

színpadi fantázia is. Míg Paro az idő- és térbeli határokat nem ismerő, egyszerre jelen-múlt idejű totális színházra mutatott remek példát, addig a Szabadkai Népszínházban ifj. Szabó István rendezőnek sikerült imponálás biztonsággal ugyanezt hagyományos színpadon megvalósítania. Füst-felhővel, amelyből előbukkannak és amelyben eltűnnek az Őt a paradicsomba Bernardójának képzeletében megjelenő ködalakok, novelláinak az író emlékezéséből merített szereplői, és forgószínpaddal, amely el- és beforgatja az egyes képek szereplőit és kellékeit. Annak ellenére, hogy az előadás, melyet a kollektív színészi munka nagyfokú tudatossága jellemez, gondolatilag nem a legerőteljesebb, nagy érdeme, hogy a krležai mondatzuhatagokat vizuális közlésformákkal sikerült helyettesítenie.

A krležai opus eddig két záróműve nyomán egyértelműen modern formanyelvű előadás születhet. Ahogy drámaírói eszközök tekintetében szintetikus jellegűek, színpadi megvalósulásukban akként szintetizálják a Legendák és a Glombay-ciklus korszerű megjelenítési lehetőségeit. Ha a Krleža-drámák fél évszázados előadás-története azonos fél évszázad színházi stílusaival, akkor az Areteus és az Őt a paradicsomba a jelen, napjaink színházi előadásainak stílusára, stílári sokrétűségére, összetettségére hívhatja fel a figyelmet.

Nemcsak felfedeztetnek a holtak hitt Krleža-művek, vagy időszerűen maivá formálódnak a klasszikusokká merevülő drámák, hanem épp e színpadiatlan opus legújabb darabjai sugallják a színházak számára a korszerű megjelenítés lehetőségét, a modern megoldásokat.

A KONTRASZT STRUKTÚRAKÉPZŐ SZEREPE

THOMKA BEÁTA

Miroslav Krleža művészetének egyik legjellemzőbb vonását az emberi létezés különböző szféráiban felbukkanó antagonizmusok iránt tanúsított nagyfokú érzékenység képezi. Ebből az érzékenységből nő ki Krleža gondolkodói és művészi attitűdje, mely a művek fókuszába olyan emberi léthelyzeteket állít, melyek a történelmi-társadalmi valóság által meghatározott ellentmondások befolyása alatt állnak. Krleža prózai műveinek tanulmányozásakor elkerülhetetlenül szemünkbe ötlnek a regények, novellák drámai jellege, s úgy tűnik, bizonyos dramaturgiai fogalmakra kell támaszkodnunk, ha Krleža prózáírását adekvát módon akarjuk jellemezni. A novellák cselekménye ugyanis rendszerint *konfliktusos cselekmény*, mely vagy 1. egy eleve konfliktusos *situációból* bontakozik

ki, vagy 2. *rejtett konfliktuslehetőségeket* tartalmazó alaphelyzetből nő ki, vagy 3. hirtelen fejleszti ki a konfliktust, amely erőteljes szorongásban terjedő *feszültségívét* ír le. Az ellentétek vagy megmaradnak a *latens* feszültség előidézőinek állapotában, vagy nyílt *konfliktusba* mennek át a cselekmény vonalán. A novellák háttérben minden esetben kiélezett kontrasztok állnak, melyek áthatják a különböző narratív szinteket.

