

RANI KRLEŽA I PRZYBYSZEWSKI

Nevenka Košutić-Brozović

Przybyszewskomu Krleža nije posvetio nijednoga posebnog napisa, ne spominje ga često, a kad ga i spominje, uvijek to biva u negativnom kontekstu. Razlog što sam ipak odabrala upravo tu temu leži, uz ostalo, i u mogućnosti da se preko Przybyszewskoga dotaknem pitanja o Krležinu odnosu prema slavenskim literaturama, kao i jednoga zanimljivog problema — zašto se Krleža odnosi negativno prema nizu pisaca koji su ga nesumnjivo privlačili.

U relativno bogatoj literaturi o odnosu Krleže prema stranim književnostima uglavnom se piše o njegovu stavu prema njemačkoj literaturi (posebice njemačkomu ekspresionizmu), prema skandinavskom teatru, prema pojedinim predstavnicima engleske i francuske književnosti (Wilde, Proust), dok je slavenska problematika slabo zastupana. Takva situacija i ne začuđuje kad znamo da je Krleža od relativno skromnog broja eseja što ih je posvetio literarnim pitanjima (skromnoga s obzirom na ostale tematike što ih on esejistički razrađuje), većinu svojih napisa posvetio njemačkim piscima, a ni jedan jedini kojemu slavenskom književniku¹ (jasno, izuzev južnoslavensku tematiku). No ipak, tu preostaju brojne usputne napomene po njegovim esejima, dnevnicima i čisto literarnim djelima, iz kojih možemo izvesti stanovite zaključke o Krležinoj lektiri i njegovu stavu prema stranim književnostima.

Već i površnom čitaocu upada u oči da Krleža dobro poznaje antičke klasike i filozofe, srednjovjekovne humaniste, da pokazuje poseban interes za evropsku filozofiju, da ga od literarnih smjerova najviše privlače romantizam i ekspresionizam, a od pojedinih književnosti njemačka, skandinavske i francuska, ili točnije, mladog Krležu privlače najviše Nijemci i Skandinavci (što je i razumljivo budući da se on htio ili ne htio ipak razvijao unutar K. und K. kulturnog kruga), a zreloga daleko najviše francuska literatura. Taj i takav površni dojam potvrđuju nam i statistički pokazatelji — npr. u registrima imena iz svih šest knjiga eseja u »Zorinu« izdanju Krležinih Sabranih djela nalazimo spominjano 30 starih Grka (od toga samo 6 književnika u užem smislu, ostalo su filozofi ili historičari), 15 rimskih pisaca (od toga 7 književnika), 3 španjolska, blizu 30 talijanskih, preko 100 francuskih, oko 60 njemačkih i 40 anglofonih, 7 skandinavskih, 4 mađarska, 30-tak ruskih, po 4 češka i poljska te 1 ukrajinski.² Daleko dakle predvodi francuska literatura, koja je ujedno i jedina zastupljena u relativno kontinuiranom razvoju od srednjeg vijeka do naših dana.

Sve nas to ne bi moralo posebno iznenaditi, ali odnos prema slavenskim literaturama svakako nas ipak iznenađuje, ne samo po iznesenim kvantitativnim pokazateljima već i po sudovima koje Krleža iznosi o tim literaturama. To vrijedi u prvom redu za ruski realizam, gdje, govorim sad o mladom Krleži, naš autor pretpostavlja primjerice Gogolja i Turgeņeva Tolstoju i Dostojevskom, jer su »neizmjereno invenciozniji i bogatiji« (*Davni dani*, 5. XII 1914). »Nikada nisam volio Dostojevskog. Ne usuđujem se priznati (ni sebi) da mi je dosadan.« (DD, 4. XI 1915) ili »Listam Karamazovima. Osim onog razgovora sa đavlom, ti me Karamazovi nikada nisu zanimali. A i taj motiv samo zato, jer je faustovski. Čitam Karenjinu. Dosadno.« (DD, 16. IV 1916). Mogla bih tako nastaviti citatima iz tih istih *Davnih dana*, gdje Krleža primjerice kaže i da je Dostojevski spram Biblije »žurnalistika« (DD, 17. V 1916), da je on »neka vrsta viteza, bogatira, Don Quixota, kome je umjetnost sredstvo, a nije cilj« (DD, 5. XII 1914), da »poznate figure Dostojevskoga (Ivan, Aljoša, Smerdjakov, knez Miškin) kao porteparoli filosofije Dostojevskoga nijesu drugo nego voštani simboli koji izgovaraju masu essayističkog teksta« (DD, 11. II 1915) itd., itd. Svi ti citati, iako istrgnuti iz konteksta, ipak nesumnjivo dokazuju da je odnos mladoga Krleže prema Dostojevskom izrazito negativan, ali isto tako da ga Dostojevski, sudeći po učestalosti kojom se navraća na njega, neodoljivo privlači (od svih bi se

