

KRLEŽIN ESEJ O PROUSTU

Pavao Pavličić

1

Eseje je Miroslav Krleža počeo pisati sredinom dvadesetih godina. Nefikcionalni tekstovi koje je do tada objavljivao imali su drugačiji karakter: bile su to ili recenzije, ili polemike, ili programatske deklaracije.¹ Sad je, međutim, uzeo uobličavati duže i sustavnije oglede koji ponajviše govore o likovnim umjetnicima ili o piscima. Primjer bi za to bili eseji o Goyi ili Groszu, odnosno napisi o Adyju ili Krausu.² Takva piščeva nova orijentacija ima zacijelo barem djelomično praktičnu pozadinu, jer Krleža u to doba uređuje »Književnu republiku«: s jedne strane, časopis treba nečim napuniti, a s druge on daje uredniku mogućnost da pokaže koje pojave u književnosti i likovnoj umjetnosti smatra važnima, te da ih prezentira hrvatskoj javnosti.

Ipak, pisati o Proustu³ možda se Krleža nije odlučio toliko zbog vlastite poetike, koliko zbog poetike autora kojim se bavi. Proustov ugled, naime, u dvadesetim godinama konstantno raste: premda je on i za života bio slavan, nakon njegove smrti (1922) počelo je postajati sve jasnije kako je riječ o modernom klasiku. S druge strane, Proust u ono doba nije u nas još bio preveden (prvi prijevod datira iz tridesetih godina),⁴ a nije se o njemu mnogo ni znalo s obzirom na još uvijek jaku dominaciju njemačkoga jezika i kulture u našoj sredini. Tako je svaki napis o tom autoru imao dvije funkcije: prvo, donosio je informaciju o piscu i, drugo, afirmirao je njegovu umjetnost. I jedno i drugo uključivalo je hrvatsku književnost u aktualne evropske literarne tokove.

Ti su motivi zacijelo stajali i iza Krležine odluke da Proustu posveti zaseban esej. A samo se po sebi razumije da je on onda toj temi udario osobni pečat i dao specifičnu interpretaciju, što se vidi po dužini toga rada, koji je k tome i ambiciozno pisan.⁵ Upravo je to dvoje vrijedno pažnje kad se danas osvrćemo na taj Krležin pomalo zaboravljeni tekst. Uпитat ćemo se ovdje najprije koje osobine Proustova djela Krleža uočava i ističe, potom kojom se metodom služi u prikazu tih osobina, a napokon i kako vrednuje pisca ciklusa *U traganju za izgubljenim vremenom*.

2

Krležu, čini se, najviše zanima socijalni ambijent u kojem se zbiva radnja Proustovih romana. To je, dakako, u skladu s njegovom socijalističkom, odnosno komunističkom orijentacijom. Ipak, zapaža se već od samoga početka da njegov odnos prema tome ambijentu nije ni borben ni ispunjen osudom; negativni stav prema višim društvenim krugovima osjeća se tu izrazito slabije nego u ostalim Krležinim tekstovima, beletrističkim i drugim. Nešto od te blagosti treba zacijelo pripisati činjenici da se radi o francuskom višem društvu, koje je daleko od nas, pa i nije pravi objekt Krležine socijalne borbe. U drugu ruku, međutim, on oduvijek dobro uviđa sveopću povezanost socijalnih slojeva u cijeloj Evropi, kao i analogije među situacijama u raznim zemljama, pa se i u ovom eseju moglo očekivati nešto više narogušenosti. Ali, ona je izostala, pa će razloge takva ublaženog stava trebati još potražiti. Sada je potrebno ustanoviti što u socijalnom okružju Proustovih romana privlači Krležinu pažnju. Reklo bi se da su to dva aspekta: s jedne strane materijalni, a s druge duhovni.

Materijalni aspekt francuskoga visokog društva naš pisac evocira tako što nastoji dočarati interijere i eksterijere po kojima se pripadnici toga društva kreću. Govori on, doduše, i o porijeklu njihova bogatstva, o mehanizmima kapitalističkog rentijerstva i o tržišnoj utakmici; ipak, čini to uzgred i ovlašno. Više ga zanima da prikaže implikacije toga bogatstva, da naznači kako ti ljudi žive i što misle.

Pri tome se — možda zato što govori čitatelju koji nije osobno imao u ruci Proustove knjige — ponaša poput romansijera: ne prenosi, dakle, ono što Proust o bogataškom načinu života kaže, nego nastoji sâm prikazati taj život. Zato opisuje pokućstvo u sobama po kojima se kreću likovi romana, govori o njihovoj odjeći, o vozilima, frizurama i mirisima, a onda i o društvenim ritualima koji u tom krugu

vladaju. Osobina koja jako pada u oči u kasnijoj Krležinoj prozi – naime sklonost da se detaljno izvjesti ne samo o ljepoti i skupocjenosti pojedinih predmeta, nego da se progovori i o njihovoj podrijetlu i o nazivu njihova proizvođača – ovdje na potpun način dolazi do riječi. Tako naš pisac opisuje sobe, salone, vrtove, perivoje, i to vrlo detaljno i puštajući da ga ponese vlastita narativna žica. Na trenutke Krleža ne komentira Proustovu prozu, nego piše svoju vlastitu. A budući da je opis materijalne zbilje i inače njegova jaka strana, takvi se pasazi doimaju najboljima u cijelom eseju, a i najdulje se pamte.

