ČIJA JE *NAŠA KUĆA*?

Kad vam umjetnik govori o sebi, nemojte mu vjerovati. To je zlatno pravilo svakog pristupa umjetničkom djelu. Napravim li iznimku, morat ću reći i njezine razloge. Naprosto, povjerovat ću Miroslavu Krleži dok tako jednostavno i uvjerljivo govori o sebi, upravo zato što je taj govor izrečen s drugog obzorja te svojom tamom otkriva autorovu svijetlu stranu. I da nije Krleža ono što jest, mislio bih da se igra našom znatiželjom i da nas odvlači na stranputicu s koje potom povratka nema. Vjerujem stoga Krleži jer govori o ljudskom padu u sebi, jer kaže da je čovjek, makar koliko to gordo i grozno zvučilo.

(. . .) »Iz mene govori mnogo protivurječja, a jedna od mojih najslabijih strana je sklonost spram dekadentne rezignacije. Tih dekadentnih gnjiloća, kao odraza nezdravog i gnjilog stanja u kome se nalazim, nisam se nikada stidio i vrlo često sam ih razvijao u svojoj polumračnoj i bespomoćnoj lirici. To moje solipsističko, romantično razmatranje o sebi, o ljudima i o pojavama oko sebe, to je tema koja traje u mojoj lirici već mnogo godina i koju još nisam uspio da svladam, jer lirska raspoloženja nisu ovisna o volji« (*Moj obračun s njima*, 1932).

Kako pristupiti ovom Krležinu iskazu, samogovoru, samokritici, ili kako god hoćete, nego od kraja: lirska raspoloženja nisu ovisna o volji. Autor kao da je htio reći: pjesnik sam i — kriv sam! I da je rođen nešto prije, u Kranjčevićevo romantičko doba, vjerojatno bi zabugario kao i on: Meni Bog je pjevat reko /i ja vršim Božju volju/ i ja jedem srce svoje. Iskazujući se dakle kao govornik vlastite sudbine, pjesnik joj se potpuno predao, prepustio se valu vjetra da ga izbaci na bilo koju obalu. Svjestan da je čovjek bačen u svijet mimo svoje volje, u tu krvavu arenu u kojoj vlada strogi odabir vrsta, Krleža je prihvatio tu prirodnu zakonitost i oporbom se htio izboriti za što ravnomjerniji status svoje domovine u pomahnitaloj Evropi. *Nema Evrope, sve je Hrvatska*, veli pjesnik koji tuđu kob ćuti svojom, muku u tuđem dvorištu sastavnim dijelom svojega

praga, zemaljski globus zajedničkim Gulagom. Nemajući se ničim drugim boriti do pjesmom, pjesnik se time obilno i poslužio:

> Pjesma kroz riječi bije, kô kucaj bolesnog zuba,
> što boli i boli i boli i ne će da stane,
> iz pjesme često gnojna sukrvica kane
> i stihovi su samo krvav povoj rane.
>
> (*Pjesma o pjesmi*, prema *PSHK*, 1973)

Interpretirati ono što je po sebi doseglo svoju jasnoću, nepotrebno je i neukusno. Kako je pjesnik »šiljak s vrha žrtvovan u masi« (Ujević), pjesma bi bila ono posljednje i završno iskupljenje, povoj cjelokupne ljudske rane koja s povijesnim bespućem biva sve otvorenija, zloćudnija. I kad mislioca žele izvrgnuti ruglu, vrijeđaju ga da je pjesnik, intimno se Krleža potužio u svom dnevniku godine 1942. Od poruge do povijesnog i ljudskog povoja u toj Hefestovoj crnoj kovačnici razapinje se pjesma jer joj njene opnokrile membrane to dopuštaju. I mala svjetlost velika je utjeha izgubljenim brodolomcima. Iako su svi pjesnici i mislioci posegli za mogućim instrumentarijem da dosegnu stupanj ljudske oskudnosti na ovoj planeti, prava riječ vjerojatno još nije izgovorena. Kuran, Biblija i Talmud krenuli su u potragu za ljudskom egzistencijom, ali je nisu sreli. Govorili o njoj jesu, obilazili oko nje, ali sve je ostalo na slutnji. Najbliža je možda bila *Pjesma nad pjesmama:* »Kćeri jeruzalemske, zaklinjem vas srnama i košutama poljskim, ne budite, ne budite ljubav moju, dok sama ne bude htjela« *(Pjesma nad pjesmama).* Dok uspavana egzistencija sama poriče vlastitu bit, vrijedit će sve Krležine konstatacije o lažnom humanizmu kao »krvoločnom buncanju, sablazni i svetogrđu«.

Stihovi su samo krvav povoj rane, to je sve što se u ovom trenutku može reći.

Noseći u sebi više povijesnih razina kao velik pisac maloga naroda, htio je svojim emocionalnim intenzitetom iskusiti grozomornu stvarnost u čovjeku, i to socijalnu, političku i moralnu, kako sam kaže, ne — lebdeći iznad voda kao Duh Gospodnji, nego kao Kranjčevićev radnik dotičući zemlju golim stopalom.

Prihvatimo li onu Hegelovu da je biće koje sebe spoznaje mnogo nadmoćnije onom koje sebe ne spoznaje, onda nam Krleža u našem međuraću izranja kao »svjetlac prometejske vatre«. Na hrvatsku nehistorijsku svijest nataložile su se naslage mitologije i utopije, opsjena i laži, iluzija i varki. Trebalo je tankim i škriputavim oruđem — perom — ortati na te šume opsjena, vitlati i sjeći dok se ne ukaže barem mali čistac s kojeg je moguće kakvo-takvo ozarenje. Postao je tako, pjesnik *Naše kuće,* otisak izravne prisutnosti.

