

GENEZA KRLEŽINA GRAĐANSKOG CIKLUSA

Velimir Visković

Godina 1926. iznimno je važna u književnom razvoju Miroslava Krleže. Nakon povratka iz Sovjetskog Saveza u proljeće 1925. on intenzivno radi na završnim poglavljima putopisno-esejističke knjige *Izlet u Rusiju 1925*. Već su i pojedinačni fragmenti te knjige, objavljivani od kraja 1924. u novinama i *Književnoj republici*, privukli veliku pozornost javnosti; pojava knjige sredinom 1926. još je više izbacila Krležu u žarište javne pozornosti. Osim te putopisne knjige Krleža je te godine objavio još tridesetak književnih, likovnih i političkih eseja, te vodio niz polemika od kojih su najvažniji svakako njegovi oštri polemički tekstovi kojima je popratio zaokret Stjepana Radića i Hrvatske republikanske seljačke stranke udesno, odustajanje od članstva u Seljačkoj internacionali, napuštanje republikanske koncepcije i ulazak u kraljevsku vladu.

Na poetičkom planu Krleža se te godine priprema za ulazak u novo tematsko područje i novi tip književne strukture: u rujnu 1926. u *Književnoj republici* tiskao je prvi novelistički fragment glembajevskog ciklusa pod naslovom *U magli*, poslije integriran u prozu *Ivan Križovec*. Očito je da mu se sve više nameće tema građanstva, ali ne zanima ga preslikavanje situacija iz života konkretnoga hrvatskoga građanstva, o kojemu ima vrlo kritičko mišljenje, što će i pokazati u eseju *Nekoliko riječi o malograđanskom historizmu hrvatstva uopće*. Njega zanima europska tradicija građanstva, zanimaju ga kultura i filozofija na kojima se temelji

duhovnost te klase, a posebno i kritička svijest kojom pojedini umjetnici poistekli iz te građanske tradicije pristupaju analizi prošlosti i suvremenosti europske građanske klase.

Krleža u to vrijeme intenzivno proučava djela europskih građanskih pisaca tragajući za formalnim ekvivalentom svoje vizije građanstva. Piše niz eseja o toj temi u kojima objašnjava svoje poglede i uspostavlja svojevrsan implicitni dijalog s vodećim intelektualcima i umjetnicima europske građanske klase.

Posebnu važnost ima njegovo suočavanje s Proustovom poetikom. Prvo je 7. ožujka u *Obzoru* objavio putopisni esej *O tajnovitosti mirisa, boja i zvukova* (poslije će, pretisnut u *Izletu u Rusiju* esej dobiti novi naslov *Ulazak u Moskvu*); u njemu proustovskom pripovjedačkom metodom opisuje simultanitet boja, mirisa, zvukova, koji je iznimno važan u našoj emocionalnoj memoriji, osobito u pamćenju ranih, dječjih doživljaja; tu izložene ideje razvit će pedesetih godina u briljantnome memoarskom zapisu *Djetinjstvo u Agramu 1902-03*. Nakon samo desetak dana u istim novinama objavit će i esej *O Marcelu Proustu* (*Obzor*, 18., 19., 24. i 28. III. 1926.) pokazujući time nedvojbeno da je njegovo razmatranje o sinestetičkom doživljaju boja, mirisa i zvukova potaknuto proučavanjem Prousta.

