Viktor Žmegač

MAJSTOR NEIDENTIFIKACIJE

Jedan je od prijeko potrebnih projekata u znanstvenom pristupu Krleži registar njegovih vrijednosnih pridjeva. Već se na temelju čitanja fikcionalnih i publicističkih djela može pretkazati da će u ekstremnoj opreci između pozitivnih i negativnih značenja golem postotak biti na negativnoj strani. Bez obzira na to karakterizira li autor ljudske likove ili ambijente, predmete ili stanja, strelica će gotovo uvijek biti uperena prema negativnom polu, dopuštajući pomake od mraka, turobnosti i živčanog rasapa, do kriminala, bahatosti ili otužne rezignacije. Čistih boja sreće i uznositosti, panteističkih ekstaza sjedinjavanja s prirodom, sa suncem, morem, plavetnilom, ima samo u mladoga Krleže. No već u ranom dramskom djelu *Kraljevo* ekstaza završava u kaosu.

U autorovu cjelokupnom stvaralaštvu riječi poput *slaboumno* i *slaboumnost* imaju zavidnu frekvenciju – u različitim kontekstima i s različitim konotacijama. U općem slaboumlju, slaboumni mogu biti turisti, ratni brodovi, perike, klaviri. Karakteristična Krležina nabrajanja, koja predočuju nepovezanost, *paklenu simultanost* u današnjici, predočuju, u autorovoj vizuri, svijet *na rubu pameti.* U tom kaosu sve je jednako besmisleno: *W.C. školjke, zubarski instrumenti, svečana pogrebna kola, mačke, automobili, topovi, gole žene, orgulje, lađe ...* (5. poglavlje I. knjige *Banketa u Blitvi*). Malo je autora u književnosti dvadesetog stoljeća koji su u tom pogledu usporedivi s Krležom. Uostalom ako i jesu, naprimjer Céline, njihov je kritički odnos prema suvremenoj građanskoj civilizaciji drukčije utemeljen.

Recepcijski put genijalnog psovača imao je uspone i padove. Takozvani glas javnosti, od programiranih čitatelja, kao što su to studenti, do fluidne fame, koja nije točno utvrdiva, najvećem, najvećem hrvatskom piscu nije osobito sklon. Govori se o muzealizaciji, o sudbini pisca koji je postao klasik. Pritom se obično pomišlja na politički ugled vremešnog autora, a nedovoljno ističe da je on u razdoblju koje mu politički nije bilo nimalo sklono, dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća, postao u kulturnoj javnosti nešto što bi se moglo nazvati klasikom spontanosti: njegovim brojnim čitateljima, među kojima je bilo i mnoštvo doista zanesenih, nitko nije dirigirao, a pogotovo im nitko nije propisivao da moraju čitati njegova djela. Ne

postoji hrvatski pisac koji je izazivao toliko oprečnih, čak krajnje suprotstavljenih reakcija. Recepcijski skeptici, koji oprezno odmjeruju životne šanse autorovih djela, suglasni su u tome da status klasika – gotovo bismo morali reći: nažalost – ukida strast pozitivnih ili negativnih sudova. Ostaju temperirane reakcije poput sklonosti ili nesklonosti.

Pri svemu tome treba imati na umu da je riječ o autoru koji je ostavio neobično opsežan opus, u kojemu je toliko raznorodnih i kvalitativno nejednakih tekstova da je uputno prije svakog razgovora o Krleži prvo utvrditi o kojem dijelu stvaralaštva raspravljamo. Mnogi politički članci očituju drukčiji stilski i mentalni rukopis nego naprimjer *Povratak Filipa Latinovicza* ili druga i treća drama iz ciklusa o Glembajevima (*U agoniji* i *Leda*), i ne samo zato što pripadaju različitim tekstualnim vrstama. Paradoks njegova stvaralaštva je u tome što je Krleža, koji je vjerovao u smisao razumne tendencije u umjetnosti, po izrazu najsnažniji u djelima u kojima se tendencija ne očituje neposredno, plakativno, nego je podređena duhu umjetničke tvorevine.