Ako je umjetnost opijum života, život je ukida čim opijum postane nepotreban. Ako li je opijum za narod, nestat će s društvenom nepravdom. S tom spoznajom uputio se Krleža u »avanturu« pisanja *Balada Petrice Kerempuha*. Samo kroz Krležin pjev »ta slana, kmetska, stubičanska karv« našla je svoje očišćenje, svoju povijesnu katarzu. Ako je u »našoj kući« sve prokleto, bolesno, pakao, a kroz poetsko tkivo izbija pjesnikov zahtjev da tako jednom ne smije biti, onda se s druge strane čuje gnjevan Kranjčevićev glas:

I gle — kad tako već je ukleto —
I prokleto će navijek ostati, —
Smilovat ću se tvojoj željici,
Al jao tebi, što si želio.

(*Mojsije*, 1893)

Dosegnuti pjesnikov svijet ne znači samo imenovati stalne slike koje ga opsjedaju, nego nazrijeti razložnost njegova pjeva. Smisao u poetskom govoru nesumnjivo je »okačen« o slike, ali on ih nadilazi, on se razlijeva »prostorom« poetskog univerzuma i doseže samu slikovnost kao oblik poetskog iskustva. Ako imenovati lijepo ujedno znači reći: to ima svoj smisao, onda Krležina poezija u cjelini nosi tu smislenu ljepotu, jer mu vrijeme u kojem se iskazao kao umjetnik i djelatnik nije dopuštalo drukčiji odnos. Smisao zapravo i nije drugo do iskustvo u kojem se obrće egzistencija. O egzistenciji dakle ovisi širina iskustva i stupanj njezine smislenosti. Besmisao, naravno, nema ni iskustva ni ljepote, jer je svaka tama nepovijesna. Noć nema povijesti. Tek svijet u svom spokoju doseže svoju izvornost; temeljna je odrednica Kozmosa — dostojanstvo. Procijepi u tom dostojanstvu nukaju nas da i mi zaštitimo svoje razine. Kako je Krleža svoju egzistenciju »provocirao« na najvišem nivou, zov za smislenošću, osobnom i kolektivnom, zahtijevao je izniman intenzitet kojemu je Krleža odgovorio cjelinom svojega kontroverznog ustrojstva, jer, kako netom rekosmo, svaka egzistencija popunjava svoj prostor na vlastiti način. U potrazi za vlastitošću Krleža je odškrinuo ulaz u neslućene tmine ljudske tjeskobe, u prostore koji se sažižu od htijenja da bi se smisleno postavili, ali u nedostatku svih iskustvenih ticala svode svoju egzistenciju na pakao, na oganj koji plamti ali ne dogorijeva. To neurotično Krležino čekićanje u tmini u predahu između dva svjetska pokolja izvuklo je našu garavu društvenu lokomotivu na povijesni čistac odakle se moglo krenuti. To je ona vizija Kranjčevićeva kolodvora: da se nekamo krene, niz neznano pusto polje, mrtvo, sivo, beskonačno.

Završavajući svoje razmišljanje o *Nesuvremenoj glosi* Marko Grčić veli: »Umjetnost ne može služiti ni svrhama politike ni protiv tih svrha. Jer ona smjera mnogo dublje i mnogo više od politike. Pokušati je podrediti politici bilo bi isto kao pokušati zapaliti vatru pod morem« (M. Grčić, *Provincia deserta*, 1970). Opredijelivši se za unutrašnji glas svoje progresivne političke svijesti, naravno da je Krleža bio u političkom propnju. Ali, na tome nije stao. Umjetnost mnogo dublje smjera, a taj drugi poriv bio je u Krleži mnogo temeljitiji, kompleksniji, naprosto sugestivniji. Krleža hoće vidjeti, ali ne fizičkim, običnim ljudskim okom; njegovo *vidjeti* znači doživjeti u duhu, obujmiti svijet slijepim okom, ne u njegovoj datosti nego mogućnosti. Njegova je refleksija stoga redovito negativna »jer harmoniju dobro uređenog svijeta prihvaćaju još samo okorjeli u vjeri.« Duhovno oko umnogome nadmašuje oko koje zorno vidi. Oslobodivši se predmetnosti, duhovno oko postiže sebi svojstvenu slobodu. Odatle do umjetnosti put je sasvim kratak. A, kako netom rekosmo, da je Krleža otisak izravne prisutnosti, očito je zbog čega njegove opservacije nose biljeg empirijske opipljivosti, društvene i političke, što njegovu umjetničkom rezu daje dimenziju višeznačnosti, a time se nadopunjuju čistoća pjesme i tvarnost svijeta.

Svratimo li sada u Krležinu kuću, koju on imenuje kao »naša kuća«, prepoznat ćemo u njoj elemente stare nostalgije koja je pratila Kranjčevića i Matoša. Međutim, kako je tema »naše kuće« osnovna tema Krležinog opusa (M. Matković, *Miroslav Krleža*, Naše teme, 1982/1—2, i *La vie et l'oeuvre de Miroslav Krleža*, Paris, UNESCO, 1977), potrebno je toj temi pristupiti svestranije i cjelovitije, jer je ona bitna za ukupnu Krležinu viziju svijeta. Doživljaj domovine kao skromne intime koja može stati u srce nije izdržao ni Kranjčević. Njegova domovina iz pjesme *Moj dom* u početnim stihovima skriva se u pjesnikovo srce sklanjajući se od svijeta; tek u tlapnji kad se s dušom po svemiru krene, pjesnik će zaoriti kao grom:

O, gledajte ju divnu, vi zvijezde udivljene,
To moj je, moj je dom!