Krležu ne zanima samo Proustova pripovjedačka tehnika; najvećega književnika hrvatske ljevice sve više zaokuplja i građanski ambijent kojim se on bavi. Stoga u eseju o Proustu Krleža obavlja svojevrsnu komparativističku inventuru među europskim piscima koji pišu o temama vezanim za bogate građanske i aristokratske krugove:

»Bila bi zanimljiva studija usporediti živote te Proustove gospode milijunaša i bankira s Bangovim bogatašima i plemstvom, sa nordijskim veletrgovcima Knuta Hamsuna, s komedijama Hofmannsthalovim iz austrijskog najvišeg društva. I d'Annunzio je opisivao talijansko visoko plemstvo i bankirski Rim kao i Wilde engleske snobove, i u svim tim knjigama našlo bi se izobilje komparativnog materijala, da se pokaže, kako su ta međunarodna gospoda slična jedni drugima po svojim strastima i navikama, po odgoju i po razgovorima i konačno po interesima. Jedan Bunjinov gospodin iz San Franciska, jedan Jack Londonov snob u kakvom bankirskom klubu u Chicagu, blijede anemične milijunaške djevojke na jahtama jednog Sinclairea ili O' Neillea isto tako glupo i prazno i slabokrvno govore o ljepoti, o bogu, o umjetnosti i kulturnoj historiji, kao i slični ljudi sa Shawove scene. Vrlo je važan stav pisca spram tog neobičnog, delikatnog materijala, i dok

se jedan Karl Kraus epileptički pjenu od bijesa prikazujući austrijsko plemstvo, kao krdo slaboumnika i idiota, jedan Thomas Mann 'Evropejac i republikanac', piše suhoparno i dosadno kao Galsworthy. Dok Zola opisuje slom drugoga carstva i nastajanje Gambettine Republike sa romantičnim elanom socijalnog borca, Marcel Proust stoji na stanovištu baudelairevskom, na stanovištu transfiguracije materijalnih podataka u takozvanu višu idealističku, romantičnu sferu ljepote, za koju ljudi tvrde već nekoliko hiljada godina da je vječna. Za razliku od zapadnjaka, romanskih beletrista, Slaveni su u beletristiku unijeli problem šopenhauerovske estetike objektivizacije, i taj pesimistički kaos i taj bol slavenske književnosti u odnosu spram evropske i romanske harmonije djeluju negativno i destruktivno. Marcel Proust je Roman u svakom svom retku, precizni cizeljer nianse, i njegovi događaji tiho se miču u masi skupocjenih lirizama, bergsonski izbrušenih do prozirnih spoznajnih kristala jednog mirnog i aristokratski spokojnog shvaćanja i poimanja zbivanja uopće.«

Već u tom uvodnom ulomku uočljivo je da Krleža suprotstavlja Proustov građansko-aristokratski svijet onome iz djela ruskih klasika, osobito Dostojevskoga, opredjeljujući se nedvosmisleno za Proustovu varijantu građanstva. Takav je izbor izvan estetskih standarda hrvatske kulturne javnosti toga vremena jer već pola stoljeća u hrvatskoj književnosti vlada kult ruske književnosti: za mlade hrvatske avangardiste u razdoblju oko I. svjetskog rata Dostojevski je nedostižni uzor, njega obožavaju i Krležini protivnici poput Donadinija, ali i bliski prijatelji poput Cesarca; s druge strane prvaci Hrvatske seljačke stranke njeguju Tolstojev kult. Krleža će više puta napisati kako Dostojevskoga nije volio (što se može protumačiti i njegovom žudnjom za razlikovanjem), ali u ovom tekstu detaljno i obrazlaže tu svoju idiosinkraziju.

Uspoređujući rafiniranu, harmoniziranu dokoličarsku atmosferu Proustova Combraya s Dostojevskijevim Selom Stjepančikovim, gdje je sve nabijeno »demonskom munjinom fomafovičevštine i nereda u mozgovima, razgovorima i događajima«, Krleža konstatira da ta paralela nosi u sebi sav problem dugotrajnog raskola Istoka i Zapada. Književnost Zapada je snažno obilježena urbaniziranošću dok je književnost Istoka karakterizirana tisućljetnom »stagnacijom jednog etnografski-vegetativnog stanja« što se očituje u germanskom i slavenskom »azijskom pesimizmu« za razliku od »dekorativne stilizirane zapadnjačke harmonije«, koja karakterizira zapadnjačku misao i umjetnost od Descartesa do Prousta:

