema Smrti, kod Krleže bismo, na taj način, mogli izdvojiti jedan jedinstven tip intelektualca, »čovjeka« ili »gospodina«, već prema tomu u kojem ga stupnju Krleža uopćava ili individualizira. To bi u svakom slučaju bio predmet jedne opsežnije rasprave, gdje bi se ta *nit smrti* poput kakve *dance-macabre*-freske pretvorila u jednu široku maticu u koju se slijeva i sve drugo, i ljubav, i čežnja i zelene mjesečine kojima odišu didaskalije ranoga Krleže.

Među spomenutim novelama postoji jedna koja u usporedbi s drugim značajnijima i, recimo, važnijima nije toliko upadna, i ne bi to ni bila kad ona sama za sebe ne bi predstavljala stanovit *kuriozum* unutar Krležina opusa. Radi se, naime, o *noveli U agoniji*,<sup>3</sup> koja je zanimljiva po cijelom jednom nizu osobina; najmanje po činjenici što se poslije u zbirci *Hiljadu i jedna smrt*

<sup>1</sup> Miroslav Krleža, *Hiljadu i jedna smrt*, Minerva, Zagreb 1933.

<sup>2</sup> Miroslav Krleža, *Hrvatski bog Mars*, Narodna knjižnica, Zagreb 1922.

<sup>3</sup> Miroslav Krleža, »U agoniji«, *Književna republika*, III/1924, str. 121—128.

pojaviła pod izmijenjenim naslovom *Na samrti*. Mnogo je važnija činjenica da je ona poslužila kao nukleus, kao dramski, dramaturški koncept, prednacrt za dvije značajne Krležine drame, *U agoniji*<sup>4</sup> i *Gospodu Glembajevu*,<sup>5</sup> koje je Krleža već tada, 1924, a ako ne tada, onda pak neposredno nakon toga imao na umu.

Jedna prvenstveno dramska zamisao (a to je njegov »omiljeni« motiv »mrtvac pred vratima«, »mrtvac za vratima«, »mrtvac u haustoru«), ostvaren je spontano, najprije u formi novele, da bi ubrzo, i kao ideja i kao doslovno rečenično tkivo, bio transponiran u dramsko tkivo spomenutih drama, konkretno, u drugi čin drame *U agoniji*, i u treći čin *Gospode Glembajevih*.

Svrha je ovoga članka da prikaže i dokumentira genezu ovog dramskog koncepta od novele *U agoniji*,<sup>6</sup> preko drame *U agoniji*<sup>7</sup> i drame *Gospoda Glembajevi*,<sup>8</sup> do novele *Na samrti*,<sup>9</sup> kao krajnjeg derivata jednog složenog kreativnog procesa.

U *Noveli* fiksirana je karakteristična situacija: u drugoj sobi je mrtvac i »tamo je sve svršeno«, u prednjoj sobi su On i Ona, u konkretnom slučaju Čovjek i Žena, u *Drami Križovec* i *Laura*. U prvom je slučaju suprug mrtvac doduše bezimen, anonimn, ali vrlo konkretno prisutan i konačno mrtav, u drugom slučaju to je ustrijeljeni Lembach, jednako konkretno prisutan i konačno mrtav. Svi su elementi bračnog trokuta tu, i u tom »pitagorinu poučku«, u tom prostoru gdje je »sve svršeno« započinje iznijansirani i suptilno psihološki zapleten dijalog između *Njega* i *Nje*, počinje razgovor na jednu jedinu temu što niče iz šutnje i vraća se napokon njoj.

U *Noveli* ovako:

»Ti šutiš.<sup>10</sup> Da! Slušam ti glas! Čudno je, da tebi u ovaj mah ne pada ništa drugo na pamet, nego da slušaš moj glas. Da! Slušam ga! I mislim kako ljudski glas može da bude tvrd. Da! Čovjek imade pravo u izvjesnim

<sup>4</sup> Miroslav Krleža, *U agoniji*, Matica hrvatska, Zagreb 1928.

<sup>5</sup> Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb 1927.

<sup>6</sup> U daljnjem tekstu *Novela*.

<sup>7</sup> U daljnjem tekstu *Drama*.

<sup>8</sup> U daljnjem tekstu *GG*.

<sup>9</sup> U daljnjem tekstu *NS*. Svi citati donose se prema: Miroslav Krleža, *Novele*, Zora, Zagreb 1963.

<sup>10</sup> Budući da je i u *Drami* iskoristio »šutnju« kao osnovni element, Krleža ga u *NS* donekle mijenja. Taj tekst tamo glasi ovako:

»Ti šutiš?

Da! Ja šutim. Ima momenata, »kad nam — doista — preostaje još samo šutnja«.

## U AGONIJI

situacijama, da ostane tvrd. U našoj situaciji (ti vrlo dobro znaš) ja večeras nisam po prvi put tvrda.«<sup>11</sup>

U Drami ovako:

LAURA

Stanka. Da! U takvim momentima ti nikad nemaš ništa da kažeš!<sup>12</sup>

KRIŽOVEC

promatrajući Lauru, kao pod sugestijom njenih riječi:  
Slušam ti glas!

LAURA

Čudno da tebi u ovaj mah ne pada ništa drugo na pamet, nego da slušaš moj glas!

KRIŽOVEC

Da! Slušam ti glas i mislim kako ljudski glas može biti tvrd!

LAURA

Svaki čovjek imade pravo da bude u izvjesnim situacijama tvrd. Štaviše ne samo pravo nego i dužnost! I u ovoj našoj situaciji, ti vrlo dobro znaš i sam, ja nisam večeras prvi puta tvrda.«

Vidljivo je da su razlike između jednog i drugog teksta gotovo minimalne, a ukoliko ih ima, onda su one ili jezične (»može da bude« ~ »može biti«), ili stilističke, kako zahtijeva konkretna scenska situacija. Tako kod Laure nalazimo rečenicu: *Štaviše ne samo pravo nego i dužnost, koje u Noveli nema.*

U sljedećoj replici, koju u Drami izgovara Križovec, fragment:

»Tko već nije digao ruke na ženu! I ja sam jedanput htio da zadavim takvu jednu Licikuu, a ona mi je u tom momentu ljubila ruke i plakala. Suze su tekle po mojim rukama, a ja sam je svejedno odgurnuo!«

Čudno! Sasvim neobično čudno. Neshvatljivo zapravo.