(*Moj dom*, 1897)

Ta vizija kozmičke šetnje mogla bi se smatrati slučajnom da nas malo potom pjesnik nije odveo u *Sveljudski hram* (1901) u kojemu:

— — Nijemo se povrh oltara suza ko smrznuta koči
Alpha u Kolima Malim — — —

Jasnu viziju iz *Mojega doma* da domovinu treba čuvati kao »boštvo«, u *Sveljudskom hramu* Kranjčević je upleo u biblijsko stab-

lo, isprepleo sa besmrtnim svecima i zamijesio u »hljeb života«. Tek »Veliki Kostur« koji beskrajnim ljudskim redovima stavlja ruku na čelo svjedoči da smo u sjeni smrtnoj, među zvijezdama, ili u Kolima Malim, kako pjesnik netom reče. Dok je *Moj dom* izrekao neke povijesne tenzije:

Slobode koji nema, taj o slobodi sanja,
Ah, ponajljepši san;
I moja žedna duša tom sanku joj se klanja
I pozdravlja joj dan

dotle se *Sveljudski hram* sav lomi i ranjava kroz neprohode da bi dosegao iluziju — veliku zvijezdu u Malim Kolima. Hoćemo li reći da Kranjčević svoje rodoljublje nije uspio izdržati zato što je bio pesimist, svejedno je zna li se da je on tom rodoljublju dao smislenu, ljudsku dimenziju za razliku od ondašnje patetične retorike koja se iscrpljivala u glatkoj versifikaciji radi versifikacije. Već je i Vladimir Nazor u *Hrvatskim kraljevima* (1912) mnogo bliži osjećanju tla. A. G. Matoš je neprijeporna spona. On je napustio domovinu da bi zadržao sebe. Međutim, dok se još divio zagorskom pejsažu, koji je poistovjećivao sa svojom dušom, bio je sretan što može slušati monotoni i psalamski zvon zvona, makar je taj zvon izgovarao najokrutniju istinu: kako to zvono sipa zvuk na sve strane, tako razni Héderváry rasipaju njegovu domovinu. Izvila se pri tom možda najljepša onomatopeja u hrvatskoj književnosti:

O, monotona naša zvona bona,
Kroz vaše psalme šapće vasiona:
Harum — farum — larum — hedervarum —
Reliquiae reliquiarum!

(*Kod kuće*, prema *Poezija i proza*, 1981)

Kao i Kranjčevićeva, tako se i Matoševa vizija postepeno mutila. Što je bliže domovini, ona mu postaje sve crnja i sumornija. »Moja čaša / Nesreće je puna kao narod moj«, reći će u *Mòri*. U pjesmi *1909*. gledajući kako mu se obješena domovina njiše iznad crne zločinačke jame, pjesnik prije nje hita:

I mjesto nje u kobnu rupu skočih.

(1909.)

Niti deset godina poslije Krleža će ući u »našu kuću« i ostati u njoj sve dok ne dosegne zvijezde.

NAŠA KUĆA

Kuća je naša prokleta, bolesna, pakao!
I nema božjega dana
kad krv ne bi iz novih briznula rana,
i nema božjega dana
kad ne bi netko plakao.
O, naša kuća je prokleta, bolesna, pakao!
U kući se našoj ljudi bodu, kô otrovne ose,
po hodniku, gdje petrolejke gasnu u prljavoj spirali,
crne sanduke nose.
O, kolìko dúšā se kòd nās ù kući tâlī,
a ljudi očajno viču po stubama u spirali.

Oči bolesnih žena, što peru u pari rublje,
u ognjici gore, kô grozničave zublje!
I viču grozne crne stube,
u kući se našoj ljudi i žene sa strahom u duši ljube.

Na krovu kuće naše pjeva crni ćuk,
i bjesovi se biju u dušama ljudi;
na krovu kuće naše Smrt svoju pjesmu gudi,
a nad kućom našom gori zvjezdan lûk;
i bjesovi se biju,
i pokućstvo se lomi,
i ljudi se svađaju,
a rođilje viču.
Već opet se negdje škrofulozni gnomi
rađaju
i novi martiri niču.
I negdje brenči harfa.
To luđak neki svoje mrtve oplakuje sne.

I to je Sve.

(1918)

Prvi stih pjesni jest konstatacija, dijagnoza: prokletstvo, bolest, pakao. Krajnjim svojim značenjem riječ dijagnoza tako je dosegla obrub svoje prakse: pakao. Svodeći se na semantičko značenje, ta riječ je, obrnuvši se u obzorju pjesme, otvorila svoju interpretativnost, jer je »pjesnički jezik jedina beskonačnost koda«. U beskonačnost koda, u konstelaciju pjesme, dakle u umjetničko ozračje, Krleža uvodi novu semantičku neograničenost — Boga, ili oblik njegove prisutnosti: dan, božji dan. Ako je po uhodanoj kršćanskoj

terminologiji Bog — Istina, Pravda, Dobrota, onda nema »božjega dana« kada netko ne bi plakao! Zašto? Da se ostvari pakao. Ta razdiruća semantička napetost tvori krhko tkivo jedne nove cjeline koja se zove pjesma. Ako je čitav svijet sazdan na principu jedinstva suprotnosti, na preciznom gravitacijskom omjeru, onda i pjesma kao indeks ili zbir oprečnosti mora do maksimuma napeti svoje opreke da se ne rasklimaju elementi od kojih je satkana. Pjev je napor jer nije prirodno ljudsko stanje; a tek pjesma koja je tekst i podtekst pjevanoga! I ne treba smetnuti s uma da Krleža stvara pjesmu da bi stvari same progovorile. Kroz Krležin subjektivitet i kuća postaje subjektom, makar je ona, u biti, treće lice cijele zgode: u njoj se sve zbiva. I nije stoga čudno što su kuće ovjenčane krovovima. Omeđen prostor bez krova nije kuća već ruševina. U taj dakle svjestito organiziran prostor, koji se u svijesti izgnanog ljudstva obrće kao zavičaj, kao toplina, kao zamjena za izgubljeni raj, uvukla se sjeta koja tavori kao nabrekla rana. Ako je trenutak da se dade kvalifikativ za cjelokupnu Krležinu djelatnost, onda bi se moglo reći: to je štrukanje društvenih čireva kako bi konačno čovjek mogao izići na sunce s umiljatim licem. Boljelo je, a ni Krleža sam nije ostao netaknuta srca. I sam je kazao: »Jednom će narod reći: imali smo pjesnika.«