»Te pretežno socijalne težnje za maglenom realizacijom ravnoteže etičke i materijalne, to dogmatično vjerovanje u fikcije u ruskoj književnosti, taj očajni haos protuslovlja između još religiozne ekstatičnosti i zanosa barbarskog i disproporcije vegetativne etnografske stvarnosti spram kulturnohistorijskih konstrukcija zapadnjačkih veltanšaunga, daje u analitičkom prerezu dva stanja: gradsko i barbarsko, evropsko i azijsko, Combray i Stjepančikovo.«

Posebnu pozornost Krležina posvećuje erotičkom kompleksu u europskoj građanskoj literaturi otkrivajući i tu kontraste između germansko-slavenskog Istoka i Zapada. Ljubavna strast je intenzivna i u zapadnjaka Flauberta, ali njegov je doživljaj ljubavi latinski harmoničan, to je »ritual hiljadugodišnji, svečan i radostan«, a za razliku od njega:

»Slaveni, hiperborejski barbari, pak i germanski analitici patnje erotičke (Strindberg), kod takvog sudara spolova uvijek osjećaju tragičnu neku težinu, i te bludnice petrogradske i moskovske i stockholmske, koje 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 jedno razdrto, neuravnoteženo, anarhično stanje.«

Premda se ovdje deklaratorno opredjeljuje za harmoniziranu, »zapadnjačku« percepciju ljubavi, valja primijetiti da će u cijelom glembajevskom ciklusu erotizam ipak biti znano više obilježen »istočnjačkim« demonsko-tragičkim i neurotskim elementima nego prepuštanjem harmoničnim ritualima ljubavnih igara i užitaka.

Kad se potkraj dvadesetih i početkom tridesetih godina počnu pojavljivati drame i proze glembajevskog ciklusa, pisci i kritičari s književne ljevice bit će umnogome zbunjeni: način kako je Krležina govorio o građanstvu nije bio nedvosmisleno ideološki obilježen. On je, doduše, prikazivao patologiju i degeneraciju jedne bogate i moćne građanske obitelji, ali kritičari s ljevice osjećaju da taj prikaz građanstva nije artikuliran s pozicije revolucionarnog aktivizma. U tom ranom razdoblju potkraj dvadesetih osobito je agilna Stanko Tomašić koji u nizu tekstova u Adžijinoj *Socijalnoj misli* govori o Krležinu napuštanju marksističkih i revolucionarnih pozicija i prelazak u građansku književnost, odnosno u buržoasku dramu. To je samo bio uvod u niz sličnih kritika koje dovode do poznatog *sukoba na književnoj ljevici* u toku tridesetih godina.

Iz današnje perspektive možemo reći da Krležini lijevi kritičari doista nisu imali krivo u prepoznavanju promjena: Krleži nije zanimala samo kritička slika be-

skrupuloznosti visokog građanstva. Da, on govori i o pervertiranosti, ali istodobno s mnogo ljubavi i poštovanja govori o građanskim ritualima, ukusu, umjetničkim afinitetima, intelektualnim stavovima. Već u eseju o Proustu on s estetskim užitkom govori o ljepoti građanskih interijera:

»Njihalice, zrcala, komode, odrazi na polituri ormara, pisaći stolovi i pokrivači, sve je to kod Prousta predmetom ljepote, kao u stihovima Jammesa, Réguiera ili A. Samaina. Ljudi giblju se pristojno i uglađeno u poluglasovima, geste su im odmjerene i lagane; žene šušte u svojim haljinama iz modra muslina, a gospoda odmaraju se u platnenim slamnatim naslonjačima, u sjeni starog kestena, u pravilnoj geometrijskoj simetriji zelene tratine parka.«

Krleža sa zanosom piše i o rafiniranom gastronomskom ukusu combrayskog aristokratskog kruga, o večerama uz šparoge i sladoled, o atmosferi »skladne stvarnosti, bez nereda i nekih naročitih vanjskih problema u harmoniji večernjeg razgovora, kod čašice likera«; to su razgovori u kojima se ležerno priča o kvaliteti holandskih sosova, ali i o Pascalu i Saint-Simonu.