A novellák cselekménye mindenkoron *epikus* cselekmény és nem drámai cselekmény, bár tartalmazza a drámai kibontás lehetőségeit. Tomasevskij beszél az olyan novellaszenkezettről, amely drámai eljárásokra épít, bár nála ez „a drámáról szóló elbeszélés”¹ bizonyos fajtája, melyben rövidülnek a dialógusok, a körülmények leírása pedig kibővül. Krleža novelláinak drámai vonásai nem ilyen elemekből állnak össze. A drámaiságot azok a latens vagy kifejlesztett kontrasztok hordozzák, amelyek a hősök világnézeti, magatartásbeli vagy éppen biológiai, pszichológiai különbségeiből erednek. Ezek a szembenállások egyes novellákban olyan erőteljesek, hogy teljesen háttérbe szorítják az elbeszélői beszédnek bizonyos típusait (pl. a leírást, a narrációt), s a dráma kizárólagos diszkurzív formáját, a párbeszédet tartják meg (az *In extremis* a nyílt szituáció vizsgálása után például teljes egészében dialógusba, két szemléletmód vitájába megy át). Ez a felépítés a regények egyes rétegeit is jellemzi.

Talán nem tévedünk, ha Krležának a novellákban érvényesülő prózai látás- és láttatásmódját az ellentétek felől közelítjük meg, s az *antitetikus*ágot tekintjük olyan novellaszerző eljárásnak, amely a kontrasztot a novellák központi *struktúraelvét* lépteti elő, olyan *domináns*sá, amely maga alá rendeli a narráció formai és műfaji, szerkesztési és nyelvi konvencióit, s amely a szövegek minden rétegében nyomot hagy. A *domináns*t Tomasevskij, majd Jakobson² a műalkotás központi elemének tartották, amely irányítja, meghatározza és átalakítja a többi elemet, biztosítja a struktúra kohézióját és megformálja a műalkotás specifikumát. A domináns fogalmát mi is ebben az értelemben használjuk. Vizsgálódásunkat azokra az elbeszélésszintekre irányítjuk, amelyekben a kontraszt a leírt módon funkcionál.

Krleža narratív gyakorlatának és drámaírásának antitetikus vonásaira már felfigyeltek a teoretikusok. Mate Lončar a legendákat³, Stanko Lasić⁴ a regényeket vizsgálta ilyen aspektusból. Lasić elbeszélésgrammatikai tanulmányában⁵ a narratív szintagmák tipologizálása során külön foglalkozik a kontrasztnak a szó- és mondat szerkezetek felépítésében betöltött szerepével, s ennek során többek között éppen Krleža szövegein

¹ B. V. Tomasevskij: *Teorija književnosti*, Beograd, 1972. 273.

² I. m. 228.; Jakobson: *Question du poétique*, Seuil, Paris, 1973. 145.

³ Mate Lončar: *Antiteze i analogije u Krležinim Legendama*. In: *Ekspressionizam u hrvatskoj književnosti*, Kritika, Zagreb, 1969. 101–114.

⁴ Stanko Lasić: *Struktura Krležinih „Zastava”*. Liber, Zagreb, 1974.

⁵ Stanko Lasić: *Problemi narativne strukture*. Liber, Zagreb, 1977.

mutatja ki e közlésformának a sajátosságait. Krležánál észleli azt a — horvát irodalomtörténet szempontjából rendkívül jelentős — transzformációt, melynek során az individuum és struktúra egybeesését, azonoságát felmutató šenoi prózai világ szétesik, a prózai ábrázolás irányt változtat. Elbeszélésgrammatikai aspektusból ez a váltás a *homogén narrációs formákat felváltó diszperzív frázisok és komplex periódusok* eluralkodásában mutatkozik meg. Krleža létélményének kifejezésére alkalmatlannak találja a higgadtságot és nyugalmat sugalló lineáris, kontrasztoktól mentes elbeszélői modort, amely a 19. század epikájának örökségeként maradt rá, s megváltozott világlátásához adekvát új közlésmódok kialakítására tesz kísérletet. A valóságnak mint egymással szembeértelmezhető erők, pólusok, törekvések megütközésének átélése a higgadtság helyett a zaklatottságot, az egysíkú narráció helyett a szimultaneitásra törekvő elbeszélést, az érzelmi-indulati-gondolati túlfűtöttséget, az ellentétpontozást, a kontrasztot teszi meg prózájának domináns vonásaivá. Nem véletlen tehát, hogy Lasić elbeszélésgrammatikai tipológiájának felállítását során Krleža fő narratív szintagma-típusaként a komplex periódust, ezen a típuscsoporton belül pedig nem a *monocentrikus*, hanem éppen a *poli-centrikus*, valamint a *kontraszton alapuló periódust* jelöli meg.