Kad god sam iz Krležina pjesničkog planetarija trebao izabrati neku pjesmu za prijevod na neki strani jezik, uvijek sam bježao od *Naše kuće*. Da se ne unesem u nesporazume. To više što se danas širi mišljenje da se »književnost degenerirala u odgovornost«. Jedna mala semantička zamjena: mjesto prerasla u odgovornost, rečeno je — degenerirala u odgovornost. Kako je Krležin pjev izrečen s odgovornošću, bojao sam se da mu netko ravnodušan ne dodijeli spomenuti kvalifikativ. Tako bi Krleža, koji je »otisak izravne prisutnosti«, dobio novu konotativnost, mogućnost prevrednovanja i u skladu s tim ine mogućnosti. Ako smo nekoga oteli destrukciji, ne znači da smo ga uveli u jednoznačnost. Dotičući neprestano stopalom zemlju, kao pisac koji je 20. stoljeće iskušao u svim njegovim zavrtnjima, nije trebao izmišljati stvarnost jer mu je ona bila »inventivnija od književne imaginacije, a njezini zapleti čudno stvaralački, fatalno genijalni«.

U kući se našoj ljudi bodu, kô otrovne ose...

Tu stisnutu panoramu očaja Krleža je dao koncizno i precizno. Smrt je predstavljena crnim sanducima koji se spiralno vrzaju po stubištu kao gavrani na strvinskoj gozbi. Život se manifestira ubodima, žalac smrti kraljevat će dok bude života. Smrt je i svoj vlastiti grobar: dokida i samu sebe. I sada priprost upit: tko zapravo živi

u toj spilji? Oni koji su dosegli njezinu razinu ili čovjek s jačom spoznajom? Odgovor je u *Zapisima iz mrtvog doma.* Samo je za Dostojevskog sibirska katorga bila mrtvi dom; za ostale poprište koje su svojom »djelatnošću« dosegli.

Svijet Krležine »kuće« događa se u svom negativu. Život je ondje sporedan; on je samo uvjet da smrt pokaže svoju prisutnost. Tek mrtvom domu krvotok daje umjetnik, svjesno biće koje na sebe preuzima peccata mundi. Tjeskobno je to do te mjere da je u velikog pjesnika tjeskobe F. Hölderlina navrlo do upitnosti:

> Ja ne znam i čemu pjesnici u oskudno doba?
> Al oni su, kažeš, poput svetih Bakhovih svećenika
> Što su iz zemlje u zemlju u svetoj hodili noći.
>
> (F. Hölderlin, *Kruh i vino;* preveo Z. Mrkonjić)

Međutim, tamo ide i onamo stiže svaki kamo može. Kako smrtnici još nisu dospjeli u vlastitost svoje biti, preostaje im spiralno vikanje u tami, kanibalsko ozračje sa *Splavi Meduze.* I nije pjesnik da bi dokinuo usporedbu nego ukazao na njezinu razliku. Usporedba čini razliku vidljivom. Krležina *Naša kuća* efektnim završetkom izaziva razliku:

> I negdje brenči harfa
> To luđak neki svoje mrtve oplakuje sne.
>
> I to je Sve.

Izraz »brenči« upotrijebljen je kao kliktaj. Potom doznajemo: neki poremećenik pjevom oplakuje svoje mrtve sne. Minimaliziranjem: *i to je sve,* postignut je paroksizam, ali opet u svom prijeporu. *Sve* kao sitnica, u biti je *Sve* kao potpun poraz sviju htijenja. Pjesnikov kontakt sa životom odrazio se kao radost i patnja. Kao Hölderlinu: »Drago tlo domovine pruža mi opet radost i patnju.« Tako počinje roman *Hiperion.* Krleža je tamom htio opisati svjetlo te iskušati bezdan svojega i svačijeg bića. Njegova tama sažetak je jedne egzistencijalne proturječnosti, indeks njegovih svijetlih dometa. I da nije tame ne znam kako bismo imenovali svjetlo. Žeđ je zapravo jedino iskustvo vode. Spominjući dva puta kretanje u spirali, Krleža nas je usmjerio prema potkrovlju, da bi se potom s krova što dalje čuo ćuk.

Dostojevski u mrtvom domu silazi u podzemlje sugerirajući nam tako što dublju tamu; bilo je to samo prividno i privremeno. Malo potom on na usta Miće Karamazova izvija himnu životu. Krleža nas je izveo na kućni krov u trenutku kada se glasa crni ćuk, u sumrak

dakle, da bi poistovjetio mnoge tame: fizičku i duševnu, svemirsku i svjetsku, da bi ukazao na istost njihovih obzorja. Ionako omeđen pogled, skratio nam je zvuk harfe. Taj zvuk je sabirao krhotine razbijenog sna. Čak se ni mjesečina ne spominje. Kranjčevićev Forum Romanum i »pokošeno polje« u *Heronejskom lavu* barem je obasjavao osamljen mjesec. I Leopardi se u oskudnim noćima obraćao mjesecu. Njegove crne ruke stršile su u »ponor nebeskog svoda« kao okrvavljene rašlje. Krleža je za sugovornika noćnoj ptici doveo Njezino Veličanstvo — Smrt. Taj susret je rodio nove martire: škrofulozne gnome. Tek visoko negdje »gori zvjezdan lûk«. To je ona nebeska vatra čiji se neugasiv sjaj proteže od Grka preko Hölderlina do Branka Miljkovića i Miroslava Krleže. Ne kriju li se u tome elementi Krležina kazališnog ambijenta. Grčko gledalište bilo je osvijetljeno; njegovu tamu činila je jedino amfiteatralna udubina. Novovjeki teatar baca gledatelja u tamu a osvjetljuje pozornicu. Kako se pozornica pokazala »kao slabo mjesto, izdajničko mjesto, gubilište imena«, kazalište je ugasilo svjetlo u gledalištu. »Gledatelj u tami, lišen lica, postaje nijemi dvojnik igrača s pozornice, njegov zamjenik u tajnovitom, njegov dubler u nesvjesnom«, reče jednom Petar Brečić *(Prolog 44/45)*. Čovjeka putnika Krleža nikada ne ostavlja u potpunom bespuću. Iznad krovnoga ćuka ipak jezde zvijezde i titra negdje nebeski eter. Istina, i Smrt je svojim pjevom zakrilila kućni krov, ali te »grozne crne stube« koje viču u spirali, ne posustaju, one nadiru, palucaju prema nebu kao ognjeni stupovi dima. Temeljna odrednica »naše kuće« ipak je akcija. Sve se događa u crnom: oči bolesnih žena što peru rublje »u ognjici gore«, a svi se ukućani u strahu ljube. Ali, ako ste primijetili, sve se odvija u grozničavom ritmu: bjesovi se biju, pokućstvo se lomi, ljudi se rađaju a rodilje viču. Kuća je kao nekakav perpetuum mobile, ishodište vlastite dijalektičnosti i stremljenje prema vlastitoj mjeri. Makar novi gnomi dosežu samo okrilje Smrti, oni neprestano niču; uzalud je stoga oplakivati mrtve sne. Događa se ono što se dogodilo i Pieteru Bruegelu: da slikar, koji je više nego itko fiksirao predmete smrti, zatora, motive jeze, groze, nakaznosti, budi ugodu, izražava optimizam i živi do dana današnjeg, kako je točno uočio Marijan Matković pišući o tome tvrdoglavom Flamancu.