Nije neobično da su ti Krležini iskazi zbunili njegove poklonike s ljevice; doista, postoji kontradikcija između Krležine apologije Lenjinu (i novom sovjetskom čovjeku) koja se tiska paralelno s esejem o Proustu. A prisjetimo se i činjenice da je Krleža samo dvije godine prije tiskao u *Književnoj republici* tekst *Illustrissimus Dominus Battorych. Nobilis sine nobilitatis (S. Nob.)* u kojemu analizirajući Gjalskijeve *Autobiografske zapiske* podvrgava drastičnoj poruzi piščevu aristokratsku oholost. Prepoznaje u njegovim uspomenu »tipičnu malograđansku zatucanost jednoga mozga, u kome se horvacki mentalitet 'relikvije relikvijaruma', nagodbenjačke dekorativnosti, neke fiktivne plemenitaške samoobmane i lažljivosti, okamenio u takav beton, da ga ne možeš više da rastrgaš nikakvim trnokopom«. Gnjevni mladi Krleža u revolucionarnom plebejskom zanosu kliče: »To naprosto treba da se minira i baci u zrak i da se zgazi!«

U tom istom tekstu ustvrdit će da prave vrijednosti hrvatske književnosti nisu »*Njegova preuzvišenost Ban Mažuranić, magnifikus gradski senator August Šenoa, divizijski general ekselencija Preradović, sveučilišni profesor presvijetli g. Franjo pl. Marković, Ekselencije grofovi Lujo i Ivo Vojnović, presvijetli plemeniti Miletić intendant narodnog kazališta, plemeniti poglaviti Domjanich zelinski, kraljevski sudbeni vijećnik*«, bez tih svojih titula oni u hrvatskoj književnosti nikad ne bi značili ono što prividno znače, njihov ugled književnika ljeska u sjaju prazne i

glupe građanske časti. Sebe Krleža vidi u društvu plebejaca i kmetova Novaka i Leskovara, sankilota Matoša i kaplara Ivana Kozarca.

Kako protumačiti te Krležine kontradikcije? Već je davno Stanko Lasić prepoznao princip *antitetičke vrteške* koji prožimlje sve strukturne razine Krležinih tekstova, ali i njegove osobne biografije. To se očituje i u njegovu odnosu prema aristokraciji i visokoj buržoaziji.

Krleža nosi u sebi kontestatorsku energiju pripadnika nižega građanskog sloja (sina nižega gradskog činovnika i kućanice), nesvršenog polaznika Ludoviceuma, slobodnog pisca i novinara bez previše novaca; tek kad od tete Pepe, Josipe Horvat Navratil, naslijedi stan, spašava se od bijede podstanarstva. U njemu zasigurno postoji i frustriranost zbog socijalnog podrijetla, na što će, uostalom, i aludirati neki njegovi kritičari poput Maixnera koji će mu se, komentirajući *Gospodu Glembajeve* narugati kako je »od domobranske vojarne do Gornjega grada uspon prilično strm« aludirajući na Krležino socijalno podrijetlo, koje mu onemogućuje da na pravi način prikaže likove koji pripadaju gornjim slojevima.

Međutim, Krleža nije ni želio opisivati stvarne visoke krugove jednoga maloga provincijalnoga grada kakvim on doživljava Zagreb. Uostalom, nije točno da on te krugove ne poznaje jer je, unatoč svojem ljevičarskom rebelstvu, kao uspješan pisac i utjecajan intelektualac vrlo rano postao prestižnim gostom zagrebačkih građanskih salona. Ali, ono što Zagreb može ponuditi, njemu je nedovoljno; njegov glembajevski ciklus izraz je želje pisca da se relacionira prema europskoj građanskoj tradiciji, prema svim onim djelima koja se bave građanskom tradicijom i njezinim problematiziranjem u osvit prevratničke energije koja drma Europom s početka XX. stoljeća.