U drugu ruku, našeg pisca zanima i duhovna strana toga društvenog okružja, pa zato i njoj posvećuje mnogo pažnje. Konstatira on, naime, da je ljudima koji nemaju nikakva drugog posla nego izrezivati kupone i konverzirati, glavna razbibriga umjetnost. Zato nastoji pokazati kakvom se umjetnošću ti ekonomski aristokrati bave, koje je porijeklo te umjetnosti i na kojim estetskim vrijednostima ona inzistira.

Više tu ima slikarstva nego književnosti i više glazbe nego teatra. O kojoj se god umjetnosti radilo, međutim, uvijek je u njoj najvažnija nijansa, suptilnost, ono što se ne vidi na prvi pogled. Kao što su sami dekadentni, tako ti ljudi vole i dekadentnu umjetnost: njezin aristokratizam, njezinu bolećivost, njezin odmak od svakodnevice i aktualnosti. U nekoliko se navrata Krleža vraća na Swannovo bavljenje nizozemskim slikarstvom i na njegovu amatersku studiju o Vermeeru. Čini se da on smatra kako tip umjetnosti što ga ti ljudi vole bolje no išta drugo svjedoči o tome kakvi su sami. Ipak, to ne kaže eksplicitno.

Isto tako ne uspostavlja na eksplicitan način vezu između materijalne i duhovne strane toga socijalnog pejzaža. Ne propušta, doduše, zapaziti kako se stvari razvijaju kroz generacije: djed je još osobno posluživao u dućanu, otac je kao kapitalist vodio tvornicu, a unuk više nema nikakva izravnog dodira s izvorom svojega bogatstva. Ali, niti Krleža izražava kakav zazor prema tim besposlenim bogatašima i prema onome što umjetnost postaje u njihovim rukama, niti se od same te umjetnosti kako ograđuje.

Čini, međutim, nešto drugo: suptilno sugerira kako je Proustova literatura proizašla iz toga socijalnog ambijenta, i to i iz njegova materijalnog i iz njegova duhovnog aspekta. Iz materijalnoga zato što je i sâm pisac bio cijeli život zbrinut, te se mogao posvetiti promatranju kakvo je za njegov tip proze potrebno, a osim toga je – kao građanska osoba – stjecao iskustva kakva su svojstvena samo

pripadniku njegove klase. U drugu ruku, ni duhovna strana toga društvenog okružja nije nipošto zanemariva: slušajući onakve razgovore kakve je slušao, prisustvujući onakvim glazbenim domjencima kakvima je prisustvovao, mogao je Proust otkriti u sebi talent koji mu je omogućio da napiše svoj veliki ciklus.

Ni tu tezu, međutim, Krleža ne naglašava odviše. Teško je razabrati događa li se to zbog toga što on smatra kako je ona sama po sebi razumljiva (jer stanovit biografizam bio je u dvadesetim godinama u nas neizostavni sastojak svake recepcije književnosti), ili opet zato što je ovaj esej – kao i mnogi drugi Krležini tekstovi – pisan neuredno, u jednom dahu, i oslanja se više na sugestivnost piščeva stila nego na jasnoću njegovih dokaza.

Zato se i važnost socijalnog okružja u njegovoj argumentaciji razabire više po prostoru koji je toj temi posvećen, nego po dokazima koji su za takvu tezu ponuđeni.

3

Druga važna tema koja Krležu zaokuplja u Proustovu djelu svakako je psihologija. I za nju se, međutim, hrvatski pisac zanima selektivno: premda *Traganje za izgubljenim vremenom* počiva na ideji o presudnoj važnosti sjećanja, Krleža se na tome ne zadržava. Zanimljivo je da čak jedva i spominje glavnu dosjetku romana, onu s kolačićem *madelaine*, kad cijeli jedan svijet izađe iz šalice čaja. Očito, motiv memorije i njezine moći nije za Krležu tada – sredinom dvadesetih godina – još onoliko važan koliko će biti poslije, kad pisac bude stvarao *Povratak Filipa Latinovicza* ili *Djetinjstvo u Agramu*. Dok piše o Proustu, međutim, njega više zanima odnos svijesti i svijeta, način na koji svijest reagira na vanjske podražaje, način na koji ih selekcionira, tumači i pohranjuje, te time utječe ne samo na strukturu osobe nego i na njezinu sudbinu.

Ukratko, Proustove psihološke teme na kojima se Krleža osobito zadržava svakako su dvije: tema ljubavi i tema djetinjstva. Pri tome zacijelo nije nevažno – premda naš pisac to ne kaže izravno – što su i ljubav i djetinjstvo socijalno ambijentirani, pa tako djetinjstvo biva određeno materijalnim statusom porodice (obiteljski rituali, duga ljetovanja), dok je ljubav presudno obilježena duhovnom stranom tog ambijenta, prije svega umjetnošću.

I doista, to se sasvim dobro vidi u načinu na koji Krleža eksplicira motiv Swannove ljubavi prema Odetti: njega tu fascinira upravo uloga koju u cijelom zbivanju igra umjetnost. Nije mu, dakle, važan toliko društveni raskorak između Swanna i Odette, nije mu presudan ni raskorak intelektualni, pa čak ni apartna psihološka situacija u kojoj se Swann zaljubljuje u osobu koja mu se zapravo ne sviđa. Krleži se čini da je u cijeloj stvari bitno to što Swann promatra svijet oko sebe kao da je dio kakva umjetničkog djela. Ta je njegova potreba toliko jaka, da se on zaljubljuje u Odettu zato što ga ona podsjeća na neki lik s Botticellijeve slike: čini mu se da će, ako dobije Odettu, dobiti umjetnost samu, njezinu ljepotu. Na taj se motiv Krleža višekratno vraća, i po svemu se jasno vidi kako upravo njega smatra bitnim dostignućem Proustova romansijerskog umijeća: ne radi se tu – kao da on misli – samo o vrijednu psihološkom zapažanju, nego i o nečemu što karakterizira cijelu jednu vrstu ljudi, pa i samu klasu kojoj Swann pripada. Ljubav (odnosno umjetnost), dakle, nije tek dio privatnog života lika, nego je pokretač njegove sudbine.