Što je to tebi tako neshvatljivo?

Neshvatljiva mi je ta tvoja sklonost, večerašnja, spram šutnje. O našem slučaju ti si govorio neprekidno punu godinu, i knjige bi se dale ispisati pune tvojih meditacija o tom nesretnom slučaju. A večeras, kad se sve to konačno, hvala bogu, svršava, tebi ne »prestaje ništa drugo nego šutnja«. I eto to je, molim, što mi je neshvatljivo.

Ti si, oprost mi na izrazu, večeras za jednu nijansu suviše glasna.

Da, čovjek ima pravo u izvjesnim situacijama da bude glasan! U našoj situaciji (ti vrlo dobro znaš) ja večeras nisam prvi put glasn. Kamo sreće, da sam od početka bila glasnija!«

<sup>11</sup> Svi citati navode se prema: Miroslav Krleža, »U agoniji«, *Književna republika*, III/1924, str. 121—128.

<sup>12</sup> Svi citati navode se prema: Miroslav Krleža, *Glembajevi, drame*, Zora, Zagreb 1962.

odgovara sljedećom odlomku iz *Novele*:

»I ja sam jedamput htio da ubijem jednu ženu! Proljeće je bilo. Bilo je proljeće, a kada sam ja tu ženu stao da davim, ni glasa nije dala od sebe nego mi je počela ljubiti ruke. Suze su joj tekle po mojim rukama...«<sup>13</sup>

Rečenice o proljeću izostavljene su u *Drami*, jer bi to u danom kontekstu bila svakako nepotrebna digresija. *Jedna žena iz Novele* zamijenjena je u *Drami* izrazom *takva jedna Licika*, što je manje uopćeno, ali jednako tako bezlično, a nosi dozu ironije, u čijem svjetlu cijela ta replika dobiva nešto drugačiju boju.

Scena s *leptiricom*<sup>14</sup> predstavlja vrhunac Krležina umijeća da jednom jedinom slikom otvori neslućene i neiscrpne prostore asocijacija, smisla i interpretacija, i stoji u ovoj *Drami* kao prekrasno izrađena kameja, izbrušena do perfekcije, oslobođena svega suvišnoga. Ona ima jednu mitsku dimenziju prastarog afiniteta leptirice i plamena što svojom okomicom sve to baca uvis, u zvjezdane i svezremenske dimenzije ljudskog postojanja, a u dramaturškom smislu prelomni je i bitni moment radnje izvanredno umetnuta psihološka »pauza«, gdje se sva pažnja koncentrira na mikrosvijet jedne jedine leptirice, iz čijih se mikrodimenzija baca svjetlo u samu ambisnu dubinu likova na sceni, pa odatle svi motivi, svi postupci poslije bivaju objašnjeni, kao da ova mala leptirica i nije ništa drugo nego njihova funkcija, esencija njihova; u *astrolabu* njezina kruženja oni se kreću, a u nj ulazi i sve što se prethodno desilo na sceni. Metafora tako postaje teatar.

I ta je scena fiksirana već u *Noveli*, i iz nje se u stvari, iz njezinih osnovnih misli, razvio monolog o leptirici u *Drami*. Ovako u *Noveli* glasi taj tekst:

»Jedna mala leptirica što je sunula iz tmine spram svjetlosti, izgubila se u sobnom prostoru i pala sa svjetiljke među tanjire, čaše i breskve, te između tih nepoznatih predmeta vukla svoja prozirna krila po staklu

<sup>13</sup> U *NS* nema izmjena.

<sup>14</sup> Krleža u svojim *Uputama režiseru* (v. *Glembajevi, drame*, Zora 1962, str. 504), i sam podvlači njezinu izuzetnu vrijednost i važnost. »U indikacijama u samom tekstu nijesu dovoljno naglašene sve scenske mogućnosti, koje nosi u sebi taj događaj s leptiricom. Laurin furioso, koji treba da dominira čitavim drugim činom, provaljuje grubo u vezi s tom leptiricom.«

»Ova nesumnjivo brutalna scena s leptiricom pojačala je stravu Ivana Križovca pred barunicom. On je jasno osjetio da je Laura spremna na sve. Na sceni kod nas (u smislu autorovih usmenih uputa) tom se furiosu posvećuje oduvijek najveća pozornost.

U trenutku kada na rubu smrti i neminovnog sloma Križovec izgovara svoju lirsku partiju o leptirici, Laura je zaista izgubila nerve. Ona se pretvara u biće zaista *glembajevski violentno*, kad hoće da ubije tu leptiricu i kad ju je konačno i uništila kao *argumentum ad hominem*, da bi objasnila Križovcu, tom konvencionalnom gospodinu, da se zaista radi o životu i smrti«.

## U AGONIJI

plosnata mehanizma, pružajući svoja crvenkasta ticala prema svjetiljci. Sjedeći tako kod stola, umoran, dotučen i izgubljen, čovjek se zagledao u zelenokrilu leptiricu što se polomljeno vukla po stolnjaku između čaše i ure. On se zamislio u taj neizmjeri razmak između ovog preciznog stroja što otkucava vrijeme i te zelenokrile leptirice što tu oblijeće svjetiljku i tu brušenu stakleninu, i tako utonuvši u daljine tih razmjera, čuo je glas žene. gdje ga pita, o čemu on to razmišlja?»<sup>15</sup>

Čitav ovaj tekst jedna je velika didaskalija, koja je u *Drami* svedena na najpotrebnije:

»Stanka. Tišina. Leptir oblijeće svjetiljku a zatim se spustio među predmete na stolu i šeće među njima. Križovec ga promatra s interesom sa svojom konstantnom namjerom otklona svakog konkretnog razgovora o velikim stvarima. Ta je pasivnost kod njega znak umora i neke podsvijesne slutnje.«

Nakon toga slijedi spomenuti monolog.

intimno, prijateljski:

LAURA

»O čemu misliš?