A kontrasztra épülő periódust Lasić a kénközpontúság egy formájának tartja, melynek lényege két törekvés, két irányultság, két vízió, két súlypont szembesítése. Krležánál a kontraszt az eszme-reális kettősségének, a szétválasztottságának aktualizációja. A kontraszton alapuló periódusban azonban a két pólus áthatja egymást, *tézis és antitézisként* funkcionál, melyet a periódus totalitása egységgé old. Ezek a narratív-konstatációk kiindulópontul szolgálhatnak Krleža novelláinak tanulmányozásához, mivel a novellák világát is ellentétes intenciók mozgatják. A nagyfokú retorizáltság következtében minden esetben kirajzolódnak — mint a tételt és az érvelést követő következtetésnek — a *globális egységnek* a krležai víziója.

Az általunk megfigyelt struktúráképző eljárások és domináns narratív gesztusok legközvetlenebbül visszanyúlnak Krleža létélményéhez s a belőle eredő filozófiai attitűdökhöz*. Említettük már, hogy a novellák *cselekménysztruktúrájában* latens vagy nyílt ellenvetek működése figyelhető meg. Ha a latensen, alattomosan rejtőző ellenvetek a cselekményben részt vevő (vagy cselekvő) hősök, aktánsok akcióinak kiváltóiként, előidézőiként lépnek fel, nyílttá válik a pólusok konfliktusa. Az epikus cselekmény itt közelíti meg leginkább a drámai cselekményt. A nyílt ellenvetek élesen elkülönített táborokra osztják a novella aktánsait, szereplő-csoportokat hoznak létre, melyek közül minden csoport egy *külön világ* törvényszerűségeinek engedelmeskedik. Ezek a novellák hozzák létre a legerősebb feszültségteret. Ilyen az *Alojz Tiček első miséje*, a *Franjo*

* Danko Grlić: *O nekim filozofskim aspektima Krležinog djela*. Naše vreme, 1963/5. 609—635.

Kadever halála, a Florijan Kranjčec halála, a Három honvéd, a Tomo Bakran halála stb. konfliktusa.

Ettől eltérően alakul a *Mars, a horvát hadisten*⁷ c. ciklus többi darabjának konfliktusrendszere. A *Bistrica Lesna-i csata, a Jambrek honvéd, Az V/B barakk* cselekménystruktúráját lappangó, Krleža történelmi determinizmusában és történelemvizíójában gyökerező antagonizmusok befolyásolják. A zagorjei honvédek tömege, s az a néhány nagy vonalakban egyénített hős, akiket közülük a novella kiemel (Trdak Vid, Lobarac Štef, Blažek Franjo, Jambrek stb.) rendkívül korlátozott mozgástérrel rendelkezik: nem vesz részt a történések (a történelem!) irányításában, a rendelkezések szerint cselekszik, él és hal, kiszolgáltatott és elnyomott. Helyzetük kiváltó okait ezek a szereplők *nem ismerik*: „Mindent, ami van, az Atya Ūristen teremtett ilyennek (dicséret és dicsőség Néki), s a koldus parasztot is Ő teremtette koldusnak, így van ez megírva a plébánián és a telekötönyvben, a járásbírótság cikkeleiben és a törvénytársi paragrafusokban, az Ūristen pedig azért állította ezekre a helyekre az irakat, hogy a paraszti koldusok felett őrködjenek, hogy azok az Ūr tizparancsolatát beartsák, az adót és a pótadót meg a kivetéseket megfizessék, katonának menjenek, s ha Néki úgy tetszik, hát bizony háborúba is.”⁸