Drugi je kompleks koji Krleži zanima kompleks djetinjstva. Premda se jedva ikako zadržava na tome kako Proust to djetinjstvo evocira i na tome kakvu ulogu ta evokacija ima u cjelini romana, on tome motivu pridaje veliku važnost. Naširoko predočuje ono što čini temelj Proustova opisa vlastitog djetinjstva: obiteljske skupove, konverzacije, glazbena poslijepodneva, promatranje materijalne zbilje u kući i oko nje.

Ali, hrvatski pisac također nepogrešivo izabire onaj motiv koji je u Proustovu prikazu djetinjstva najoriginalniji, a ujedno i prepun značenjskoga potencijala. Riječ je o spletu privlačnosti i odbojnosti što je dječak isprva osjeća prema Swannu: taj mu je čovjek zanimljiv, ali mu je i neprijatelj, jer kad on dođe, onda majka ne stiže poljubiti sina za laku noć, i ovaj zato ne može zaspati. Na tom se motivu Krleža također zadržava više nego jedanput, dobro zapažajući kako je u njemu zbijena sva kompliciranost dječjih osjećaja, ali ujedno i sav intenzitet sjećanja koji, upravo zahvaljujući proturječnim emocijama, postaje dramatičan, a time i pogodan za evokaciju i opisivanje.

Oba motiva – i motiv ljubavi i motiv djetinjstva – spajaju se u temi Marcelove ljubavi prema Swannovoj kćeri Gilberti: tu se dječak zaljubljuje u djevojčicu, i to intenzivno i duboko, pa se o tome u romanu govori ozbiljno i bez uobičajene ironije. Pri tome dolazi do punoga izražaja i kompleksnost djetinjstva i kompleksnost ljubavi, pa se uspostavlja i neka analogija između prije opisane Swanove ljubavi

prema Odetti i Marcelove prema Gilberti, i na to Krleža također ukazuje. Njegov interes za taj motiv – pa čak, moglo bi se reći, i njegova fascinacija tom Proustovom dosjetkom – može se vidjeti po tome što on naširoko i uz dosta truda opisuje scenu iz romana kada dječak prvi put susreće djevojčicu. Čini to s mnogo beletrističkog žara, i gotovo bi se reklo kako svome čitatelju nastoji prenijeti nešto Proustove umjetnosti.

Pa premda je na taj način glavne psihološke motive Proustove proze Krleža više dočarao nego što ih je eksplicirao, nema nikakve sumnje da je točno uočio što je u velikom romanu važno, te da je u tu važnost bio kadar uvjeriti i svojega čitatelja. Pitanje je jedino kako je to i uz pomoć kojih sredstava činio. Do sada smo već zapazili da on piše neuredno i bez prethodnoga plana; sad je potrebno reći da se i u analizi služi priručnim sredstvima. Da, dakle, ni metodu ne izabire unaprijed, nego za njom poseže onako kako ga vlastita misao – i žar vlastitoga pera – u danom trenutku povede. Ipak, to ne znači da njegove metode nisu razaznatljive. Njima ćemo se sada pozabaviti.

4

Krleža se vješto – a donekle i sustavno – služi komparacijom. Uloga je njezina u njegovu esejističkom postupku dvostruka: jednom da pokaže sličnosti, drugi put da pokaže razlike. Još točnije, s obzirom na to da mora računati na čitatelja koji Prousta ne poznaje, Krleža se najprije služi poredbom da bi predstavio tog pisca, spominjući one autore koje čitatelj možda znade, a po nečemu su bliski Proustu; potom, međutim, on ističe razlike, da bi tako još preciznije okarakterizirao Proustovu prozu.⁶ Dometi komparacije – i njezini ciljevi – pri tome su u raznim slučajevima različiti.

Na primjer, kad na početku eseja nastoji dočarati u kojem se društvenom sloju zbivaju Proustovi romani i kakvi se ljudi ondje prikazuju, Krleža se kratko osvrće i na druge pisce koji se zanimaju za dekadente i umjetničke amatere. Tu mu je prvi pri ruci Oscar Wilde i krug kojemu je ovaj pripadao; spominje zato koji su interesi tih ljudi, kakvu umjetnost vole i koji su im estetski ideali.⁷ Odmah potom, međutim, upozorava i na razlike: dok je u Prousta sve prožeto građanskim duhom, dotle je kod Engleza jači aristokratizam, pa zato kod Francuza ima više

svakodnevnoga života, više onoga što je ekonomsko, stvarno, opipljivo, a kod Engleza više umjetnosti i dekadencije.

Ponekad se, rekosmo, poredba uvodi zato da bi se istakla razlika. Osobito je to očito ondje gdje Krleža uspoređuje društvene aspekte Proustovih romana s društvenim aspektima romana Dostojevskoga i drugih Rusa. Temeljna je njegova teza otprilike ova: onaj obiteljski život, oni društveni rituali što ih opisuje Proust, sve je to prožeto skladom, smirenošću, tradicijom. Isti takvi ambijenti (selo, seosko plemstvo, ljetovanja, konverzacije) kod Dostojevskoga su nabijeni napetošću i društvenim elektricitetom, pa se osjeća da se iza horizonta valja nešto ružno i prijeteće.