citata što su razasuti po *Davnim danima*, dao npr. sastaviti samostalan esej o Dostojevskom). Otkuda dakle taj negativan stav, da li Krleža stvarno nije imao osjećaja za umjetničku vrijednost Dostojevskoga?

Odgovor na to pitanje možemo naći već u tim istim *Davnim danima*. S jedne strane tu je ideološka komponenta, distanciran stav prema piscu koji je govoreći o sebi mislio na sve Ruse, a »po Dostojevskome Rus je čovjek, Slavjanin, svečovjek, i sve što taj 'Svečovjek' govori, to hoće da bude 'sveljudsko'. »'Oni', to jest Rusi, ... sučustvuju sa moralnim i intelektualnim interesima svih evropskih naroda« i vjeruju da su našli rješenje za moralne dileme sveukupnog čovječanstva u vječnoj borbi čovjeka sa samim sobom, u samoponizivanju, flagelantstvu, u pravoslavlju. A »pravoslavlje Dostojevskoga je rusko, a rusko pravoslavlje je Azija«. Upravo to »rusko, svemirsko, vasseljensko, pravoslavno, carsko, bizantinsko svojstvo«, sa svojom spoznajom »ljudske manjevrijednosti« i sklonošću k samoponiženju a ne borbi (DD, 5. XII 1914) iritira mladoga Krležu koji, pun vjere u čovjeka i jedan svijetli, suncem obasjani svijet, zamišlja u to doba galeriju svojih titanskih ličnosti. — Drugi, manje važan razlog svog negativnog stava daje nam sam Krleža eksplicitno kad kaže: »Svi, kojima se on sviđa, ne sviđaju se meni. To nisu moji ljudi. Juraj Demetrović zaljubljen je u Dostojevskoga. I Dragan Prohaska. I Nehajev.« (DD, 8. XI 1915)

Ovaj kratki ekskurs neka nam posluži kao ishodište za daljnje izlaganje. Nije mi, jasno, namjera da poistovjećujem jednoga po mnogočem trećerazrednog pisca tipa Przybyszewskoga s Dostojevskim, no stanovitog udjela u formiranju mladog Krleže imao je i on, jednako kao i Dostojevski, unatoč tome što se Krleža prema njemu odnosi negativno i što ga postepeno sve više obezvređuje.³ Svoje mišljenje o njemu najpotpunije je izrazio u »Tumaču imena i pojmova« uz knjigu eseja *Evropa danas* (1935), tekstu koji će pri definitivnoj redakciji za *Panoramu pogleda, pojava i pojmova* proširiti još jednim stavkom i time izreći svoj definitivni sud o tom poljskom piscu, na kojega se osvrće u rasponu od punih pedesetak godina:⁴

»Poljski dekadent, koji je pisao i njemački. Propovjednik 'satani-
zma', bez naročitih markantnih sposobnosti, uspio je da intonira
novo poglavlje centralnoevropskog kulta gnjile i morbidne erotike.
Predstavnik zbunjenog, često protusocijalnog, solipsističkog anar-
hizma, igran na evropskim scenama paralelno sa Strindbergom,
na koga je djelovao, podlegavši i sam njegovu uplivu.