A *Mars, a horvát hadisten* ciklusnak ezekben a novelláiban (melyeknek valódi hőse az elnyomott zagorjei koldusparasztság, zsellérség — Krleža zárójelcsatározásokban, értelmezésekben figyelmeztet gyakran arra, hogy itt „a zagorjei” sorsáról van szó⁹) a feszültség abból az aránytalanságból származik, amely a Trdak Vid és társai fölött álló hatalmi masinéria szembehelyezéssel jön létre. Nyílt konfliktusra itt nem kerülhet sor. Az aktánsoknak ez az osztálya *nem cselekedhet*, csak alkalmazkodhat. Cselekvésformája a lázadás lehetne, a lázadás előfeltétele az lenne, hogy a hősök számára *ismertek* volnának a sorsukat meghatározó *ellentétek*. Cselekvést csak az az alternatíva vonhat maga után, ha az ellentéteket kiváltó *motivációk* ismertek lennének a hősök előtt. Račić azért válhat ki a honvédek közül a *Három honvéd* c. novellában, mert felméri helyzetét. A másik aktáns osztály, melybe Račić, Ivica, Mišo (Alojz Tiček első miséje), Vidović (*Az V/B barakk*), Bakran (*Tomo Bakran halála*), Viktor Kunej (*In extremis*), Rudolf (*Florijan Kranjčec halála*) tartoznak, mindenekelőtt azért válik vagy azért válhatna cselekvő hőssé, mert kirajzolódnak előtte azok az erővonalak, melyek mozgását korlátozzák.

A honvédek mellett az *Alojz Tiček* ... valamint a *Florijan Kranjčec halála* apa hősei is abba a csoportba tartoznak, amely előtt ismeretlenek az ellentéteket kiváltó okozati összefüggések. Értetlenül állnak fiaik lá-

⁷ Kiadások: Miroslav Krleža: *Elbeszélések*, Forum, Novi Sad, 1965.; Miroslav Krleža: *Novele, Zora*, Zagreb, 1955.; Miroslav Krleža: *Hrvatski Bog Mars*, Minerva, Zagreb, 1934.

⁸ *Elbeszélések*, 12.

⁹ *Hrvatski Bog Mars*, 239.

zadó magatartása előtt, annak a rendnek közvetlen vagy szimbolikus őrei, amellyel az újabb nemzedékek nem békélhetnek. Az apák és fiúk között létrejövő eszmei konfliktusnak itt a generációs különbségekben gyökerező ellentét képezi az alapját.

Ahhoz, hogy feltárhassuk a cselekménystruktúrában felmerülő rejtett vagy nyílt konfliktusokhoz vezető kontrasztok rendszerét, ki kell jelölnünk az ellentéteket kiváltó motívumok sorát.

A novellák motívumrendszerében az

1. *eszmei, világnézeti, szellemi motívumok;*
2. *történelmi-társadalmi motívumok;*
3. *biológiai-pszichológiai motívumok*