Takav ton Proustovih romana Krleža pripisuje njihovu specifičnom romanskom karakteru, pa se zato na sličnu temu vraća još jednom u eseju, kad govori o odnosu prema motivu ženstva na jednoj strani u Francuza, a na drugoj u Slavena (kojima ovaj put pridružuje i Germane). Opet je rezultat sličan kao i prvi put: za francuski je duh karakteristična životna radost, lakoća, neobaveznost, dok Slaveni (a s njima i ostali) neprestano govore o grijehu, poslanju, grižnji savjesti i o sličnim velikim temama.⁸

Iz toga se već vidi da su Krležine komparacije esejistički plodonosne, jer su efektne. Ali, imaju one i druge kvalitete, koliko god da su prilično određene situacijom u kojoj Krleža piše (on ne može za usporedbu s Proustom uzeti bilo kojega pisca, nego onoga za kojeg njegov čitatelj zna). Te druge kvalitete njegovih poredbi sastoje se u njihovoj funkcionalnosti: uz pomoć komparacija uspijeva Krleža odrediti evropski kontekst Proustovih romana, a onda naznačiti i odnos između romana i konteksta. A ako se još tome doda da on stalno poseže i za unutarfrancuskim poredbama (pa zato neprestano orijentira Prousta prema romanesknoj tradiciji koja mu je prethodila),⁹ bit će jasno da naš pisac ne uspoređuje zato da bi paradirao erudicijom (koliko god da se u eseju javlja izuzetno mnogo imena),¹⁰ nego zato što mu je stalo da što preciznije ocrta predmet o kojem piše.

Drugi je važan aspekt Krležine esejističke metode parafraza. Komparacijom se, vidjeli smo, koristi onda kad treba opisati socijalne koordinate Proustove proze; parafrazom se pak služi onda kad zaželi dočarati psihološke koordinate velikoga

romana. On, dakle, iznova pripovijeda pojedine pasaže iz *Potrage za izgubljenim vremenom*, nastojeći svome čitatelju dočarati atmosferu toga teksta. Pri tome je možda najvažnije to što Krleža ne posvećuje mnogo pažnje fabuli (koliko god da i nju ukratko naznačuje), nego ga više zanima da oslika okolnosti, izgled ambijenta u kojem se radnja zbiva, njegove estetske valere, dajući pri tome maha i vlastitoj invenciji. Čini to s pravom, jer je već od samog početka ustvrdio kako su upravo obilježja ambijenta ključna za psihologiju likova, i kako interakcija između svijeta i svijesti čini temelj Proustove literature. Zato parafraze zauzimaju važan dio njegova eseja.

Navest ću ovdje ulomak jedne od njih, da bi se vidjelo koliko su minuciozne, i ujedno koliko dobro izvedene, pa i funkcionalne s obzirom na ono što Krleža želi postići: dočarati čitatelju vrijednosti Proustove literature, i to tako što će ih reproducirati, a ne tako što će ih definirati. Kad se opisuje Swannov karakter, kaže se ovako:

U prelijevanju ružičaste svile i lakiranih španjolskih paravana s vrpcama i lepezama, tu, gdje u predvečerje livrirani kamerdiner pali svjetiljke u pravom kineskom porculanu, tu mirišu orhideje, što naliče na satensku postavu večernje mantilje gospođe Odette. Iz porculanskih kineskih šimera ližu tajnoviti plameni jezičci, svijećnjaci su prevješeni čipkastim abažurima, blistaju srebrni dromedari s očima od rubina i mramorne kornjače i zlatnouokvirena Madonna od Legheta, i u takvoj intimnoj prostoriji osjeća se umorni i blazirani gospodin Swann sasvim prijatno. Tu se budi u njemu dekadentna iluzija o nekim novim životnim mogućnostima, te srčuci tako čaj sa slatkim vrhnjem, u društvu mekane ženke, u smeđoljubičastom crêpe de Chineu, s teškim čipkama na dekolteu, razgovarajući o starim bakrorezima, u svijetlu ružičastih kineskih svjetiljaka, u gospodinu Swannu raste sve više iluzija o Odetti, toj divnoj Botticellijevoj freski!

Zapravo se na takvim mjestima događa nešto pomalo neobično. Krleža pripovijeda u Proustovo ime, opisuje čitatelju kako teče Proustova naracija, ali to čini na svoj način, onako kako stvara i vlastitu prozu, i još više onako kako će je jednoga dana pisati, kad se lati romana. A u isto vrijeme, time se otkriva da je Proustov i Krležin način opisivanja prilično sličan, jer obojica imaju izuzetno dobro oko za materijalne aspekte stvarnosti, za slikanje atmosfere, za intenzivan doživljaj interijera i eksterijera. I, te je srodnosti možda i sâm Krleža svjestan, pa zato i parafrazira s toliko oduševljenja. Pri tome je možda zanimljivo još i to što on ne prihvaća Proustov stil, niti proceduru opisa, nego tek predmet toga opisa i hijerarhiju pojava koje treba opisati. On, ukratko, ne piše u tim parafrazama *kao*

Proust, nego iste pojave i ambijente opisuje punim intenzitetom na vlastiti način, i to s uvjerenjem da će čitatelj iz toga shvatiti kako izgleda Proustova proza. Po tome se vidi da je Krleži važniji predmet opisa i stav prema njemu nego stil.

U svakom slučaju, veliki afinitet što ga on osjeća prema francuskom piscu ne bi smio ovdje ostati nezapažen. A da taj afinitet doista postoji, dobro se vidi onda kad esej o Proustu usporedimo s Krležinim esejima o drugim evropskim piscima. Tada se zapaža da ondje parafraza igra mnogo manju ulogu. Važnije su dijagnoze, kratke definicije pisaca i njihovih opusa. Usporedba se ondje često javlja, ali je parafraza rijetka. A to pokazuje da Proust zauzima povlašteno mjesto u Krležinu književnom panteonu, barem u vrijeme kad je pisao ovaj esej.