KRIŽOVEC

*promatrajući leptiricu u njenim pokretima na stolu:*

Gledam ovu malu leptiricu, taj stvor božji što se ovdje izgubio među ovim predmetima! Iz kakvih se tmina ona zaletjela među ovu kolonjsku vodu i kafemašinu! Kako su čudne te ljudske konstrukcije spram njenog malog neznanog života, ovi naši piramidoni i satovi! Gdje je naš stroj, kojim mjerimo vrijeme, od te zelene leptirice? Njena su krila prozirna, ona je savršeno simetrične građe, ona je premudra manifestacija kreativne snage, a opet, kako je strašan, katastrofalan razmak između njene male pameti i nas! Gdje smo to mi sa svojim kafemašinama i kolonjskim vodama, od malene leptirice? Tu zajedno živi s nama, a ne pojmi ništa! Za nju mi sa svojim svjetovima ne postojimo! Za nju nas nema! Ni naših problema, ni kriza, ni drama, ni vremena, ni prostora...«

---

<sup>15</sup> Ovog dijela teksta, sve do *utonuvši*, nema u NS. On je tamo zamišljen adekvatnom i sasvim prirodnom (s obzirom da je *sat* već spomenut) meditacijom o vremenu i o protjecanju vremena, što je, koliko god bilo dobro, slabije i ponešto uobičajenije u usporedbi s prizorom leptirice.

»Promatrajući na stolu majoliku i srebro, breskve i blistave odraze čaša, gospodin se zamislio potpuno mehanički, kako je proticanje vremena zapravo potpuno mehanički, kako je proticanje vremena zapravo čudno i otvoreno pitanje,\* kako sve pojave protječu i teku kao pijesak kroz klepsidru, i kako su svi naponi ljudski zapravo jalovi. Otkucavaju tiho satovi nad našim sudbinama, preciznošću zapravo neshvatljivom, i sve se konačno svršava u kosturovoj ruci, što nad našim grobovima drži klepsidru.«

\*»Genijalno je definirala vrijeme jedna trogodišnja djevojčica, zapišavši svoju mamu: »Majko, reci mi, kad smo se probudili, zašto se Jučer zove Danas?« (Miroslav Krleža, »O historiji«, *Vjesnik*, 3. ožujka 1973.)

Rečenicu iz *Novele*

»i dok ona tu krvari razdrte utrobe, on gleda nekakve leptirice«, nalazimo ponešto modificiranu, umetnutu u Laurinu repliku:

LAURA

*mekano*: »Ja ovdje krvaram i jedva se svladavam da ne zacvilim od užasa, a ti govoriš o nekakvoj leptirici!«

Tekst koji se u *Noveli* nadovezuje na spomenutu rečenicu:

»Ali nije progovorila ni riječi nego se trgla, i nenadano, nekom neobičnom jedva zamisljivom brzinom, udarila po leptirici i zgniječila je, zatim se bez jedne jedine riječi okrenula, pošla na drugi kraj sobe i tamo kod glasovira klonula, zakrivivši lice dlanovima i osjećajući kako joj u svakom prstu bije po jedno srce. Čovjek je tupo gledao jedno vrijeme u zgniječenu zelenu leptiricu i slušao sat kako otkucava, kao da se ništa nije dogodilo.«<sup>16</sup>

u *Drami* je sadržan u didaskaliji koja slijedi nakon monologa o leptirici:

»Laura odjednom furiozno bukne i živinskom kretnjom zdrobi tu malenu leptiricu na stolu.« Itd.

Tekst što ga u jednoj od narednih replika izgovara

KRIŽOVEC

»Da, gledao sam plinsku svjetiljku pod balkonom! Onu istu plinsku svjetiljku, pod kojom sam stajao one noći kad sam došao tu k tebi prvi put! Ja sam pušio pod lampom i držao sam ključ u ruci, i nisam znao kako ću otključati vrata od stana!«,

odgovara sljedećem fragmentu iz *Novele* s tom razlikom što je on tamo izražen trećim licem:

»Pred kućom stajala je plinska svjetiljka, ona ista pod kojom je pušio cigaretu i pipao ključ u džepu.«<sup>17</sup>

Na isti način na koji o smrti meditira *Čovjek iz Novele*:

»Jasno je da se mora umrijeti! To je sve mehanika i ustvari mnogo jednostavnije nego se to na prvi pogled čini.«,

<sup>16</sup> Ovaj odlomak u *NS* reduciran je također, i izmijenjen tako da je sve što je u vezi s leptiricom izostavljeno, i glasi:

»Ali nije progovorila ni riječi nego se trgla i pošla na drugi kraj sobe i tamo kod klavira (u *Noveli*, »glasovira«, op. L. P.) klonula, zakrivivši lice dlanovima, osjećajući kako joj u svakom prstu bije po jedno srce.

Gospodin je tupo gledao jedno vrijeme u staklenu pločicu svoga sata na stolu i slušao sat, kako otkucava, kao da se ovdje nije ništa dogodilo.«

<sup>17</sup> U *NS* ta rečenica je proširena ovim dodatkom: »one noći, kada je prvi put oklijevao, da li da legne s tom ženom ili ne«.