játszanak fontos szerepet. Az első két motiváció-csoport szervesen kapcsolódik egymáshoz: a novellák rendszerint pontosan felderítik összefüggéseiket. A történelmi-társadalmi tényezőkkel meghatározott sorhelyzet egyes hősknél (ezek általában az értelmiségi hősök, Ivica, Kunej, Rudolf stb.) eszmei, ideológiai felismerésként tudatosodik. A novellahős tudatos cselekvésének tehát megvannak a feltételei. Mivel azonban ezek a felismerések, legyen szó akár az első világháború előtti időszakról, mint Rudolf esetében, a háborús időszakról, mint Kraljevičnál (*Minden bitangok nagymestere*), vagy a háború utáni időszakról, mint Viktor Kunej esetében, változatlanul a társadalmi rend bírálatához és egy új rend víziójához vezetnek. E hősök alapvető magatartásformája tehát a *lázas* lesz. Az a lázadás, melynek előfeltételei nem voltak meg a zagorjei honvédek körében. A honvédek nem rendelkeznek olyan *vízióval*, amelyet szembehelyezhetnének a fennállóval, míg a novellák intellektuál hősei kialakították a maguk történelem-vízióját. A honvédek alapvető létformája a *belenyugvás*, a *beleélés* lesz, amelyről a *Jambrek honvéd* beszél¹⁰. Az aránytalanságot azonban nemcsak a honvéd-novellák érzékeltek, hanem a többi („városi”) novella is, amelyben annak ellenére, hogy a hősök pontosan definiálják saját helyzetüket, törekvéseik megfogalmazódtak bennük, az individuális lázadás lehetetlensége is világossá válik. A novellák ezt az érzést a valóság „*nehéz, drasztikusan hangsúlyozott kauzalitásának*” szembehelyezésével támasztják alá. A novellák egyik közös alapellenéte ily módon szándék és lehetőség, törekvés és adottság meg nem felelésére vezethető vissza.

A motívumrétegeket a legtöbb novella egymásra helyezi, s a hősök mozgását, cselekvését és passzivitását több irányból motiválja. Az öreg Florijan Kranjčec és fia, Rudolf között létrejövő konfliktus szinte minden réteget felölel. A generációs ellentétből erkölcsi, magatartásbeli különbségek nőnek ki. Míg az apát a statikussággal jellemzi a novella, a fiú minden megnyilvánulása dinamika hordozója.¹¹ Az apa minden vágyát, tervét a fiára projektálja, attól várja minden elképzelésének valóra váltását.

¹⁰ I. m. 241.

¹¹ *Novela*, 222.

Ennél erőteljesebb Rudolf kíméletlen szembefordulása apjával, amely ezáltal vágy és valóság, elképzelés és beteljesülés kontrasztjává növeszti a kettőjük közötti különbséget. A novella ezt is tovább fokozza és kimondja, hogy itt nemcsak apa és fiú egymás közötti gyűlöletéről van szó, hanem *két külön világ* antagonizmusáról.

Ez a mozgatója az *Alojz Tiček* . . . c. novellának is, amelyben hasonló módon bomarkozik ki az ellentét: biológiai, nemzedékek közötti konfliktus képezi az alapot, de ez átminősül a Monarchiát dicsőítő „minta szülők” s a Monarchiával, klérussal élesen szembeforduló „darwinista, l'art pour l'art-ista és jakobinus” Ivica oppozíciójává. A családi ünnepély botránnyba fordítja Ivica lázadása: a két világ megütközésének mélységét az újmiség Alojz teljes passzivitása, mozdulatlansága sem csökkenti. A novellahősök magatartáskálája, mint láthattuk, sajátos módon alakul a novellákban. Claude Bremond¹² két fontos csoportot különböztet meg a cselekményben résztvevők között:

1. a *fabuláris páciensek* (le patient) és
2. a *fabuláris ágensek* (le agent)

osztályát. Az első aktáns csoportot a *passzív*, nem cselekvő hősök alkotják, akikkel az események megesnek, míg az ágensek *aktív* hősök, a folyamatok elindítói, irányítói. A honvéd-novellák kontextusában a honvédek a páciensek sorába, az őket irányító tisztek (pl. Ratković-Jablanski) az ágensek körébe tartoznak. Az ágensek között további megkülönböztetést tehetünk azok között, akik negatív és azok között, akik pozitív irányú cselekvés hordozói. A helyzeti előnnyel rendelkező és helyzetükkel visszaélő tisztek ténykedése negatív telítettsége, míg az értelmiségi hősök forrongása, szembeszegülése, lázadása a maga pozitív intencionáltsága által nyer meghatározást. A tisztek, így Ratković-Jablanski százados azonban maga is *irányított*, az ő ágens funkciója is relatív, ő is végső fokon egy mechanizmus eleme, amelyet mások kezelnek. Ezt a felismerést fogalmazza meg Račić honvéd, amikor kifejti: „*Valamennyien célt tévesztettünk és elhibáztuk életünket. Felörlödtünk két malomkö között. S engem ugyanúgy üldöznek, akárcsak téged! Valójában mindannyiunkat üldöznek! Valamennyiünket gyengén fizetnek! Ezek nem a mi érdekeink! Végeredményben ez a társadalom, a bankok, a törke, látod . . .*”¹³