Zato su dijelovi toga eseja prava pravcata umjetnička proza. Neke bismo od tih pasaža lako mogli zamisliti u izvornoj Krležinoj novelistici. I to manje u onoj koju je pisao do toga časa, a više u njegovim romanima iz tridesetih godina, pa i u *Davnim danima* (koji su bitnu redakturnu doživjeli pedesetih). Dobro to pokazuje sljedeći ulomak:

U travi pokraj ribnjaka leži nečija zaboravljena košarica i jedna udica, a pluto pliva na mirnoj horizontali ustajale vode ribnjaka. Tišina, pak glas ptice; praznina parka s tom zaboravljenom udicom, taj prostor pun samotne šutnje, ta mirna uspavana voda sa zujanjem kukaca, jednolično titrava igra sjena i svjetlosti, onaj natruli vonj vlage što se isparuje s mirne vodene plohe, glogov i jorgovanov miris, rondo tulipana i šeboja, sve je to impresionizam i na mjestu primijenjen slikarski motiv. Nebo se zrcali u ogledalu jezera i pluto udice miče se na vodi i nemirno se trza – trebalo bi javiti gospođici Swann da riba grize – a tamo već nestaju u dnu parka djed i otac, treba potrčati za njima u stvarnost iz ovoga prostora, gdje je vrijeme stalo u okviru jedne umjetničke realizacije.

Postavlja se, dakako, još i pitanje koliko je parafraza uistinu efikasno esejističko sredstvo. Uspijeva li Krleža doista svome čitatelju dočarati Proustovu prozu? Rekao bih da ne uspijeva, ali da to i nije važno: funkcija je takvih pasaža više retorička nego prikazivačka. Krleži je, dakle, manje do toga da pokaže kakav je točno pisac Marcel Proust, a više do toga da čitatelja uvjeri kako je Proust dobar pisac. Tako tekst u cjelini ima aksiološku dimenziju, pa zato i nije potrebno da se vrijednosni sudovi i eksplicitno ističu.

Ipak, to ne znači da oni ne postoje. Zato se sad treba upitati u čemu Krleža vidi vrijednost Proustove proze.

Koliko god da u eseju ima važno mjesto, aksiološki aspekt nije osobito istaknut. Razloga su tome, mislim, dva. Prvo, temeljni je cilj teksta da dade prikaz Proustove umjetnosti, da hrvatskog čitatelja s njome upozna. Drugo, toj se umjetnosti pristupa kao nečemu što ima općepriznatu vrijednost, koju i ne treba posebno dokazivati.

Upravo zato, u Krležinu eseju nije vidljiv postupak vrednovanja, gdje bi se argumentima predočilo po čemu je Proustova proza vrijedna, a pogotovu kompozicija teksta nije podređena takvu dokaznom postupku. Isto tako, taj tekst ne donosi eksplicitne sudove o vrijednosti Proustove literature, pa oni ne figuriraju ni u ulozi uvodne premise, ni u ulozi poante eseja.

Estetski sud o Proustovu djelu, tako, proizlazi iz cjeline eseja, i javlja se u njemu mjestimice u obliku kratkih naznaka. Ipak, posve se jasno razabire – iz te cjeline i tih naznaka – što Krleža smatra vrijednim u Proustovoj prozi. Reklo bi se da su to dvije njezine kvalitete.

Prvo, to je evokacija. Naš pisac duboko poštuje Proustovu sposobnost da ocrta atmosferu, da dade suptilna zapažanja, da prizove cijeli mali kozmos materijalnih realija i emocionalnih prisjećanja na kojima počiva njegovo pripovijedanje. Na trenutke se čini da je Krleža tom Proustovom sposobnošću posve opčinjen, pa zato toliko prepričava pojedine scene, a još više pojedine atmosfere iz njegova djela. Reklo bi se da on najviše cijeni Proustovu sposobnost da kod čitatelja stvori dojam kako je i sâm osjetilima iskusio onu zbilju koja se u romanu nastoji čarolijom literature prizvati. Takav se Krležin stav vidi, recimo, u ovakvim napomenama:

Kod Marcela Prousta je flaubertovska analitička metoda dotjerana do vrhunca: popis i opis namještaja, mrtvih priroda i pejzaža postaje u njegovoj prozi upravo ono nešto, što se zvalo u slikarstvu bezidejnom svrhom slikanja kao takvog.¹¹

U drugu ruku – kao što se i iz navedenog ulomka vidi – Krleža cijeni i Proustovu sposobnost analize. Ta je kvaliteta u eseju istaknuta eksplicitnije i izravnije, i to iz dva razloga. Prvo, zato što literarna analitičnost ima i do Prousta stanovitu tradiciju, pa ju je lakše definirati uz pomoć komparacije, što Krleža i čini orijentirajući pisca *Izgubljenog vremena* ponajviše prema Flaubertu. Drugo, pod analitičnošću se uvijek podrazumijeva raščlamba društvenih pojava i međuljudskih odnosa, a to je pak u skladu s Krležinom proklamiranom socijalističkom orijentacijom. Zato on ističe Proustovu analitičnost, pa ponekad

analizom naziva i ono što i nije analiza nego opet evokacija. Njegov se stav prema toj kvaliteti vidi u ovakvim ulomcima:

Proust freudovski i bergsonovski analizira čitav kompleks života, od djetinjstva do tihe i smirene zrelosti gledanja, što se formira u zdravim mozgovima postepeno i sve jasnije, do potpune rekonstrukcije nestale stvarnosti u jakom i neobično intenzivnom osvjetljenju Sjećanja, kad se svi događaji vraćaju na svoje mjesto u svijetlom, višem skladu i umjetničkoj transfiguraciji.¹²

Ali, evokacija i analitičnost što ih Krleža zapaža u Prousta ne ostaju samo kvalitete koje on priznaje francuskom piscu i na njima temelji svoj sud o vrijednosti Proustova opusa, nego to postaju i kvalitete njegova vlastitog teksta. Doista, kad se malo bolje pogleda, upravo su evokativnost i analitičnost glavna obilježja ovog Krležina eseja. Tako on zapravo provodi princip *est modus in rebus*: vlastitu metodu prilagođava onome što smatra za najbolje u predmetu o kojem piše.