Przybyszewski pisao je loše i površno, zaogrnuvši se dostojan-
stvom svoje kičene rječitosti, pošto mu je bilo važnije da se gubi
u papagajskoj imitaciji tuđega kriještanja nego da progovori o
ozbiljnim opasnostima koje su prijetile i njemu lično i čitavom
onom vremenu, u predvečerje katastrofe godine 1914.«

Dok drugi, noviji dio ovog citata potpuno negira svaku umjet-
ničku vrijednost stilu Przybyszewskog, koji, à propos, nije ništa slabiji
od emfatičkog izraza mladog Wildea ili našega Vojnovića, citat nam u
cjelini ipak ukazuje na značenje Przybyszewskoga u doba Krležine mla-
dosti, kada je »genijalni Poljak«, kako su ga tada nazivali, bio izvođen
»paralelno sa Strindbergom, na koga je djelovao, podlegavši i sam nje-
govu uplivu.«

Stanislav Przybyszewski bio je naime i u evropskim razmjerima izu-
zetna pojava. Kao nedovršen student ulazi u književnu i umjetničku sred-
dinu Berlina, fascinira je svojom bohemskom ličnosti, sugestivnošću svoje
riječi, virtuoznim interpretacijama Chopina i svojim mladenačkim stu-
dijama, sabranima u knjizi *Zur Psychologie des Individuums* (1892). Us-
pjeh tih prvih radova navodi ga da i dalje piše njemački, jer, kako sam
kaže, u domovini ne bi našao ni nakladnika ni publike. Prihvaćen kao
ravnopravan član u krug njemačke, kao i tada u Berlinu okupljene skan-
dinavske moderne — druga mu je žena bila Munchova prijateljica, šved-
ska spisateljica i bivša kratkotrajna Strindbergova ljubavnica Dagny
Juel⁵ — Przybyszewski nastavlja pisati studije, pjesničke proze, romane,
razvijajući i u teoriji i u književnom stvaranju svoje ideje o »nagoj duši«
i njezinu odrazu u umjetnosti, o seksusu i o satanizmu. Djelima kao
Totenmesse (1893), *Vigilien* (1895), *De profundis* (1896) i trilogijom ro-
manâ *Homo sapiens* (1895—1898) Przybyszewski je kao »tajanstveni mag
savremenosti«, »majstor psihološkog paradoksa« uspio izraziti »takva stan-
nja koja je dotle pripovedačka umetnost propuštala« i uspeo se sredinom
posljednjeg decenija 19. stoljeća, s nepunih trideset godina, do vrhunca
svoje evropske slave, vršeći znatan utjecaj i na neke njemačke moder-

niste.⁶ Taj se utjecaj i pojačao kad je, možda i pod djelovanjem Strindberga, Przybyszewski odlučio da se okuša i na dramskom polju i na smjeni stoljeća objavio svoju dramsku tetralogiju »Ples ljubavi i smrti« (drame »Za srećom«, »Zlatno runo«, »Majka«, »Gosti«), koja je s podjednakim uspjehom izvođena »paralelno sa Strindbergom«, kako kaže Krleža, i na njemačkim i na svim slavenskim scenama, od Rusije do Bugarske. U to doba nastupa i kod nas prvi val intenzivnog zanimanja za Przybyszewskog,⁷ kojega smo upoznawali uglavnom preko njemačkih tekstova i premijera, ali koji se u to doba počeo i u nas prevoditi po modernističkim glasilima, a premijera drame »Za srećom« davana je čak iste godine kad i u Poljskoj.⁸ No u doba tog prvog vala interesa, kad su najmlađi predstavnici naše moderne strastveno raspravljali »o Zoli, Tolstoju, Ibsenu, Strindbergu, Przybyszewskom, kazalištu, literarnim pokretima u nas i drugdje, i tako redom«,⁹ a »'moderno' je bilo sve, o čemu nismo do tad čuli. Moderan je bio i Brandes i Zola i Bahr i Maeterlinck, moderan je bio i Comte i Swedenborg i Ibsen i Strindberg i Boecklin i Rops i Przybyszewski i D'Annunzio«,¹⁰ Krleža je bio još dječarac, pa nas to razdoblje može zanimati samo kao pripremanje duhovne klime za ponovni interes što će se za stvaranje Przybyszewskog javiti u nas desetak godina poslije.