To uostalom potpuno odgovara stilskoj strasti za nepoistovjećivanjem. Izravna tendencioznost, koja nastupa doktrinarno i didaktički, na protuslovan način guši duhovni protest. Drugim riječima, *psovaču* je potreban, upravo u negativnom zamahu, prostor osobne slobode. Inače se zbilja raspada na dvije strane, u dvije boje: crnu i bijelu. Autorov je svijet, ako tako hoćemo, sav crn ili siv, ali središnje značenje ipak pripada činjenici da je trak pozitivnosti upravo u postojanju ljudskog umjetničkog stvaralaštva. Ne razumijemo Krležu ako ne shvatimo da je psovač u isti mah neobičan Orfej. On je uvijek zastupao ljepotu kritike, ali nije smatrao da je smislena kritika ljepote. Njegov estetičko-teorijski *Predgovor "Podravskim motivima" Krste Hegedušića* (1933.) u tom je pogledu posebno izričit.

Pračovjek, ljudožder još kosmat kao gorila, prestao je biti majmunom u altamirskoj diluvijalnoj spilji, zaustavivši vrijeme na stijeni, kada je prvi put otisnuo svoju, od ljudske krvi još masnu ruku o kamen svog zvjerskog zaklona. Povlačeći crtu od pračovjeka do svojih dana, Krleža estetsko stvaralaštvo shvaća kao antropološku nit, neuništivu nit. *Ljepote traju vjekovima, i u njima odražava se kroz vjekove ljudsko i zemaljsko u nama i upravo ova tendencija tog ljudskog u nama, da se nadživi i potvrdi preko groba, da se opre zakonima nestajanja u vremenu i u smrti, taj nagon koji se opire smrti, to je roditelj svake žive umjetničke zamisli.*

Teškoće koje danas opterećuju čitateljske susrete s Krležom ne temelje se samo na sumnjičavoj nelagodi prema jedinim čvrstim uporištima autorovih vrijednosnih predodžbi (umjetnost, socijalistička humanost), nego i na posve oprečnom odnosu prema duhovnoj praksi. Današnja kultura pretežno je identifikacijska. To je podloga za neke negativne reakcije na Krležino stvaralaštvo. Moglo bi se reći da je suvremeni mentalitet obilježen potragom za novim junacima, nakon što se dvadeseto stoljeće potrudilo da pojam autoriteta temeljito kompromitira. Želja za identifikacijom ističe

se osobito na područjima koja po svojoj naravi ne dopuštaju sublimaciju. Novi junaci nalaze se na nogometnim igralištima (pogotovo ako privlače visoke nagrade), u akcijskim filmovima, među pronalazačima novih elektroničkih naprava, a ponegdje i među ideološkim jurišnicima, samoubojicama-bombašima ili u krugu junaka srednjovjekovnih mitova. Različiti rekordi omiljena su suvremena mjerila, pogotovo ako je riječ o milijunima prodanih diskova koji bilježe nastupe rok-pjevača. Ponašanje publike na koncertima pokazuje da potreba za identifikacijom može dosegnuti ekstatične razmjere.

Sve je to vrlo daleko od Krležine misaone osnove i njegove specifične umjetničke senzibilnosti, kojoj je bila posve strana pomisao na umjetnost ili zabavu kao jeftin (a zapravo skup) spektakl. Teško je zamisliti žešću opreku nego suprotnost između svih oblika nove mitomanije o figurama iz *jet-seta* i Krležina svijeta u kojemu se kritički marksist stapa s krajnje senzibilnim pobornikom ljepote. Međutim suprotnosti su bile svojstvene i Krležinu osobnom obzoru. Želim upozoriti na dva primjera: jedan svjetonazorni, a drugi umjetnički. Naš majstor neidentifikacijskih pomaka bio je ličnost uvjerena u apsolutnu opravdanost i potrebu socijalističke preobrazbe svijeta u duhu Marxove teorije. Praktičar kojemu se u dvadesetim godinama duhovno priklonio bio je Lenjin. No takvih je pisaca bilo mnogo. Podsjetit ću samo na dva toliko različita autora poput Brechta i Gidea. Za francuskog pisca to vrijedi samo u jednom razdoblju, za njemačkoga do kraja života. Krležina je posebnost u tome što je doduše vjerovao u socijalističku, odnosno komunističku perspektivu, ali je u isti mah cijeloga života bio kulturnofilozofski skeptik i historiozofski agnostik. U zapisima o povijesti kao učiteljici života prevladava duboka dvojba. Krleža je ovdje svojevrstan anti-Hegel. Iako on to izričito ne kaže, iz tih se zapisa nameće zaključak da su stalna protuslovlja i apsurdnosti povijesti kratkoročno rješiva pomoću preobrazbe vlasničkih i proizvodnih oblika, ali da u krajnjoj crti prevladava kontingencija povijesnih zbivanja, u kojima nema linearnog napretka. Istinska konstanta i stalna vrijednost umjetničko je stvaralaštvo. Ono je autentično svjedočanstvo ljudskosti. To uvjerenje Krležu povezuje s Nietzscheovim panestetizmom, s mišlju autora koji ga je, zapisao je u dnevnicima, *ošinuo poput groma*, toliko snažno i korjenito.