## U AGONIJI

odnosno:

»Njihalo poslije izvjesnog broja njihaja stane. To je sve prosta mehanika i ustvari mnogo jednostavnije nego što se to na prvi pogled čini«,

te malo dalje:

*I sve se to zbiva u jednoj nevidljivoj dubokoj zakonitosti,<sup>18</sup>*  
nad fenomenom smrti meditira i

### KRIŽOVEC

»Smrt, konačno, sama po sebi, to je prosto mehanička pojava. Posljednja kontrakcija izvjesne muskule poslije čitavog niza kontrakcija te iste muskule po nekoj dubokoj zakonitosti, i isto tako: zastoj gibanja, smirenje. Da! To je mehanika! I njihalo se njiše pa poslije izvjesnog broja njihaja stane. To je sve mehanika, i ustvari, sve je to mnogo jednostavnije no što se na prvi pogled čini. I to se sve zbiva po jednoj dubokoj nevidljivoj zakonitosti, logično i zapravo vrlo jednostavno i mudro!«<sup>19</sup>

Podudarnosti novele »U agoniji« i trećeg čina drame *Gospoda Glembajevi* jednako su zanimljive. Bezimena Opatica iz *Novele*, naslikana s tek nekoliko općenitih poteza, više skica nego zaokružen karakter, fikcija jedna zaodjenuta u svoj neshvatljivi samaritanizam, postaje, odnosno pridodata je, stapa se s kompleksnim likom sestre Angelike Glembay, Dominikanke, udovice starijeg Glembajeva sina Ivana, rođene barunice Zygmuntovicz, Beatrix, jednog od onih ženskih likova Krležinih koji su »bjelina« (*jedino bijelo nešto*), a o toj »bjelini« kod Krleže trebalo bi govoriti u jednoj posebnoj studiji. On i Ona iz spomenute *Novele* odgovaraju ovaj put *Leoneu* i *Barunici Glembaj* iz *GG*. Osnovna situacija također je podudarna: *mrtvac u sobi*. Oko te situacije kristalizira se dramska igra trećeg čina ove drame, koju je Krleža spontano već fiksirao i izrazio u *Noveli*, u čiji je tekst poslije posegnuo, uklopajući ga u replike nekolicine lica, kako se to može vidjeti iz sljedećih primjera.

---

<sup>18</sup> U *NS* to glasi: »*I sve se to zbiva po nevidljivoj, dubokoj zakonitosti...*«

<sup>19</sup> Ovo šire shvaćeno odgovara replici *dra Altmanna* iz *GG*. »Medicinski slučaj Glembay je vrlo jednostavan i određen! Medicinski slučaj Glembay nastao je od poremećenosti funkcije srca, i kad je ta funkcija srca usljed izvjesnih razloga prestala, medicinski slučaj Glembay je paralelno s time prestao. Faza ugljika i amonijaka je samo kemijska posljedica tog medicinskog slučaja. Vrlo jasna i logična posljedica.« (Op. cit. str. 143).

Tekst iz *Novele*: »*kako je sve svršeno kao i s izrezanim žabljim srcem na anatomskom stolu*«, sadržan je, u širem smislu, u jednoj drugoj *Altmanovoj* replici. »*Da ste u životu ikada secirali samo jednu žabu, vi ne biste tako očajno gnjavili, dragi Silberbrandt!*« (*Ibid.*, str. 140).

## L. PALJETAK

»On je kao u polusnu nastojao da odredi u sebi liječnikovu pojavu i razmišljao o njegovoj namještenoj maski lažne sućuti, kako kao pretrgnut u usko skrojennom pasu žaketa, stoji, kako se rukuje ukočeno i misteriozno, i kako hoda kroz sobe umirućih pacijenata sav zakopčan, tajnovit i pun čarobnjačke neiskrenosti.« »Što ovi liječnici igraju glupu ulogu čarobnjaka iz davno propalih civilizacija? Što oni skrivaju neke hokus-pokuse pod crnim rupcima...«<sup>20</sup>

Gore navedeni odlomak sažet je u jednu rečenicu u Leoneovoj replici kojom se obraća dru Altmanu.

### LEONE

»Uvijek stupate tiho, otvarate vrata misteriozno kao čarobnjaci.«<sup>21</sup>

Rečenicu, kojom se u *Noveli* zaključuje cijeli taj odlomak:

»Sve to vrvi u životu amo-tamo kao crvi u kvarglu!«,<sup>22</sup>

izgovara *Angelika* u prvom činu *Glembajevih*:

### ANGELIKA

»Svi mi vrvimo u životu kao crvi u kvarglu.«

Tekst kojim se *Čovjek* obraća Opatici, u *Noveli* emotivno posve neobojen, ili gotovo neobojen, jer u njemu nema ništa osim znatiželje, (*»Je li to dobrota u toj ženi, što pere mrtvace i slaže poplune po tuđim i nepoznatim kućama, pojava prirodna ili neprirodna?«*),<sup>23</sup> u GG pretvara se u suptilan i topao dijalog između Leonea i Angelike. Taj odlomak u *Noveli*, glasi ovako:

»Ja sam vas čitavu prošlu noć promatrao, tu s ovog istog mjesta! Bili ste nepomični i oči su vam bile sklopljene i ja nisam vidio vašeg pogleda...«

U GG to izgleda ovako:

### LEONE

»Ja te gledam ovih pet dana, kao što se gledaju slike po crkvama, a tvoje su oči sklopljene...«

Angelikina replika, koja slijedi neposredno nakon navedene:

### ANGELIKA

»Najbolje bi bilo da legneš! Sve je to do živaca! Evo lezi ovdje na dvije-tri minute, smiri se, pa onda idi da se ispavaš!«,

odgovara, po svoj prilici ovom mjestu iz *Novele*:

»Vi ste umorni, gospodine. To je od živčane prenapetosti, ta vaša rastresenost!

<sup>20</sup> To u NS glasi: »Što oni skrivaju nama običnim smrtnicima, neshvatljive tajne pod crnim rupcima svoje takozvane znanosti...«

<sup>21</sup> Op. cit., str. 145.

<sup>22</sup> Ibid. str. 17.

<sup>23</sup> Navedeni tekst donekle odgovara Leoneovoj replici: »Htio sam da znam, što tebe sili na to, da ovako po svijetu pereš i pipaš mrtvace?« (Op. cit., str. 174).