Az eddigiekben Kunej, Ivica, Rudolf magatartását mint cselekvéslehetőséget tartalmazó formát igyekeztünk körülfűzni. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ténylegesen ők sem fabuláris ágensek, hisz az adott pillanatban mindaz lehetetlennek tűnik, amire törekcszenek. A cselekvés valójában itt is megmarad a realizálatlan szellemi tett szintjén. Ha a honvéd hősök kényszerből passzívak, végső fokon Rudolfék is passzivitásra kényszerülnek. Történelmileg determinált mindkét aktáns-csoport

¹² Claude Bremond: *Logique du récit*, Paris, 1973. 134.

¹³ *Elbeszélések*, 133.

mozgása, s ez a tény, akár mint ösztönösen elviselt, akár mint tudatosult belátás, feszítő, nyomasztó erőként deponálódik a novellákban. *„A szenvedés és a cselekvés! S ezen fordul az egész dolog! Erezni, hogy másként nem lehet. Ez az egyetlen bölcsesség, látni, hogy van szenvedő és van cselekvő fél. En szenvedő vagyok, ehhez ma már semmi kétség sem fér. S ezt én látom, és ez az én passzív bölcsességem. Az én pluszom és mínuszom. En passzív vagyok, s mint passzív fogok elpusztulni.”*¹⁴ Račić honvéd mondja ki azt a konkrét novellán és konkrét novellahősnőn túlnövő krležai alapeszmét, amely számunkra nemcsak azért jelentős, mert teljes egészében fedi a páciens/ágens felosztást, hanem mert rávilágít arra a kettősségre, amely a Krleža-novellák cselekményében részt vevő hősök között vízvázalstóként jelenik meg: *„van szenvedő és van cselekvő fél”*. Ez a konstatació a legközvetlenebbül összefügg azzal a krležai törekvéssel, hogy minden hőst, minden gesztust, minden egyéni reakciót és minden cselekedetet elhelyezzen a kor, a történelem koordinátáin. Ezek a koordináták választják kétfelé a novellák világát szenvedő és cselekvő félre. Ezzel a perspektívával függ össze az a szerkezet alakulását befolyásoló mozzanat is, mely a táguló elbeszélői perspektívával egy időben el is mossa gyakran a konkrét sors és helyzet körvonalait, általánosít és elvonatkoztat. Így kerül sor arra, hogy minden hős egy gondolkodásmód, egy eszmevilág reprezentánsává váljon Krležánál.

A fentiekben azokra a mozzanatokra mutatunk rá, amelyek a novellák cselekménystruktúrájában s a bennük cselekvő-résztevőként megjelenő szereplők rendszerében konfliktuslehetőséget tartalmazó ellentét vagy kontraszt merül fel. A novellák egyfelől *szerkezeti ellenpontozással*, másfelől nyelvi *opponálással* igyekeznek felerősíteni ezeknek az ellentéteknek a hatását. A honvéd-novellák egyik legexpresszívabb nyelvi kontrasztmegoldása a zagorjei nyelvjárás és az irodalmi nyelv szembeállítás. *A Bistrica Lesma-j csata* két szinten alkalmazza a népi dialektust ilyen funkcióban: Trdak Vid és a városi hivatalnok ellentétének kiemelése (Vid kilincselése a hivatalokban, hogy gyermekeit gondozásba helyezze), valamint a harctér és az otthon kontrasztjának fokozására.