Fenomen oprečnosti trajno je obilježio i Krležin odnos prema umjetničkim inovacijama dvadesetog stoljeća. Poput mnogih umjetnika, ni Krleža se nije nimalo trudio usuglasiti svoju osobnu stvaralačku praksu sa svojim sudovima o bitnim suvremenicima. Desetak godina nakon što je napisao *Kraljevo*, jedno od vrhunskih djela dramske i kazališne avangarde, antologijski tekst europskog modernizma, autor u osvrtu na izložbu modernog slikarstva u Berlinu gotovo sve ekspresioniste, dadaiste i druge zastupnike estetskog radikalizma naziva slaboumnicima čija bi djela zaslužila progon. Tog se otužnog teksta autor srećom odrekao (pa za njegova života više nije integralno objavljivan), svjestan da je napisao pamflet koji kao da je anticipirao zabrane nacističkih

i boljševičkih propagandnih nadzornika. Paradoks je Krležinih književnih i kritičkih postupaka u tome što je zastupao likovni antiradikalizam, poštujući naprimjer Babića i Dobrovića, a u isti je mah u pojedinim svojim djelima, osobito u romanima, stvorio vrste diskursa koji su bliski modernom proznom radikalizmu. Treba samo podsjetiti na odlomak *o rukama* u *Povratku* ili na vrhunsko inovacijski završetak romana *Na rubu pameti*, gdje radioaparat, tada nov medij, čitatelju dovodi u svijest kakve se disparatne pojave događaju istodobno u suvremenom svijetu. Dovoljno je vrtjeti skalu i čuti: utakmicu, tenis, koračnicu, opernu ariju, topovsku salvu, harmoniku, francusku šansonu, politički govor. Malo je pisaca koji su modernističko načelo simultanizma izrazili tako sugestivno. Poentirano rečeno, Krleža je bio modernist koji je prezirao autentičan iskaz modernizma – inovacijski eksperiment. Činjenica je toliko neobična da se nameće pomisao po kojoj se piščeva odbojnost prema korjenitom modernizmu može također smatrati paradoksalnim oblikom neidentifikacije. I na području književnosti zagrebački je autor podizao oko sebe zid šutnje kad bi se očekivala koja jasna riječ o nekima od najvećih autora stoljeća: Kafki, Joyceu, Musilu, Brechtu, Pirandellu, Beckettu. Pitamo se naposljetku može li neidentifikacija potaknuti identifikaciju. Zamislimo današnjeg čitatelja, pogotovo mlađega, koji stoji pred policom s Krležinim djelima. Idealnotipski čitatelj naših dana, uvjeravaju nas i sveučilišni kroatisti i knjižničari, neće se dugo zadržati pred tom imaginarnom policom. Postoji doduše školski kanon, naprimjer s pojedinim novelama iz *Hrvatskog boga Marsa*, no zahtjevi i preporuke vrlo su često u opreci s čitateljskom spontanošću. Budući da je književnosociološke pokuse s nedirigiranom publikom, to jest svojevrsne oblike duhovne vivisekcije, teško ili nemoguće provesti, ne ostaje drugo nego povjerovati aktualnom iskustvu. Pitanje kanona, koji se neizbježivo nameće kad god smo suočeni s tako velikim i raznovrsnim opusom, otvara niz novih pitanja koja se tiču današnjih čitateljskih teškoća.