Didaskalija koja u GG prati gore navedenu repliku: »a onda je pošla spram Leonea kao prava sestra Milosrdnica i pomilovavši ga jednom beskrajno toplom kretnjom ruke...«, odgovara sljedećem mjestu iz *Novele*:

»Opatica se sagnula do gospodina, pomilovala ga jednim beskrajno toplim pokretom ruke...«

Leoneov tekst: »Ja sam se pobio s onim čovjekom na život i smrt! I što se dogodilo?«, zapravo je samo pitanje na koje je Krleža u *Noveli* već odgovorio:

»Ja sam se s onim čovjekom tamo na postelji borio, i on je umro. Ja sam ostao.«

Pretvorivši ovu rečenicu u pitanje, Krleža *Leonea* lišava evidentnog egoizma sadržanog u toj konstataciji i otvara prostor za nove nijanse osnovnog motiva.

Najveća sličnost postoji između dva odlomka koja ću u cijelosti citirati. U *Noveli* stoji ovako:

»Zastao je u mislima i sjetlo se, da je bio dijete, kome su jedina briga bili nepravilni grčki glagoli, kad je prvi put doživio kriminal. Bila se digla vijorina i čupala stabla s korijenom, te su se jablanovi svijalili na onoj vjetrovini kao kukuruzovina. On se sklonio pred olujom u jednu krčmu pokraj kamenoloma i tamo u onoj smrdljivoj krčmi, kod petrolejke, tamo su nekakvi kamenolomci pili rakiju i govorili o umorstvu. Oni crni, rutavi ugljenari i kamenolomci govorili su o krvi, a on se kao dijete od straha pred riječima pijanaca prokrao van, na grmljavinu i tminu i stao da vani plače od panike.«<sup>24</sup>

U GG taj odlomak (izgovara ga *Leone*), ponešto izmijenjen i jezično dotjeran, u svakom slučaju zreliji i vještiji, glasi ovako:

»Ja sam još učio nepravilne grčke glagole, kad sam prvi put doživio kriminal! Bila se digla vjetrovina i čupala stabla s korijenjem, a mi dečki na botaničkom izletu, s bilinskom kantom i leptirskim mrežama, sklonismo se u jednu krčmu u šumi kraj kamenoloma. I tamo u tmini, u smrdljivoj krčmi, kraj petrolejke, tamo su nekakvi crni i rutavi ugljenari govorili kako nekome treba pustiti krv. »Ubiti ga treba«, tako je rekao jedan. Ja sam kao u bunilu, nošen groznim strahom potrčao u tminu, u noć, i u onoj vjetrovini, u prolomu oblaka, po grmljavini, ja sam od straha vikao i trčao bez glave!«

I razrješenje *Novele*, odnosno dramske radnje u *Noveli*, odgovara u svojim bitnim crtama završetku GG. U furioznom naletu *Gospođa*, udovica ulazi u sobu i *Gospodina* i *Opaticu* nalazi u položaju, po njezinu nahodanju preintimnom i neočekivanom, što u potpunosti odgovara furioznom ulasku *Barunice Castelli* i situaciji u kojoj zatiče *Leonea* i *Angeliku*.

<sup>24</sup> Ovaj je dio u NS izostavljen. Nakon prve rečenice slijedi odmah: »A sada puši, pije rakiju i potpuno je prazan«, što također odgovara *Leoneovoj* rečenici: »I što je najgroznije ja sam u toj graji potpuno prazan.« (Ibid., str. 176).

## L. PALJETAK

### U Noveli stoji ovako:

»Ona je poklekнула do njega, položila mu hladan oblog na čelo i baš u tom momentu, kada je svazivala rubac, otvorila su se vrata i ušla je u sobu<sup>25</sup> udovica. Žena je bila blijeda, povezane glave, a u ruci je držala crni salonrok pokojnoga i hlače...

A što to znači, što vi ovdje klečite? Kakav je to način? Je li to ludnica? Vi ste poludjeli! Ustanite!...

Molim vas gospodo, oprostite... Šutite! Jezik za zube! Jeste li razumjeli? Stidite se! Vladate se gore od jedne djevojčure! Gospodin je sve to promatrao bez riječi. Onda je skočio uzrujano. Ali molim te! Draga moja! Kakav je to ton? Zar ti ne možeš da se svladaš? Ja! Ja da se svladam! Ja da se svladam! To je prekrasno! Ja-da-se-s-vla-dam? U smijehu što je više nalkčio na živčani napadaj, ona je zavrtlala salonrokom pokojnika i bacila ga pred noge opatičine, i tako je bjesomučno čupajući sebi kose u suludom smijehu i vici istrčala iz sobe. Čulo se, kako je projurila kroz zatvorene prostore udarajući vratima, a onda je negdje daleko u stanu odjeknuo zvek razbitog stakla.«

### U GG stoji ovako:

»U taj tren ulazi barunica Castelli. Njen je ulazak u tolikoj mjeri furiozan da Leone ostaje klečeći pred Angelikom, izgubivši svaku orijentaciju. Barunica je sva deranzirana, njena je frizura raščupana, njene su kretnje abnormalne, ona je u tolikoj mjeri izvan sebe, da u prvi momenat čini dojam ludakinje. Ona cvili od očaja i od srdžbe.

#### LEONE

ustao je i gleda tu furioznu ženu: Molim vas, vladajte se pristojno! Kakav je to način! Vi niste sami u sobi!

#### BARUNICA CASTELLI

A Tako? Und so einer, wie Sie, wird mir vorschreiben, wie ich mich benehmen soll?...

...Je li to vladanje jedne opatičice? So benimmt sich eine Strassendirne, nicht eine Nonne! Das ist kein öffentliches Haus!...

#### LEONE

hoće da je pograbi, ali ona zacvili i suludo cvileći instinktivno poleti spram vrata i van. Leone se ukoči na tren, a onda luđački za njom. Čuje se lupanje vratima, razbijanje stakla, cviljenje Sarlote: Hilfe! Hilfe! i onda mir.«

Razlike koje postoje između dvije novele, novele *U agoniji* i novele *Na samrti*, pošto je posao na spomenutim dramama bio završen a prva novela iskorištena i kao nacrt i kao građa, govore o Krležinoj brizi za izraz, za što adekvatniju, pa rekao bih, i što krležijanskiju riječ, kao i o težnji da iskorištenu novelu, ne dirajući gotovo osnovni njezin motiv, modificirajući u stvari detalje, pretvori opet u samostalnu proznu cjelinu.