Melodija života, koja je u Krležinu poetskom djelu otpočela *Panom* i *Trima simfonijama*, poslije, u zrelo doba, stoprsto se splela s tminom, što je neizbježno ako je umjetnost »jedno od bitnih mjesta istine«. Istina je ono što je isto, što je autentično, što je izvorno. Nije stoga veliko biti *ovaj* ili *onaj*, nego biti *ja*, kako reče pjesnik strepnje i drhtanja — S. Kierkegaard. Tu tvrdnju velikog Danca svojim životom i djelom cijelo stoljeće poslije potvrdit će hrvatski pjesnik i intelektualac Miroslav Krleža. Događajući se u

mnoštvu opreka i sukoba izabrao je ono najtegobnije — sebe. Ako je pjesan vjetar koji utemeljuje opstanak, onda se Krleža još jednom opredijelio za pravi put. Kako je opstanak bitak u situacijama (V. Švacov), Krležina bitnost dozrijevala je u oporbama, u prijepornim točkama svjesnog odabira. U treperenju i vijorenju vremena ruho istine bilo je poderano, ali je pjesnik znao ugrabiti svoju krpicu da bi opet odjenuo Boginju Ljepote. Ljepote su životne istine i utvrđeni životni intenziteti, a istine poricati ne samo da nije dijalektički nego je upravo proturevolucionarno, glasi jedna od mnogih tvrdnji u *Predgovoru Podravskim motivima* Krste Hegedušića. To vijorenje vremena Krleža je prije mnogih zatekao na »krivoj nozi« i upozorio da umjetnost ne trpi boksačke terapije ni slijeva ni zdesna. Kad govori kao umjetnik, Krleža je eksteritorijalan jer je univerzalan. Ni metafizička svijest, kako dobro reče M. Merleau-Ponty, nema drugih predmeta do svakodnevnih iskustava: svijet, druge ljude, ljudsku povijest, kulturu. Međutim, mjesto da ih uzme kao gotove, kao posljedice bez pretpostavki i kao same po sebi razumljive, ona ponovo aktivira njihovu temeljnu čudnost za nas i čudo njihova pojavljivanja.

Ono je umjetničko djelo savršeno na kojem se ne osjeća umjetnikova ruka. U Krležinoj pjesmi *Naša kuća* ne osjećamo pjev, jer je ostvarena cjelovita identifikacija konkrektnoga i pjevanoga. Poetski diskurs može se ponekad iscrpsti na prvoj semantičkoj razini riječi ili se, češće, prisnije ujezgriti u svoju konotativnost i tako isijavati svoju mnogoznačnost. Zamka Krležine *Naše kuće* u tome je što je u njoj ostvaren kompletan, koherentan i konkretan svijet. Metafora je iz svoje poetske daljine dosegla konkretnu životnu razinu. *Naša kuća* oslikala je realnu situaciju, ali je u širem kontekstu stvorila simbol pakla, metaforu užasa. Metafora je prešla u sliku, potom slika u metaforu. Ostvareno je djelatno načelo koje potom proizvodi nova značenja: riječ i sliku u recipročnoj uzajamnosti. Gotovo sav se Krleža događa u tami iz koje se čuje zaglušna lomljava koja svjedoči da svi strojevi rade, da su lokomotive zahuktale i da je tunel samo privremeno stanje na putu u novi dan. Iako se u mnogim Krležinim pjesmama čuje »hihot glasan Njezinog Veličanstva Pobjednice Smrti«, ipak jednom i *sviće*. I to u pravome trenutku, onom kad se javlja *historijski dan:*

> Jedna je glava opet kô krvavo sjeme pala.
> Na jarbolu lađe su opet pribili admirala.
> Al ništa! Sviće. Internacionala.
>
> (*Veliki Petak* . . ., prema *Poezija*, 1976)

Kako je vrijeme, za razliku od prostora, aktivno, stvaralačko načelo koje proizvodi nove vitalne oblike života, ono je temeljna potka cjelokupna Krležina poetskog zova. Shvaćajući i prihvaćajući nerazdvojnost prostora i vremena, svoje vikanje u tmini smjestio je u određene koordinate našega balkanskog mraka. Ako je vrijeme oblik postojanja materije što se zasniva na stalnom, objektivnom trajanju, sukcesiji svih pojava i zbivanja, a prostor objektivni oblik realnosti, nužni, nezaobilazni uvjet postojanja cjelokupnoga materijalnog svijeta, onda je Krleža, lenjinski, priznao objektivnu realnost vremena i prostora kao osnovne oblike svakog postojanja, jer su bića izvan toga krupna besmislica. Ako je povijest totalitet ljudske prakse, kako smatra P. Vranicki, onda bi povijesnost označivala osnovnu strukturu ljudskog postojanja. Sabirući svoja iskustva u drukčiji kontekst, u drukčija žarišta, i Krleža je kao Kranjčević nakon Kranjčevića, progovorio poetski, ali istinito i krvavo. Olujna ptica, lebdeći visoko u zraku, kao da je pozivala dan.