A da se ovaj Krležin tekst zasniva upravo na evokativnosti i analitičnosti, vidjelo se i iz onoga što je već do sada o njemu rečeno. Naš pisac s mnogo žara – i s mnogo literarne invencije – prepričava Proustove pasaže; on, s druge strane, vrlo pažljivo raščlanjuje društvenu pozadinu Proustove proze te njegov odnos prema književnim prethodnicima i suvremenicima. Ako se malo bolje pogleda, Krleža tu i ne čini ništa drugo nego samo evocira i analizira. A stvar je njegove retoričke uvjerljivosti što iz toga onda proizlazi i nesumnjiv vrijednosni sud, premda nije izravno izrečen.

Moglo bi se poći korak dalje, pa kazati da je ovaj Krležin esej o Proustu prilično proustovski. To se najbolje vidi onda kad ga usporedimo u jednu ruku s drugim Krležinim esejima, a u drugu ruku s esejima Proustovim. U drugim Krležinim esejima nema ni toliko evokativnosti ni toliko analitičnosti kao ovdje, a jači su i eksplicitniji vrijednosni sudovi. S druge strane, ako recimo, bacimo pogled na Proustov esej o čitanju,¹³ lako ćemo se uvjeriti da je i on baziran upravo na snazi evokacije i na minucioznosti analize.

Ne može se, doduše, reći da je Krleža u tom tekstu pao baš pod utjecaj Marcela Prousta, ali može se, mislim, smatrati dokazanim da ga se Proustov način rada duboko dojmio. A takva bi se pomisao možda mogla potkrijepiti i pokojim Krležinim beletrističkim tekstom. Upozoravam ovdje – barem u obliku hipoteze – na samo jedan od njih, iz glembajevskog ciklusa, pod naslovom *Ljubav Marcela Faber-Fabrizyja za gospođicu Lauru Warroniggovu*.¹⁴ U toj se odužoj novelističkoj skici – koja se redovito razumijeva kao dopuna Laurina lika, a on

će do punog razvoja doći u drami *U agoniji* – opisuje dječaćka ljubav bolećivog subjekta prema rođakinji koja mladića jedva i zapaža. Gotovo da bi se moglo kazati kako tu nalazimo i tragove Swannove ljubavi prema Odetti, i tragove ljubavi mladoga pripovjedača prema Swannovoj kćeri, dok je društveni ambijent – premda je radnja smještena u zagrebačke gornjogradske prostore – vrlo nalik onome iz Proustovih romana: to su krugovi krupne buržoazije u kojoj su djedovi stjecali bogatstvo, a unuci su već stigli i degenerirati. A sve bi se to moglo shvatiti kao inteligentna i stvaralačka recepcija Prousta. Dokaže li se da takva pretpostavka ima temelja, onda bi ime glavnog junaka novele nesumnjivo trebalo shvatiti kao diskretnu posvetu Proustu.

7

Čitanje Prousta približilo je Krležu višem građanstvu i uopće ekonomskoj aristokraciji kao književnoj temi. Francuski pisac, dakako, nije morao biti jedini koji je Krleži otvorio vidike prema tim društvenim slojevima, a nije morao biti ni jedini koji ga je za tu temu uistinu oduševio: moglo je biti i drugih autora, a nastanak toga eseja mogao je koincidirati s Krležinim vlastitim razvojem. I za jedno i za drugo našlo bi se argumenata.

Počnimo od ovoga drugog, od Krležine autorske evolucije. Vrlo se lako uočava da je sredina dvadesetih godina doba kad naš pisac proširuje svoje tematske interese, i to upravo u društvenom smislu te riječi. Do toga su doba, naime, junaci njegove proze i drame – onda kad se one bave suvremenim životom, – gotovo samo ljudi iz puka: malograđani u ranim novelama, radnici i seljaci u dramama, a dakako i u ratnoj prozi. Pripadnici viših slojeva, kad se i jave, redovito su plošni, a često i negativni likovi, kao u *Mladom misi Alojza Tičeka* ili u *Smrti Florijana Kranjčeca*. Sredinom dvadesetih godina – a zapravo već od drame *Galicija* iz 1922. – počinju se pripadnici višega građanstva i stare aristokracije u Krležinim tekstovima javljati kao puniji, trodimenzionalni likovi, pa čak i kao nosioci autorovih vlastitih misli i ideja. Ukratko, u to je doba Krleža shvatio kako za svrhu koju ima na umu – a to je vrijedna književnost koja se bori za socijalnu pravdu – ne mora nužno prikazivati više društvo u negativnom svjetlu, te da ne mora ni pripovijedati jedino iz perspektive puka. Dapače, onda kad se promatra sa stajališta bogatih, što znači obrazovanih, slika društvenih odnosa može se – u rukama vješta

pisca – uzdići do prave povijesne dijagnoze. Tako u Krležine tekstove počinje ulaziti i društvena krema, i to baš u vrijeme kad je i ovaj esej napisan.