Krležin ulazak u građanski salon znači mogućnost da progovori i o filozofiji koja je nastala u krugu građanske klase, o umjetnosti; junacima njegovih proza i drama postaju intelektualci, koji preuzimlju poziciju *središta svijesti* reflektirajući preko svojega istančanog senzibiliteta i vrhunske naobrazbe kompleksnu sliku svijeta.

To će sam pisac potvrditi mnogo godina poslije, u razgovoru s Predragom Matvejevićem. Na Matvejevićevo pitanje-komentar o tome kako se kritičari često pitaju jesu li se uopće takve obitelji i lica mogli susresti u svakodnevnom agramerskom životu i ne osporava li se time piščevo pravo da »fikcijom rekreira stvarnost« Krleža odgovara:

»Istina je, i to govorim već trideset godina, da su *Glembajevi* kao pojam *glembajevštine* ili *agramerizma* 'literarna fikcija'! Kao što jezik mojih kajkavskih balada nikada nije bio jezik plebsa, tako ni *agramerizma*, kakav se govori sa moje scene, nikada nije bilo. Ako je riječ o literaturi, onda su to literaturne varijacije, ili ako hoćete kompozicije po nekim modelima, ali kao što se srednjovjekovni kraljevi nikad nisu izražavali rimovanim jezikom romantične drame, tako se i ovdje radi o literaturi. *Glembajevi* su htjeli da budu literatura (po mom subjektivnom mišljenju oni to i jesu), a kad tamo, taj se pojam otrcao u štampi, u takozvanoj književnoj historiji, naročito pak u nastavnim planovima do najispraznijih fraza, do izrazito gnjavatorske sheme o dekadenciji i truležu naše građanske klase. (...) Uobičajilo se danas da se o likovima iz trilogije o *gospodi Glembajevima* govori kao o nitkovima, o zločincima, o bludnicima, a ja sam se usudio već davno skromno primijetiti da smo kojom srećom imali našu građansku klasu na visini ove tako '*odiozne glembajevštine*', naslijedili bismo jednu zamjernu civilizaciju, što nažalost nije bio slučaj.«

Doista, upravo esej o Proustu, protkan mnoštvom asocijacija o europskoj građanskoj klasi i njezinim piscima, pokazuje da se Krleža pomno priprema za svoj građanski ciklus, prije svega čitajući građanske pisce, istražujući rituale razvijenoga građanskog društva, interijere, modu, profesionalne interese (odvjetništvo, politika, bankarstvo, burze, medicina), estetski ukus, filozofiju... Stvara tako literarni konstrukt bogate građanske obitelji kakve u zbilji u našim krajevima nije bilo, ali Krleži i ne zanima preslikavanje naše socijalne zbilje, on uspostavlja dijalog s tradicijom europske građanske umjetnosti koja ga fascinira svojim najvišim dometima, ali i izaziva svojim unutarnjim kontradikcijama da pronade put prevladavanja.

Tako dolazimo do paradoksalne situacije da je najveći hrvatski lijevi pisac ujedno i najveći hrvatski građanski pisac. Hrvatska književnost je sve do II. svjetskog rata uglavnom vezana za selo ili za siromašne urbane slojeve. Pisци pravaške orijentacije stvorili su tematski stereotip zasnovan na prikazu sudbine darovita pojedinca seoskog podrijetla, koji uspon u građansko društvo najčešće plaća ludilom i propašću. U tipičnoga hrvatskog pisca vrlo dugo postoji strah od grada, koji simbolizira moralnu prljavštinu i tuđinski duh, dok je selo simbol prirodnosti i zdravog narodnog duha. Kad se hrvatski pisci i bave višim slojevima, poput Vojnovića i Gjalskoga, onda se obično radi o malim, provincijalnim aristokratima u

razdoblju gubitka moći i privilegija; radi se o autarkičnom svijetu, predstavljenom s umjetničkom snagom i vještinom, ali bez mnogo veza s europskom literaturom koja se bavi visokoestetiziranim svijetom velikoga građanstva.