Dok svaka kazališna drama počinje svjetlosnim znakom koji na drugoj strani stvara sjenu i tako odvodi pozornost gledališta u projekciju, Krleža svraća svjetlost u gledalište, gledatelja baca u igru da bude barem sudionikom u tvorbi vlastite sudbine. Makar su i Grci sebe gledali na pozornici, Krleža je izmakao pozornicu dublje u gledalište, do čovjeka, u čovjeka. U Krležinu teatru nema pasivna gledatelja; svatko je sudionik. Svako glagolsko treće lice njegove poezije, jednine ili množine, nosi svoju odrednicu prvoga lica. *Naša kuća* gramatički je u trećem licu: ona je prokleta, bolesna, pakao. »Luđak neki« dok oplakuje svoje mrtve sne, nema čak ni svoga identiteta. Opet se događa ozbiljenje u neutralnoj gramatičkoj konstelaciji. Vratimo li se sada krvotoku kuće, odjednom ćemo osjetiti, ili pobliže, na tim spiralnim stubama što grozno viču, srest ćemo sebe i crni ritam kuće postat će, naravno, naš. Kroz pjesnikov subjektivitet kuća postaje subjekt; i ne samo svoj, već svemirski. Stubišna spirala penje se do zvjezdanog lûka. Crni ćuk na krovu prizivlje nemuštu sudbu koja njegovim zlogukim likom postaje univerzalnim znakom; kao gavran. Ako je uzvišena svrha Don Quijoteova »transformirati stvarnost u znak«, onda je Krležina strepnja: da se znak ne pretvori u stvarnost. Prokleta ptica tmine, zloguka ptica sova, čest je predznak povijesne tmine. Tmina je posljednji refleks bića. Tama je nepovijesna; kao i noć. Ako je, po Nietzscheu, dubok dan ali još dublja noć, onda je to zbog upitnosti koju budi neprobojnost noći. Malo potom i sam će reći: uspni se ti, Veliko Podne. Podne je punina dana, a dan aktivna strana života. Noć poziva na san, a san je bijeg u raskoš. Na tome se ne zaustavlja aktivan čovjek. Tek Svijet kao transcendencija počiva u svom spokoju, u svom dostojanstvu, što i jest njegova konačna svrha.

Ako se poezija opire o opsjene, u poetskoj realizaciji one su istinite. S tog aspekta poetska bi istina bila istinitija od znanstvene. Uostalom, to je već i branjeno.

Na krovu kuće naše pjeva crni ćuk,
i bjesovi se biju u dušama ljudi;
na krovu kuće naše Smrt svoju pjesmu gudi,
a nad kućom našom gori zvjezdan lûk.

Da je umjetnost jedan od načina kako se negira taj besmisleni svijet, svjedoči i ova metaforična slika: mjesto da bude čovjekovo Veliko Podne, fokus intimnosti i zavičajnosti, poprište svjetlosti i punine, kuća postaje prostor leleka, otuđenosti, neljudskosti. Pjesnik kao da nam sugerira: potrebno je izići ispod toga krova, naći zamjenu za taj otuđeni oklop i — dosegnuti zvijezde. Ali ne; ljudi obnavljaju svoj uhodani ritual: bodu se kao otrovne ose, očajno viču po spiralnim stubama i sve što rade čine sa strahom u duši, a nedostaje im samo korak do svjetla. I izustiti sada riječ kako je umjetnost pobuna protiv otuđenog svijeta, značilo bi i Krležu vratiti u davninu. Homer i Dante su to znali; da nisu ne bi nas tolikim stihovima vodili za ručicu oko Troje ili kroz neprohode Pakla. »Kao *pobunjeni čovjek* umjetnik mora ostati vjeran pobuni protiv apsurda i sam ustrajati u svom apsurdnom putu kreacije *ni za što*, bez razloga i svrhe«, veli Danilo Pejović. Subjekt Krležine lirike »ne računa sa svojstvima stvarnosti već sa hirovitim promjenama vlastite osjetljivosti«, jer tako želi dosegnuti čistoću svoje egzistencije, pošto lirska raspoloženja nisu ovisna o volji. Krležina prispodoba o *Djevojci među zvijerima* nije baš slučajna i sasvim je u kontekstu njegove poetike.

Opet se crni vlak vukao iz tunela u tunel. U vagonu s »drvosječama« bila je i mlada djevojka. Dok je vino klokotalo niz njihove grkljane, djevojčine oči su blistale kao svjetiljke. Blistala je svjetlucava solingenska ocjel njihovih kvrgavih balta i satara, a u zraku se osjećala potištenost u kojoj se ljudi proždiru kao krvavi psi. Djevojka »s proljetnim očima sjala je u onom vagonu kao ekvinokcijalna rasvjeta«, dok su po njoj plazili pogledi »drvosječa« kao masne zmijurine. Djevojka je osjećala te poglede, plaho je treperila s pogledom na hridine obasjane suncem *(Djevojka među zvijerima)*.