U isto to doba, međutim, Krleža se i inače zanima za način na koji je visoko građanstvo prisutno u književnosti, i privlače ga pisci koji se tom temom bave. Iz otprilike istoga vremena kad i esej o Proustu potječu još barem dva slična teksta: esej o Thomasu Mannu i esej o Bernardu Shawu.¹⁵ O Mannu Krleža piše s dosta ironije: riječ je tu o službenom posjetu njemačkoga pisca Parizu sredinom dvadesetih godina, pa zato naš autor naprosto nabraja Mannove protokolarne obaveze (uključujući kataloge jela i pića), uglavnom ostavljajući čitatelju da zaključi koliko sve to ima veze s literaturom. U eseju o Shawu, nasuprot tome, on govori o Shawovim političkim stajalištima i o načinu na koji ona dolaze do riječi u njegovim tekstovima, osobito dramskim. Zanimljivo je, međutim, da se oba ta pisca u svojim djelima bave visokim građanstvom, njegovim licem i naličjem, pristupajući mu na različite načine (Mann bez socijalne tendencije, Shaw upravo sa socijalnom tendencijom), ali obojica otkrivajući da taj društveni sloj može biti silno plodna literarna tema. Pišući o njima dvojici, Krleža ističe – valjda kao koncesiju vlastitoj političkoj orijentaciji – da žive udobnim građanskim životom, i da je to donekle paradoksalno.

U svakom slučaju, u to su doba viši društveni krugovi privukli Krležinu književnu pažnju. Dodamo li tome da je naš pisac samo godinu dana nakon toga eseja održao znamenito osječko predavanje,¹⁶ u kojem je odbacio scensku spektakularnost u ime psihologije, neće biti teško zaključiti kako je u dozrijevanju tog zaključka – i te promjene književnog smjera – neku ulogu imalo i pisanje pobrojanih eseja, a navlastito eseja o Proustu. Jer, pisci kojima su ti tekstovi posvećeni – a među njima opet najviše Proust – otkrivaju Krleži dramatičnost psiholoških procesa i njihovu sposobnost da budu slika društva u cjelini, pa čak i slika nečega općeljudskog. Kad se, dakle, u Osijeku odrekao izvanjske dinamike,¹⁷ Krleža se nije priklonio samo Ibsenu i Strindbergu, nego i Proustu.

Osječki je govor, uostalom, održan prije čitanja *Agonije*, a *Agonija* je dio glembajevskoga ciklusa. Taj je ciklus opet sav zaokupljen aristokratskim i plutokratskim krugovima, koji bivaju prikazani u višegeneracijskoj perspektivi, uz pretpostavku da je takva jedna obitelj zapravo slika društva. A tu situaciju imamo, dakako, i u Prousta, i to je ono što se Krleži u Prousta najviše sviđa. Često spominjana nerealističnost glembajevskoga bogatstva, moći i kulture u našim prilikama, očito je posljedica fascinacije evropskom aristokracijom kakvu je Krleža

upoznao najviše baš u romanu *U traganju za izgubljenim vremenom*. Zapravo bi se moglo reći da je sva glembajevska proza u nekom smislu nastala iz potrebe da se likovima što se pojavljuju na pozornici dade još dublja i razrađena društvena pozadina, kako bi se ti likovi – uz pomoć psiholoških krokića i analiza – ocrtili kao pravi pripadnici onoga društvenog sloja koji u nas možda i ne postoji u tom obliku, ali zato postoji drugdje, pa to Krležinoj literaturi daje evropsku dimenziju.

Ako se, dakle, i ne može dokazati da je Proust izravno utjecao na koncepciju glembajevskog ciklusa,¹⁸ može se barem konstatirati kako je ta koncepcija nastala iz onoga raspoloženja i onih književnoznanstvenih spoznaja do kojih je Krleža došao čitajući francuskog klasika dvadesetog stoljeća.¹⁹

To je raspoloženje, uostalom, potrajalo godinama. Jer, kao što je Proust potakao – ili tek ohrabrio – Krležin interes za određene socijalne ambijente, tako je on podržao i okrijepio upravo onu stranu Krležina književnog talenta koja je nesumnjivo najjača i najvrednija: to je sposobnost evokacije. Tu je vrlinu naš pisac imao uvijek, ali kao da se nije usuđivao dati joj krila. Zato u njegovoj ranijoj prozi ima mnogo radnje a malo evokacije i zato evokacija s vremenom sve više dobiva na važnosti. Do punog će se zamaha razviti u tridesetim godinama, kad Krleža bude pisao romane. A u tome će mu, vjerujem, pomoći iskustvo s Proustom, jer ono će mu pokazati kako je evokacija – pogotovo ako je onakva za kakvu je on sposoban – legitiman dio romaneskne radnje, pa može biti i sâm njezin temelj.

Dakako, sve su to prije pretpostavke i nagađanja nego tvrdnje utemeljene na činjenicama. Prave dimenzije Krležina odnosa prema Proustu – i s obzirom na širinu i na važnost – istom bi trebalo istražiti. Pa, ako je ovaj napis uspio upozoriti da je to potrebno, postigao je svrhu.

BILJEŠKE

¹ Kao primjer neka posluži godina 1919: tada Krleža publicira recenziju *VI. izložba proljetnog salona*, polemiku *Pismo gospodi od crvene olovke* te proklamaciju *Hrvatska književna laž*, sve u »Plamenu«. (Izvor: Stanko Lasić, *Krleža, kronologija života i rada*, Zagreb 1982.)