<sup>25</sup> U NS ovdje je umetnuto: »gospoda i supruga pokojnikova«.

Neke smo razlike već spomenuli u bilješkama, govoreći o odnosu *Drama* prema *Noveli*, ostaje nam još nekoliko sitnijih usporedbi. Razlike se mogu okarakterizirati trojako:

one su jezične, stilske nijanse u dijelovima teksta koji u obje novele postoje;

one se zatim odnose na one dijelove teksta koji u *Noveli* postoje, a u *NS* ih nema (o tome je već bilo riječi);

nadalje, odnose se na tekst koji je u *Noveli*, a nalazimo ga u *NS*, nastao u procesu readaptacije.

Za svaki od navedenih slučajeva navest ćemo nekoliko karakterističnih primjera.

U uvodnom dijelu *Novele* stoji ovako: »govorila je glasom tihim, kao zaplakanim o nekakvoj krpici osjećaja, koja je bila kao posljednja, pak se jedne noći razderala«. Onoga kao u *NS* nema, a krpica osjećaja, stavljena je u navodne znake, ta rečenica tamo glasi ovako:

»Govorila je glasom tihim, kao zaplakanim o nekakvoj 'krpici osjećaja', koja je bila 'posljednja', pak se jedne noći konačno i ta 'posljednja krpica' razderala«.

Rečenica tako postaje spretnija, zrelija i afektnija.

Rečenica: »Je li sluškinja čula koju prostotu kočijašku, ili nije čula«, glasi: »Je li sluškinja čula koju glasnu prostotu ili nije«. U rečenici: »Sve ono zbivalo se je u tmimi...«, ono je zamijenjeno s to, čime je postignut veći stupanj blizine, pa prema tome i minucioznija opservacija, bez nepotrebnih mogućih asocijacija, što bi akcent stavljale na nešto retrospektivno, što se desilo, jer odlomak kojim se novela otvara bavi se upravo onim što se događa t u. Nadalje: »Gospodin je odbijao dim za dimom, i osjećao je da nema smionosti da se okrene«, u *NS* glasi ovako: »Gospodin je odbijao dim za dimom, osjećajući, kako nema smionosti da se okrene.« Zamijenivši glagol participom (*osjećajući*), Krleža suptilnije povezuje dvije radnje, dovodeći ih u stanoviti kauzalni odnos, veznik da zamijenjen je veznikom kako čime je najprije izbjegnuto ponavljanje (*da nema smionosti da se okrene*), a sama tvrdnja učinjena manje čvrstom.

U rečenici: »I tamo se u postelji svijja u agoniji suprug ove gospođe«, izraz u *agoniji*, otkuda i naslov *Novele*, iskorišten je kao naslov *Drame*, pa je sad zamijenjen izrazom *na samrti*, što je istodobno i naslov konačne varijante. Nastavak te rečenice »koga je medicina napustila još poslije podne, ono što se tamo zbiva nije više borba, već trzanje jednog beščutnog organizma u posljednjim injekcijama,« u *NS* glasi ovako: »koga je medicina napustila već danas poslijepodne, a ono što se tamo zbiva, nije više borba, već

*micanje jednog beščutnog organizma u posljednjim trzajima*«. Izraz u *posljednjim injekcijama*, zamijenjen je efektnijim sklopom u *posljednjim trzajima*, što je u svakom slučaju logičnije, budući da ga je i medicina napustila.

U tekstu: »I ona časna sestra bolničarka u crnini, što tako tajnovito zvecka svojom krunicom oko bolesnika, i ona zasjenjena svjetiljka i ljekarije na noćnom ormariću, i opojni vonj klora,« učinjeno je nekoliko karakterističnih izmjena; tako je časna sestra dobila pridjev *blijeda*, zasjenjena svjetiljka postala je *zelenkasta zasjenjena svjetiljka*, pa je time prizor dobio na plastičnosti, postao morbidniji i bolesniji pri zelenkastoj svjetlosti zasjenjene svjetiljke; *klor* je zamijenjen *kloroformom*, izrazom u farmaceutskom smislu egzaktnijim, a kao riječ nekako alkemistično tajanstvenim. Isto je učinjeno i poslije, u rečenici: »Čitava je soba natopljena klorom, a kroz otvoren prozor vidjele su se na horizontu svijetle pjege dana.«<sup>20</sup>

Navedimo još nekoliko primjera ove vrste. Umjesto: »u tupoj i jednoličnoj zamisli, što se pravilno vraćala u nekim određenim njihajima,« u NS stoji: »u tupoj i jednoličnoj misli, što se pravilno vraćala u određenim njihajima«. Umjesto: »odbacio cigaretu i nadopalo drugu«, stoji: »odbacio cigaretu i zapalio drugu.« Umjesto: »to je zatalasalo u njemu čitav kompleks uspomena i asocijacija«, u NS stoji: »to je zatalasalo sada u njemu čitav krug uspomena«. Umjesto: »o onom nepoznatom pratipu jedne žene, koji je bio negdje duboko u njemu zasađen«, u NS stoji: »o onoj nepoznatoj praslici jedne žene, što je bila negdje duboko u njemu zasađena«. Razlika je naizgled neznatna, a ipak vrlo važna i suptilna u stvari. Umjesto *pratipu*, Krleža piše *praslici*, te tako izbjegava ponavljanje iste riječi u narednoj rečenici. Umjesto: »koji je bio negdje duboko u njemu zasađen« (odnosi se na *pratip*), on piše: »Koja je bila negdje duboko u njemu zasađena«, što se sada može odnositi i na *prasliku* i na *ženu*, pa time postiže novu psihološku i stilsku nijansu. Slično je učinjeno i u narednoj rečenici. U *Noveli* ona glasi: »*Pratip žene, tih, mekan, savitljiv, bjeloputan...*« u NS pak: »*Pratip žene, tihe, mekane, savitljive, bjeloputne...*«. U rečenici: »*Ta je nesimetrija davala čitavoj atitidi tijela neku čudnu grčevitu zgaženost*«, izraz *atitida* zamijenjen je. U NS stoji ovako: »*Ta je nesimetrija davala čitavom položaju tijela čudnu, upravo namještenu grčevitu zgaženost*«.