Stoga se Krleža, čak i nakon propasti utopijskog socijalističkog projekta koji je zagovarao u svojem političkom djelovanju, pojavljuje kao idejno iznimno važan pisac građanske Hrvatske, kao autor u kojega najviše dolazi do izražaja sve ono što čini vrhunske domete europske građanske misli i umjetnosti, ukupne građanske tradicije.

Krleža intenzivno razmišlja 1926. godine kako će izgledati njegov građanski ciklus: prustovska harmonizirana vizura, vizura ljepote, kulture, sklad samo je jedan od mogućih pogleda na europsko građanstvo. Nekoliko mjeseci nakon eseja *O Marcelu Proustu* Krleža će u *Jutarnjem listu* (29. VIII. 1926) objaviti esej *O njemačkom slikaru Georgu Groszu* u kojem govori o drugoj mogućoj vizuri na europsko građanstvo. U njemu se bavi slikarom koji otkriva mračne strane velegradskoga života. Grosz kao »ilustrator aktuelnih događaja i konstatator činjenica«, kao »pjesnik velegrada« slika kaos suvremenog urbanizma, polomljene traverze vijadukta, reklamne natpise, simultaniteta gibanja ogromnih ploha svjetlosti; u metežu uličnih gomila miješaju se lica dobroćudnih Herr profesora s likovima bludnica, prosjaka i policajaca. Grosz je slikar turpizama, zagušljive atmosfere; utrobe trudnih žena, krvave mrlje fetusa poslije pobačaja; bolesno drveće i psi po ulicama, crteži i natpisi po pisoarima, karakteristični su detalji njegove velegradske ikonografije

Krleži, zaljubljenom u antiteze, nužna je vizura antitetična Proustovoj; potrebna mu je vizura koja se bavi ljudskim kadaverom, mračnim stranama podsvijesti, čovjekovom fiziologijom. Inspiraciju za takav mračan pogled na suvremenog europskog građanina on traži i u slikarstvu i u književnosti; Krležinu vizualizaciju ravnopravno će nadahnjivati različite grane umjetnosti:

»Kokoschka je dao dokumente vrlo istančane opservacije u obilju dekadentnih i degeneriranih lica, Paul Klee je freudovski zavirio u podsvijest savremenog građanina, Kubinovi crteži vonjaju po kadaveru i smrti kao Baudelaireova 'Strvina', ali nitko nije tako đavolski dorastao materijalizaciji i objektivaciji današnjega zbivanja kao Georg Grosz. I Wedekind, i Strindberg i Karl Kraus, te čitava falanga suvremenih njemačkih intelektualaca i društvenih analitika od Otona Flakea do

Franza Pfemperta, svi oni kirurški rastvaraju površinu i idu pod živo meso, ali ta anatomija nije ni kod jednoga od njih (pa ni najekstremnijega od sviju: Karla Krausa), tako okrutna i strašna kao kod Georga Grosza.«

U eseju o Groszu Krleža se suočava s još jednim načelnim problemom kojim će se baviti u nizu svojih tekstova sljedećih godina i koji će se naći u središtu polemičkih rasprava u tzv. sukobu na ljevici — radi se o angažmanu u umjetnosti, odnosno, kako se to u Krležino vrijeme govorilo, o problemu tendencije. Za razliku od eseja o Proustu u kojemu nema ni traga ljevičarskom socijalnom aktivizmu, u ovom tekstu Krleža konstatira da je indiferentan stav prema klasnoj borbi nemoguć: ako umjetnik nastoji biti neutralan u tom sukobu, on se implicitno priklanja jačemu. Umjetnost je po Krleži u neprekidnom kontaktu sa smislom i poviješću društvenih odnosa. Čovječanstvo osvaja nova sredstva produkcije i u toj borbi strojeva i produkcijskih sredstava umjetniku ne preostaje ništa drugo nego da se podredi diktatu vremena i da stane na frontu; groszovska kritika i satira vremena i propaganda ideja uključene su u borbu za reorganizaciju društva na novim principima.