To dvojstvo života nosio je Krleža u sebi kao dvojstvo genija. Dok je natura naturans kao stvaralačko načelo stremila svojim zakonitostima — hridinama obasjanim suncem — dotle je natura naturata vukla horizontalnom sravnjenju s »drvosječama« koji svoje obzorje iscrpljuju u poigravanju Adamove jabučice uz podrigljiv klokot vina u grlenoj šupljini. Ako je Kranjčević, kao naš najbolniji nerv,

morao »poraziti« svoga Mojsija zato što nije mogao izdržati podrugljiv povik iz mase, onda je Krležina odlučnost da zadrži pogled na obasjanim hridinama to cjelovitija, stožernija, jer je ljudsku kalužu osjećao svestranije nego Kranjčević ili njegov francuski kolega Alfred de Vigny. I Vignyjev Moïse, kad je spoznao u sebi ono i odviše ljudsko, zavapio je: »Pustite me umrijeti zemaljskim snom!« Krleža, rvući se cijeloga života sa hihotom glasnim Njezinog Veličanstva Pobjednice Smrti, kad je ona pokucala na vrata htio ju je dočekati bdijući. Jednom je, kažu, rimski car Vespazijan, dok je promatrao mimohod a spopala ga bolest, uskliknuo: »Car mora umrijeti stojeći.« Krležin stoicizam ipak je impresivniji: ležeći na klinici, dok mu sve osoblje nudi olakšanje, nije htio uzimati medicinska sredstva zaborava, jer: smrt treba dočekati bdijući. Je li tako svijest htio prenijeti i »onkraj groba«, obazreti se i vidjeti gdje je zapravo dan?

Kada bi vokabular određivao sadržaj, onda bi Krleža odista bio pjesnik tame, truleži, smrti, mrkle provincijske noći iz koje izlaska nema. Međutim, kako dobro primjećuje Ivo Frangeš, to je lirika blage tuge u kojoj zvoni neka turobna, daleka ali sigurna radost; lirika zrele, cjelovite, čvrste ličnosti, lirika suverena u svojoj suspregnutoj boli i svojoj samosvijesti...

Malo je tko u hrvatskoj književnosti toliko izdiferencirao odnos između materijalnog značenja riječi i njihove konotativne mogućnosti. Nijedna Krležina točka na kraju rečenice nije definitivna; svaka je ostavljena u nekom procijepu, mogućnosti, ili čak u agoniji, ali nikada u konačnom ležištu, zanavječnom miru. Ta neuhvatljiva dijalektičnost izvire iz pokretljivosti Krležinih riječi. Riječ je za njega mati čina. Čin je djelo, lux in tenebris. Da bi dosegao sadašnjost, Krleža se odrekao vječnosti. Tko trči za besmrtnošću ne postaje vječan nego samo nesuvremen. Kako je identičnost odviše statična, gusta, prepoznatljiva unutar određenih međa, Krleža se opredijelio za kontinuiranost. Kontinuitet podrazumijeva »vječito vraćanje istog«, ali u njegovu vrhuncu, neponovljivosti, u nepresušnoj igri vrha i dna. To je put kojim čovjek od iskona pobjeđuje svoju opreku — nepostojanje.

Završetak Krležine pjesme *Naša kuća* umnogome je višeznačan:

To luđak neki svoje mrtve oplakuje sne.

Ludilo je bijeg u san. Oplakivati mrtve sne znači shvatiti da su oni opsjena, što će reći — vratiti se svijesti. Riječ *luđak* u ovom značenju nesumnjivo je mnogoznačna: pjevač je lud što oplakuje rasap iluzija, ili je lud zbog toga što je tužan jer se ponovo vratio u svjestitost. Ili treće: oplakuje ono čega nije ni bilo i tako plete

novu varku. Lukács bi rekao: »Radnja je sudbina junaka, a junak je uvijek istovjetan sa svojom sudbinom; po svojoj sudbini zapravo postaje ono što jest« (*Istorija razvoja moderne drame*, Bgd, 1978). Ovdje bismo rekli: Krleža je uvijek istovjetan sebi; ili ono što netom rekosmo: nikada dovršen. Unutrašnja dovršenost znak je smrti.

S otvorenim zaključkom

I to je Sve

pjesnik zatvara pjesmu, ali nas uvodi u novi izbor. Što je to *Sve* pisano velikim slovom. Je li to cjelina našeg postojanja ili cjelovit »sadržaj« *Naše kuće?* Možemo se ponovo vratiti na početak jer smo u igri; možemo dobiti ili izgubiti Sve! U neposrednom smo susjedstvu svih mogućnosti. Jezik je tako, kao *poiesis*, iz apstraktnog sistema znakova prešao u govor, u komunikaciju dakle, i time pridonio društvenom i historijskom iskustvu čovjeka. Jedino tu i treba tražiti Krležu pjesnika. Njegov pjesnički jezik ostvario je totalitet poruke. Stilskim svojim postupkom nadišao je puku ekspresiju i ostvario se u estetskom učinku. Stilska začudnost nosi stoga u sebi lingvističke, društvene i psihološke učinke; specifičnu sugestivnost koja u ljudsku psihu prodire preko posebno ustrojene materije. Mogućnost ustrojstva književne građe Krleža je iskoristio, čini nam se, do vrhunskih granica. Od pjesme do polemike nigdje nije posrnuo. U svakoj književnoj vrsti ili književnom rodu pretočio se u antologijski domet. Izuzmemo li *Balade Petrice Kerempuha* kao neusporedive i nenadmašive, Krleža je u poeziji ostvario nekoliko pjesama po kojima bi ostao u povijesti nacionalne kulture. Trebalo ili ne trebalo nabrajati, ipak spomenimo: *Naša kuća, Plameni vjetar, Jesenja pjesma, Veliki Petak . . ., Pjesma o pjesmi, Seoska crkva, Noć u provinciji* itd., itd. *Naša kuća* ipak nosi neke specifičnosti. Gotovo kolokvijalnom dikcijom Krleža je postigao takav ritam koji naprosto sugerira metaforična značenja. Premda je pjesnik htio biti što »stvarniji i konkretniji« hoteći nam tako reći da bi se njegova pjesma mogla utkati u *Kućni red* svake naše katnice, ipak njezin ritam i struktura kazuju da je riječ o umjetnički ustrojenoj građi:

I bjesovi se biju,
i pokućstvo se lomi,
i ljudi se rađaju,
a rodilje viču.