Relativno nepovoljno recepcijsko stanje može se, smatram, dijagnosticirati s dvaju gledišta, internog i eksternog. U vanjskom, eksternom pogledu gotovo je premoćna uloga pripala razmatranjima Krležina političkog profila: je li bio pravovjeran marksist, ili možda revizionist, što mu je značio Dido, a što Đido, što Tito, a što Kardelj, što pozicija "Plamena", a što stajalište "Pečata". Sva su ta pitanja legitimna, no ona se mogu postaviti i onda kad je riječ o suvremenicima koji nisu bili Krležina formata. Za recepciju autorovih djela ta je pomalo ishitrena radoznalost nekih povjesničara i kritičara bila posve jalova, pa i štetna. Vjerojatno bi Krleža danas imao mnogo više čitatelja da se u literaturi o piscu manje raspravljalo o *aferi Diamantstein* i sukobima s ovim ili onim suvremenicima, a mnogo više o problemima u duhu onog pitanja engleske književne kritike: *Kolika je literarna vrijednost drame o Hamletu?* Dakle*: Koliko vrijedi roman o Filipu Latinoviczu?* Krajnje je vrijeme (u piščevu interesu!) da iznimnom piscu u povijesti hrvatske književne kulture iskažemo priznanje stalnim čitanjem središnjih djela, a ne motanjem po marginalijama, kulturnopovije-

sno zanimljivima, ali naposljetku prolaznima. Datum valjanosti toj historijskoj robi u dogledno vrijeme ističe.

Specifičnoga Krležina književnog izraza ne bi bilo da se u mnogim njegovim djelima, a osobito u dramskim, ne očituje autorov odnos prema likovima koji kao da je prožet empatijom i gnjevom u isti mah. Glembajevski saloni poprište su zloće i laži, ali mnoge vrednote građanske ili plemićke životne kulture nisu autoru samo objekti poruge nego i svjedočanstva ukusa, rafiniranosti, estetskog ili bonvivanskog doživljavanja luksuza – luksuza koji je pretežno nezaslužena povlastica, no koji po svojim vrijednim fenomenima tvori dio kulturne tradicije koje se nitko ne bi smio odreći. Uostalom, znakovito je da su autorovi najmarkantniji književni likovi, poput Filipa, Laure, Leonea, Olivera i Križovca, zasnovani također ambivalentno, tako da su neki od njih mogli postati projekcijska ploča za autorovu vlastitu dvojbu i podvojenost.

Današnjem prosječnom čitatelju Krležinih djela bit će dakle mnogošto strano: i ambivalentnost, i mentalitet minule građanske sredine, i borba protiv institucija uglavnom zaboravljene prošlosti, i zalaganje za vrijednosti koje se nikad nisu autentično ostvarile. A naposljetku, kanon istaknutih djela s vremenom se sve više sužava. Gdje su danas čitatelji i kazališni gledatelji koji, naprimjer u *Glembajevima,* mogu s lakoćom pratiti višejezične dijaloge? Glumci također nisu u povoljnijem položaju. Ili teškoće s *Baladama Petrice Kerempuha.* To je remek-djelo otpočetka bilo teže pristupačno, zbog lokalnih obilježja i zbog visoke naobrazbene razine koju zahtijeva od čitatelja. Danas se *Balade* još više sukobljavaju s navikama i spremom publike. Recepcijski je paradoks očigledan: kad je bilo više spreme, Krleža je bio sve samo ne favoriziran pisac; no kad je jednog dana dospio u čitanke, publika se počela mijenjati.

A budućnost? Krleža će morati podnijeti sudbinu klasika, koja ima dvije strane. Pojam klasika ponajprije označuje suglasje u sudovima mjerodavnih kritičara, a posredno konsenzus o tome da u Hrvatskoj nema boljih drama od ciklusa o Glembajevima, nema bolje baladne poezije od stihova o Kerempuhu, nema boljih romana od *Povratka* i *Na rubu pameti* te nema novela koje premašuju priču o gubitku ishitrenih iluzija (*Hodorlahomor Veliki*) ili univerzalnu osudu rata u pripovijetki *Bitka kod Bistrice Lesne*. Da je Krleža napisao samo ta djela, bilo bi mu osigurano trajno mjesto među velikim europskim piscima. Postoji međutim i recepcijsko naličje. Proglasiti nekog autora klasikom, to je u psihološkom smislu opasna usluga. Riječ klasik budi u mnogih čitatelja takvo strahopoštovanje da je posljedica više strah nego poštovanje. To je jedna od posljedica okolnosti da su u europski svjetski kanon, koji zasad seže od antike do devetnaestog stoljeća, ušla djela koja su, pogotovo za današnjeg čitatelja, iznimno zahtjevna. Homerova epika, Danteovo glavno djelo, većina Shakespeareovih drama, Goetheov *Faust* i većina drugih scenskih djela – svi ti književni vrhunci zahtijevaju vrlo usredotočenog čitatelja, kojemu književnost nije razbibriga, nego vrijednost sama po sebi. I po tom kriteriju Krležina su najbolja djela tvorevina klasika.