Az első változatban ez Trdak Vid *beszédének* és a hivatalnok nyelvének, a másodikban a harotérre érkező szerelmes levelek *írott* nyelvének, valamint a narrációnak a szembeállítás. A novella kontextusában az emberi minőségek, humán mozzanatok a zagorjei „nyelv-szigetecskékhez”, az elidegenítő, taszító valóságmozzanatok pedig a velük oppozícióban álló köznyelvhez, irodalmi nyelvhez tapadnak.

A nyelvi opponálás másik változata a közvetlen, tárgyra irányuló, denotatív nyelvnek, valamint a szemantikailag átalakított, konnotált nyelvnek a szembeállítása. A novellák gyakran látják el a nyelvet új jelentéssel, s ezek az eszközök mint az írónia szemantikai letéteményesei új

¹⁴ *Elbeszélések*, 117.

dimenzióba helyezik a denotatív nyelvet is. A két nyelvhasználat eltérése kézenfekvő, az eltérés pedig feszültségteremtő. Ezt a funkciót tölti be a különböző stílusesszéközök, kifejezőesszéközök váltogatása is. Az elbeszélő tárgyilagos közléseit éles fordulattal expresszív stílusesszéközökhöz folyamodó leíró rész vagy írásjelekkel, felkiáltásokkal fokozott egyenes beszéd, dialógus, monológ követi. A deskripcióban expresszionista, naturalista, lírai elemek váltakoznak. A fokozás, erősítés, a kiemelés stílusesszéközei minden beszédnemben előfordulnak. A *Tomo Bakran halála* c. novella plasztikusan példázza a nyelvi eszközváltásoknak a központi konfliktusok, szembenállások felerősítésében betöltött szerepét.

A novella azonkívül, hogy világnézeti eszmeharc színhelye és nyílt konfliktusok sorát tartalmazza, helyenként mondatról mondatra olyan nyelvi, képi kontrasztokat valósít meg, amelyeknek funkciója egyértelműen az antipódus nézetek és emberi attitűdök, sorshelyzetek és perspektívák különbségének a kiemelése. Ballocsanszky államügyész és a haldokló Tomo Bakran, vagy Kunej és Doktor Walter kontrasztját, azt, hogy itt a „szenvedők” és „cselekvők” állnak szemben egymással, az álomnak és valóságnak, vízióvá növesztett álomnak, utópiának és realitásnak, zajnak és csendnek, nyugalomnak és zaklatottságnak képi, fogalmi szembesítése emeli ki.

A *Tomo Bakran halála* c. novella nemcsak a benne érvényesülő konfliktusos viszonyrétégződés, valamint a nyelvi megformáltság tekintetében rendkívül összetett mű, hanem struktúrájában is. Az ellenpontozás fontos szerepet tölt be a megszerkesztődésben. A novella *felütése és korpusza*, valamint a *felütés és a zárás* között erős kontraszt húzódik. A kezdő szituáció: Ballocsanszky eljegyzése, a befejezés: Bakran haldoklása. Az *Alojz Tiček*... megoldása is hasonló: a nyitó jelenet a Tiček család hánmas és „diadalmasnak” nevezett ünnepélye. A zárásban kirobbanó botránnyt a novella az „ördögáncához” hasonlítja. Szerkezeti ellenpont rejlik *Az V/B barakk* felépítésében is: Maximilian Axelrode lovaggá üt-tetésével indul és Vidović elvérzésével zárul a novella. A *Jambrek bonvéd* a barakk és a Belvedere palota világát állítja szembe egymással. A novellazárások mindig fontos jelentéshordozó elemek. Krležánál rendszerint nem hoz feloldást a zárás, de a látszólagos befejezetlenség is konstruktív mozzanat. A zárásban is megtartott feszültség az ellentétek feloldhatatlanságának és az antagonizmusok kiélezettségének jele a Krleža-novellákban.