Kada bismo i prozno napisali te stihove, osjetili bismo da oni ne pripadaju prozi. Njihova reljefna ekspresivnost svjedoči da je ri-

ječ o posebnom intenzitetu koji je uzeo i takvu formu. Rušeći forme tradicionalne pjesme, Krleža je njegovao pjesmu samu. Iz njegova pjeva izbija ukotvljenost u život koji svakodnevnom neposrednošću dokida svaku artificijelnost. Krleža bi stoga pao na ispitu kod B. Crocea, ali su Croceove postavke o »poeziji i literaturi« pale i prije njihova autora. Krležin pjesnik stoga je Silvije S. Kranjčević, govornik užarene ljudske egzistencije, koji premašuje spoznajnu moć i imenuje ono »metafizičko u fizičkom biću«. Kad je zanemario stvarnost i utekao se »čistoj poeziji«, Croce je zadržao optimizam i slutnju da je život negdje drugdje, ali je previdio njegovu iskonsku tragičnost prije nego što se ostvari sveopći humanizam. Ljepota je, zapravo, imaginarna i ona niječe svijet u njegovoj bitnoj strukturi. Realno nije nastalo iz estetskog poriva; njegov je nagon manifestacija moći i prisutnosti. Stoga bi se moglo reći: bez humanizma nema estetike. Ne želimo time umjetničko djelo podrediti nekim ciljevima i tako ga lišiti začudnosti, ali povući umjetničku crtu ili izreći razgovjetnu riječ može samo čovjek. H. Focillon nije stoga bezrazložno ispjevao *Pohvalu ruci.* U osvit civilizacije ispružila se ruka. Istina, u Krležinoj interpretaciji, još uvijek ruka majmuna, ali da su majmuni svjesni svoje čovjekolikosti, možda bi se drukčije služili svojom šapicom. Ovako, ruka ipak »umnožava čovjeka u prostoru i vremenu«.

Naseljen i osvijetljen dom biva ono što jest: prisnost, zavičaj i toplina. U njemu treperi suzdržan zov prpošne priče o izgubljenom raju. Pouzdanost u tu priču nudi izvjesnost koja se potom ujezgruje u svijet. U svrhovitosti kuće njezina je razložnost i utemeljenost u našu četverodimenzionalnu pojavnost.

Je li Krležina kuća izmakla svojoj svrsi. Recimo odmah: jest da bi Krleža postigao svoju svrhu. Prostor u kojem se bjesovi biju i pokućstvo lomi, ljudi svađaju a rodilje viču, nije ostvario svoju vlastitost. Međutim, neka nam za ovu priliku posluži prispodoba koju navodi G. Picon: »Mis Blendiš nije ja, ali ona postoji. Gospođa Bovari sam ja: ali ona ne postoji« *(Uvod u jednu estetiku književnosti,* Bgd, 1965). Zavirimo li dakle u Krležu s tog aspekta, s aspekta estetske zornosti, kuće neće biti ni njezina prokletstva, ali će ostati Krleža i njegov stvaralački potencijal. Umjetničko djelo je mjera prostora, njegov oblik. I život je oblik, ali je oblik način života. U tom kružnom posrtanju Krleža se opredijelio za otimanje: otimanje svih pojavnosti mrtvom zaboravu. Krležina kuća diše, pjeni se i urla; ali živi! Znak ukazuje na nešto što je izvan njega, oblik iskazuje sebe. Krležina je kuća oblik otuđene egzistencije. U umjetničkom oblikovanju konkretna egzistencija gubi svoju protežnost i ujezgruje se u općost. Samo »korak« je do bezvremenosti. Stoga našu kuću, kako primjećuje Marijan Matković, Krleža neće

smjestiti »ni u srce, ni na vješala, nego će je uskomešanu, kontradiktornu, ranjenu, suludu i supijanu, izubijanu, prkosnu — u suštini tragičnu — smjestiti, bilo u vagon koji putuje kroz slijepo u sjaju podnevna sunca, bilo na bučni vašar, kako bi mogao, progovorivši o njoj, progovoriti o životu« (*Naše teme*, 1982/1—2). Osim u *Zapisima iz mrtvog doma* F. M. Dostojevskog, crnje lokacije ne vidjeh u svjetskoj literaturi. Zloguki crescendo crnine raste do zaglušnosti, a potom bonaca: i to je sve! Efektniji rez nego što je napravio, ne znam je li pjesnik mogao napraviti. Tama, čini se, paše ljudskoj psihi. I Matoš, i Tin, i Nazor, najuspjeliji su kada se očituju kroz notturno. Pa i Krleža. U nemoćnom vremenu, kakva može biti lirika nego »bespomoćna, pasivna i nihilistička« (*Moja ratna lirika*). Sada ću izgovoriti jednu riječ, makar koliko ona bila demodirana: Krležina lirika je *rodoljubna*. Naši ponajbolji pjesnici gatali su domovinsku sudbu kroz tamu: od Marulića i Gundulića do Kaštelana i Pupačića. Cesarić se ujezgrio u *Trubača sa Seine* da bi izrekao svoju čežnju za Tuškancem, A. B. Šimić tumarao Hercegovinom da bi osjetio »crni život ljudi« (*Hercegovina*), J. Kaštelan zbio se među tifusare da bi očutio izvorno domovinsko bilo (*Tifusari*). I tako gotovo do u beskraj. »Sjena je veća od svjetla«, izrijekom će reći Matoš (*Sjena*). Pjesnikova *Naša kuća* njegova je Hrvatska. Kad joj već nije mogao pristupiti s lica, došuljao se s naličja. Kad su se spoznali i prepoznali pjesnik i njegov dom, bilo je jasno da se kroz one spiralne stepenice izvio do zvijezda jedan neponovljiv talenat, genije koji se predstavio kao domovinski indeks moralnih i intelektualnih mogućnosti.

I to je Sve!

Ivan Pandžić