Nadalje, rečenica: »*da ova nepoznata i strana žena veže ovom mrtvacu kravatu i navlači čarape*«, u NS je proširena, pa tako dobiva nervozniji, puniji i za Krležu karakterističniji ritam, ona

<sup>20</sup> U NS, »*novoga dana*«.

tamo glasi ovako: »da ova nepoznata i strana žena veže ovomu, njoj savršeno indiferentnom mrtvacu, kravatu i navlači mrtvačeve čarape na hladne voštane noge«.

U završnom odlomku: »i leži zgužvan kao marioneta poslije predstave. Anatomske neke laži u svili i u batistu, mlitava znojna bedra, gvalje začete ljubavi, krvavi čvorovi žila i mesa, sve se tu rasplinjuje u sivo, vlažno, pepelnato svitanje, i to je ona j momenat kada se spolovilo uvlači kao puž u utrobu i kada na čovjeka reži bolesna mačka, u prostoru zamagljenom smradom, gorčinom, klorom i lešinama« učinjeno je nekoliko izmjena. Izraz kao marioneta poslije predstave zamijenjen je izrazom kao poderana lutka poslije predstave, vjerojatno zbog te poredbe često upotrebijene i s toga vrlo otrcane. Umjesto pepelnato svitanje stoji pepeljasto svitanje, a novela završava ovako: »u prostoru zamagljenom gorčinom, kloroformom i žalosnim truplom u salonroku, što vonja po naftalinu«.

Osim prije navedenih odlomaka,<sup>27</sup> iz NS izostavljeno je također i ovo:

»Sedmoga oktobra bile su tome dvije godine, dakle tome nije nikako davno. Pa da, za koji dan eto opet oktobra, dakle, nisu dvije godine nego tri.«<sup>28</sup>

Rečenice: »To je moje zanimanje«, također nema u NS, umjesto nje stoji: »To vama samo tako izgleda.« Izostavljeno je također i ovo: »Tako me užasno boli glava i mislim da ću bacati«,<sup>29</sup> kao očito nepotrebno nakon onoga što je Gospodin već kazao.

Nasuprot tome, u NS postoje dijelovi kojih u *Noveli* nema,<sup>30</sup> dakle naknadno dopisni dijelovi kojih je funkcija dvojaka: ili da nadomjeste koji je već uvršten odnosno iskorišten u *Dramama*, ili pak da prošire pojedina mjesta *Novele*, koja zaslužuju i traže dublje poniranje u psihologiju stanovitog lica, odnosno situacije. Tako u *Noveli* nema ovih odlomaka:

»Njega je iritiralo večeras sve: i njen bestidni način, kako je govorila o tom poglavlju svoga braka, kao da je to poglavlje već svršeno, i kako je tog nesretnog bolesnika hladnokrvno zvala 'pokojnim', mađa se još uvijek nije upokojio, jer se čuje ovamo, kroz zatvorena vrata, kako kroz bolesnička usta prodire glas grozničavog dlsanja smrtno ranjenog umirućeg, ali još uvijek neupokojenog čovjeka.«<sup>31</sup>

»Taj čovjek još živi prijeko u drugoj sobi, a ti ga zoveš već 'pokojnikom.'«<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Vidi opaske 10, 15, 24.

<sup>28</sup> To u *Noveli* slijedi nakon: »Hvala lijepa na takvome ako!«

<sup>29</sup> Dolazi nakon: »Vi ste dobri, sestro! Izgleda mi, da ste nevjerovatno dobri!«

<sup>30</sup> Vidi opaske 17, 25, 26.

<sup>31</sup> Nakon: »da razreže žile na ruci, do kosti.«

<sup>32</sup> Nakon: »Kakva je to zapravo logika?«

Pišući svoju novelu »U agoniji«, Krleža je, dakle, već godine 1924. nosio u sebi koncepciju dviju velikih *drama* budućeg ciklusa o Glembajevima. U zgusnutom proznom tkivu fik-sira on buduće karaktere svoje velike *bildungsstrukture*, na kojoj će raditi između 1926. i 1930, protagoniste onoga velikog tristo-godišnjeg kretanja Glembajevih iz tmine u svjetlost, pa upravo u ovim kategorijama *svjetla* i *tame* treba tražiti najdublje motive tog *dance-mecabrea*, koji i nije ništa drugo nego jedan pastozni virtuozni panel zamršenih i istančanih psiholoških situacija prvenstveno *literarnog* karaktera, u kojem se onda, upravo zbog visokog kreativnog dometa i slojevitosti smisla što ga taj tekst u sebi nosi, prepoznaje, ili može prepoznati cijelo jedno društveno razdoblje. Generalizira li se ovo stanovište, sav se taj tekst može promatrati isključivo u svjetlu socioloških analiza, shvatiti kao *blitz-fotografija* jedne društvene klase »u agoniji«, i učiniti tako siromašnijim za onu dimenziju koja je u svemu tome zapravo dominantna.