Krleža se ponovo služi eruditskim ekskurzom u povijest civilizacije kako bi pokazao da je tendencija u samoj biti umjetničkog djelovanja:

»Sve su umjetnosti bile tendenciozne. Heleni su propovijedali svoj stopostotno zatvoreni helenski pogled na svijet. Gotika bijaše klerikalna propaganda u interesu crkve i klera. Neandertalsko vrijeme bilo je vrijeme kulta lova i idola u umjetnosti. Isto tako i umjetnost u primitivnih naroda. Menzel slikaše prusijanizam, Defregger malograđanske anegdote. Toulouse-Lautrec građansku erotiku. Gauguin je bio umoran od civilizacije te propovijedaše rezignaciju spram Evrope. Holderov heroizama i prezir Kokoschke, posljednjeg sublimnog građanina, sve je to puno tendence. Tendencija je dakle u umjetnosti tipična i ona nikako ne može da škodi stvaralaštvu. Grünwald je veliki propagandista kršćanstva, pak mu nitko nije prigovorio, da nije dobar slikar. Kad ljudi principijelno odbacuju jednu umjetninu zbog njene tendence, oni se ne određuju kritički spram dotične umjetnine, nego spram te tendence, što je ta umjetnina propovijeda.«

Valja imati na umu da su to godine kad se tek naziru nagovještaji da će se pod patronatom Kominterne razviti poetika lijevo angažirane umjetnosti i potom soc-realizma, na međunarodnom planu još su jaka nastojanja da se socijalna tendencioznost amalgamira s modernističkim eksperimentom nastalim u krilu europske građanske umjetnosti i praksom sovjetske postoktobarske prakse. I Krleža

je zagovornik takve vrste tendencioznosti, u Groszu on prepoznaje reprezentanta takvog razvojnog puta, slikara koji počinje »kao idealista , kao slikarski bohem iz mansarde, koji rješava slikarske probleme od Toulouse-Lautreca do Japanaca u izolaciji slikarskog ateliera« da bi zatim »preko dadaizma stao na stanovište slikarsko, što hoće da i slikarstvo bude samo jedno sredstvo borbe, da zabaci tzv. 'čisto-umjetničko' stanovište i da postane izrazom revolucionarne tendence, ne samo u slikarskom, nego i socijalnom smislu.«

Ovim esejem Krleža nije apsolvirao problem angažmana u književnosti, njemu će se neprekidno vraćati, intimno se boreći s potrebom da bude društveno angažiran a da ne izda umjetnost. Njegov esej o Groszu (uz onaj o Grafičkoj izložbi objavljen iste godine u *Obzoru*) stoji u ishodištu poetike na kojoj će biti utemeljena grupa Zemlja. Uostalom, upravo se u razdoblju nastajanja eseja o Groszu Krleža počinje intenzivno družiti s mladim slikarom Krstom Hegedušićem izmjenjujući s njim i niz pisama (za Hegedušićeva boravka u Parizu potkraj 1926).

Međutim, paralelno čitanje eseja o Proustu i ovoga o Groszu pokazuje da je Krleža antitetički raspolučen između dviju literarnih opsesija: kako afirmirati tradiciju građanstva, a istodobno biti i lijevi angažirani umjetnik. Njegovo stvaralaštvo sljedećih godina kad nastaju drame i proze glembajevskog ciklusa bit će u znaku tog antitetičkog polariteta.