² Sve je to objavljeno u »Književnoj republici«; usp. ediciju Miroslav Krleža, *Eseji I*, Zagreb 1961; po tom se izdanju ovdje donose i svi navodi.

³ Esej je objavljen u »Književnoj republici« 1927. godine, u dva nastavka, u brojevima 2 i 3-4.

⁴ *Bergotteova smrt*, u izdanju *1000 najljepših novela*, sv. 26, Zagreb 1931; prvi romani iz znamenitog ciklusa izlaze istom pedesetih godina, u prijevodu Miroslava Brandta, Tina Ujevića i Vinka Tecilazića.

⁵ U izdanju kojim se služim zaprema on gotovo četrdeset stranica, a izuzetno je bogat književnim i likovnim referencijama.

⁶ Zanimljivo je da naš pisac za poredbom poseže gotovo samo onda kad govori o društvenim aspektima Proustova djela; kad se pak bavi psihološkim aspektima velikog ciklusa, onda mu poredba nije potrebna. Iz toga se već može ponešto zaključiti i kako Krleža smješta Prousta među druge pisce: po društvenom okružju koje opisuje – pa donekle i po stavu prema tom okružju – Proust je srodan drugim nekim autorima; po načinu na koji slika psihološke nijanse on je specifičan, pa je i za prikaz te specifičnosti Krleži potrebna druga metoda.

⁷ »Te izgubljene i nagrižene ljude, ljude luralice i utopljenike, koji umiru u samoćama bogatstva, njihove osjećajne probleme, njihove moralne i estetske horizonte, dao je već jedamput Oscar Wilde u svom *Dorianu Grayu*, u svojim komedijama i u svojim estetskim aristokratskim tezama (...) Tu se sviraju Dvořak i Schumann (1880. godina!), tu stoje srebrni fauni i Hermesi od slonove kosti, a madridski Veliki ambasador sjedi u masivnom naslonjaču i priča o Doñi Isabelli (...) Svaki od tih lordova i artista amatera njeguje po jednu svoju veliku i tajanstvenu strast: *une grande passion*, i tu livrirani batleri serviraju ledenu oranžadu, kavu ili whisky.« (str. 62-63)

⁸ »Slaveni, hiperborejski barbari, a i germanski analitici erotičke patnje (Strindberg) kod takva sudara spolova uvijek osjećaju tragičnu težinu, i te bludnice petrogradske i moskovske i stockholmske, što ih bolesni studenti ubijaju u predvečerje, kada su magle žute a život beznadan, i te Wedekindove žene zvijeri spram Flaubertove defloracije znače u ljubavi, kao i u životu, neuravnoteženo, anarhično stanje. Te slavenske anarhije u Proustu kao ni u Flaubertu nema.« (str. 86)

⁹ Više se puta vraća na Flauberta, a ima i ekstenzivnu poredbu Proustove slike djetinjstva sa slikom koja se javlja u Andréa Gidea. (str. 77)

¹⁰ Na samo tri prve stranice eseja spominju se, recimo, od umjetnika: Hoffmannstahl, Zola, Mann, Hamsun, Verlaine, Kierkegaard, D'Annunzio, Wilde, Bunjin, London, Sinclair,

O'Neill, Kraus i Galsworthy, a da se pri tome ništa ne nabraja, niti se daju općeniti pregledi; na daljim stranicama ima imena još i više.

¹¹ Str. 76.

¹² Str. 72.

¹³ *Journées de la lecture*, u knjizi *Pastiches et melanges*, Paris 1951.

¹⁴ Usp. u izdanju *Glembajevi: proza, drame*, Zagreb 1954.

¹⁵ Prvi se zove *Thomas Mann u Parizu* i objavljen je u »Književnoj republici« 1927, a drugi *George Bernard Shaw* i publiciran je u »Jutarnjem listu« godinu dana prije.

¹⁶ Objavljeno je ono na kraju prije navedenoga sveska s glembajevskim ciklusom.

¹⁷ Kaže on u tom predavanju: »Napetost pojedine scene ne ovisi od izvanje dinamike događaja, nego obratno: snaga dramske radnje je ibsenovski konkretna, kvalitativna, a sastoji se od psihološke objektivacije pojedinih subjekata, koji na sceni doživljavaju sebe i svoju sudbinu. Ne može dakle biti dobre drame bez unutarnjeg psihološkog volumena kao glazbala i dobrog glumca kao svirača koji na tom glazbalu svira.« (str. 740 nav. izdanja)

¹⁸ Ima proučavatelja koji drže da je ta veza očita; tako poljski krležolog Jan Wierzbicki u svojoj monografiji u Krleži (*Miroslav Krleža*, Zagreb 1980), gdje odnosu prema Proustu posvećuje veliku pažnju, kaže i ovo: »Upoznavanje s Proustovim romanom *U traganju za izgubljenim vremenom* značilo je značajnu etapu na tom putu. Pronicljiv i oduševljen esej o romanu francuskog pisca, koji je Krleža objavio 1926, sadrži zapravo – na posredan način – cjelovito izložen novi umjetnički program tvorca *Glembajevih*« (str. 167); i dalje: »Esej o Proustu čini misaonu osnovu glembajevskog ciklusa.« (str. 172) Datacija Krležina eseja u 1926. godinu odnosi se na njegovu prvu – djelomičnu – objavu u »Jutarnjem listu«.

¹⁹ Wierzbicki čak drži da je Krleža prvobitno planirao stvoriti obiteljski roman, pa da je zato načinio i genealogiju Glembajevih i napisao niz prozних skica o njima, ali da je poslije od toga odustao. Usp. str. 176. njegove knjige.