Mrtvac iz *Novele*, nepoznat i bezimen, sakriven u drugoj sobi, *tamo prijeko* (pa se, dakle, u sjeni njegove smrti i zbiva sve što se zbiva *ovamo prijeko*), koji tek svojom smrti biva biće od krvi i mesa, oživljuje tek u smrti svojoj i od »vampira« pretvara se u čovjeka, u velikoj Krležinoj *klepsidri*, (pogledamo li grafički, onako odoka, genealogiju Glembajevih, zar se ona sva ne doima vizuelno kao gornja polutka kakve ogromne klepsidre, kojoj se na dnu, nalazi posljednje jedno zrnce, *Leone*), postaje jedanput *Ignacije*, *Naci Glembaj*, a drugi put *barun Lembach*, dobiva ime i razigrava u skladu s njim, premise *igre*, što je već u ovoj *Noveli* fik-sirana. Krleža je u njoj, nesvjesno najvjerojatnije, ostvario i fik-sirao u stvari *dramu*, bez obzira na prozni oblik kojim je tema prezentirana. U prilog gornjoj tvrdnji idu sljedeće činjenice:

sva *Novela* zasniva se zapravo na dijalogu između dva, odnosno tri lica, između *Čovjeka*, *Žene* i *Opatice*. Sve je ostalo neophodna priprema situacije i spona između jedne »replike« i druge, određena psihološka eksplikacija i priprema za ono što će na »sceni« biti rečeno i učinjeno, pa tako, u stvari, ima funkciju što je u dramskom tekstu ima *didaskalija*.

Krleža se, napokon, u samom tekstu služi terminom »*stan-ka*«, koji se susreće isključivo u drami.

»...kako se može dogoditi, da netko u izvjesnom neraspoloženju, neke vrste afektu — recimo — da... Stanika. No! što da?«<sup>33</sup>

»...pristupila mu je samaritanski, samilosno. Bila je tiha stanika.«<sup>34</sup>

<sup>33</sup> *Op. cit.*, str. 561.

<sup>34</sup> *Ibid.*, str. 561.

Sve to govori o onome što se često naziva *Krležinim iskonskim dramskim nervom*.<sup>35</sup>

Sama činjenica da dio teksta što ga u *Noveli* govori Čovjek, (odnosno *Gospodin*), u GG pripada Leoneu a uvjetno i dru Altmannu i možda još komu, a *U agoniji* Križovcu — licima u svakom slučaju oprečnima i po karakteru i po funkciji što ih imaju u strukturi dotičnih drama, jednako kao i u generalnoj strukturi Glembajevih, odbacuje bilo kakvu školsku podjelu<sup>36</sup> na pozitivna i negativna lica, unutar koje bi podjele *Leone* na primjer, po jednom uprošćenom shvaćanju s obzirom na simpatije koje kod gledaoca, odnosno čitaoca izazivaju njegovi postupci, bio »pozitivan«, a *Križovec* naprotiv »negativan«, jer je upravo iz te *Novele* vidljivo da su oba jedno ili gotovo jedno te isto lice, da se razvijaju iz jednog lika, kao iz univerzalnog krležijanskog predloška, hipersenzibilnog, nervoznog pojedinca, rastrgnutog u polju etičke i *erotske inteligencije* i zapletenog u niti vlastite psihološke igre.<sup>37</sup> Stoga *novelu* »*U agoniji*« s pravom možemo smatrati dijelom kompleksa *Glembaj*, u širem smislu, *Urprojektom* ovog grandioznog ciklusa Krležina.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> »Svako lice ima svoju scenu i svoj proscenij, svoje kulise i svoje zakulisne tajne, svoj život i svoj predživot.« (Predrag Matvejević, *Razgovori s Miroslavom Krležom*, Naprijed, Zagreb 1969, str. 74.)

<sup>36</sup> »Istina je, i to govorim već trideset godina, da su *Glembajevi* kao pojam *glembajevštine* ili *agramerizma* 'literarna fikcija'! Kao što jezik kojih kajkavskih balada nikada nije bio jezik plebsa, tako ni *agramerizma*, kakav se govori sa moje scene, nikada nije bilo. Ako je riječ o literaturi, onda su to literarne varijacije ili ako hoćete kompozicije po nekim modelima, ali kao što se srednjovjekovni kraljevi nikada nisu izražavali rimovanim jezikom romantične drame, tako se i ovdje radi o literaturi. *Glembajevi* su htjeli da budu literatura (po mom subjektivnom mišljenju oni to i jesu), a kad tamo, taj se pojam otrcao u štampi, u takozvanoj književnoj historiji, naročito pak u nastavnim planovima do najispraznijih fraza, do izrazito gnjavatorske sheme o dekadenciji i truležu naše građanske klase. Ove parole povampirile su se do smlješnih razmjera.« (Op. cit., str. 84.)

<sup>37</sup> »*Glembajevi*« su neka vrsta dekorativnog panoa, naslikanog po molivu jedne građanske civilizacije na odlasku, u *agoniji*, i imaju karakter poetskog lirskog poniranja u sve elemente takozvane psihološke drame. Položiti težište na problematiku upravo te psihološke drame, to bi zapravo bio zadatak književnih analiza na temu *glembajevštine*.« (Ibid., str. 87.)

<sup>38</sup> Ciklus o *Glembajevima* napisan je između 1926. i 1930. godine. Sest od jedanaest prozaičnih fragmenata o *Glembajevima* tiskano je pod naslovom *Glembajevi*, Minerva, Zagreb 1932, <sup>2</sup>1933, a pet u knjizi *Novele*, Biblioteka Nezavisnih pisaca, Zagreb 1937. Sve tri drame (»*Gospoda Glembajevi*«, »*U agoniji*«, »*Leda*«), objavljene su prvi put u knjizi *Glembajevi*, Minerva, Zagreb 1932; (<sup>2</sup>1933).

L. Paljetak: »U AGONIJI« (»IN AGONY«) FROM SHORT STORY TO PLAY

Summary

»U agoniji« (»In Agony«), a short story written by Miroslav Krleža in 1924, is particularly interesting for the fact that later it was used as a nucleus, as a kind of a stage predraft in creating two most important plays of Krleža's, »U agoniji« (»In Agony«), written in 1928 and »Gospoda Glembajevi« (»Messers Glembays«), written in 1927, precisely in creating II. act of the former and III. act of the latter play.

The purpose of the article is to show and explain by examples the genesis of the project, from the short story »U agoniji« to the plays »U agoniji« and »Gospoda Glembajevi«, and then again to the short story »Na samrti« (»At the Death's Door«), which is a final product of the creative process here analysed.