U tom međurazdoblju Przybyszewski je bio napustio Berlin te prešao u Krakov, gdje je počeo prevoditi svoja djela na materinski jezik i stao na čelo poljskoga modernističkog pokreta programatskim napisom »Confiteor«, u kojem razlaže svoju teoriju gole duše i svoj larpurlartistički credo. No nakon kratkotrajnog razdoblja slave, kad se, po riječima suvremenika, »polovina umjetničkog Krakova odjevala, češljala i kretala à la Stanislav Przybyszewski«,¹¹ on se ubrzo zasitio malograđanske poljske sredine, a i ona njega, osobito nakon skandala što ga je izazvalo samoubojstvo njegove napuštene žene Dagny i njegov građanski brak sa ženom slavnoga poljskog pjesnika Kasprowicza. I tako, nakon nekoliko godina krize, Przybyszewski napušta Poljsku i nastanjuje se 1906. u Münchenu, gdje započinje posljednje intenzivno razdoblje njegova stvaranja (drame »Sudnji dan« 1909, »Suton« 1911, »Jak čovjek« 1912, »Oslobođenje« 1912, »Sveti gaj« 1913, »Djeca bijede« 1914. i druge) i gdje se oko njega okuplja grupa gorljivih pristaša, među kojima i naš Kosor. To je ujedno i doba kad se Przybyszewski kod nas oko 1910. opet izvodi i intenzivnije prevodi, doba kad se vjerojatno i Krleža upoznao s njegovim stvaranjem.

Za razliku od ostalih slavenskih pisaca Przybyszewski dakle nije samo slavenski pisac jer je stvarao i na njemačkome, a razvijao se u krugu i berlinskog i skandinavskog i krakovskog i minhenskog modernizma. Sve je to nesumnjivo pridonijelo njegovoj popularnosti i olakšalo prijem njegovih djela, pa govoreći primjerice o dramama Przybyszewskoga, koje su se sve do konca I svjetskog rata izvodile i na njemačkim i na bečkim i na peštanskim i na svim slavenskim scenama, mi nismo upućeni samo na domaće izvore. Tako, iako kod Krleže nigdje ne nalazimo izrijekom zabilježeno da je čitao ili gledao Przybyszewskog, mi možemo iz njegovih usputnih zapisa ipak bez dvoumljenja zaključiti da ga je dobro poznao. Sam period upoznavanja mora da se kretao upravo do prvih zapisa iz *Davnih danu*, jer se na treću, pomalo ekspresionističku fazu u stvaranju Przybyszewskog, u kojoj se on u ratnim i djelomično poratnim godinama bio oštro društveno angažirao, što iz emigracije što po povratku u domovinu, Krleža nigdje ne osvrće, jednako kao ni na posljednje desetljeće njegova stvaranja (Przybyszewski je umro 1927), u kojem se on bio posvetio okultnim istraživanjima.¹² Za Krležu je Przybyszewski dakle bio i ostao predstavnik secesije, i to, da se poslužim njegovim riječima, njezine »dekadentne periode (koja se u Njemačkoj odrazila sintetično književnim sjevernjačkim trojstvom: Przybyszewski, Munch, Strindberg)«,¹³ propovjednik »takozvanog 'satanizma'«,¹⁴ slikar »trajno bolećivog umora«, ali i rastrovanih spolnih odnosa i prirođenih nastranosti,¹⁵ pisac koji, kao i Bahr, vrvi »plitkim i suvišnim citatima poput starinskih recepata«¹⁶ te koji je izrekom »In hundred Jahren alles vergessen« precijenio »i sebe i svoje književne suvremenike opasno«.¹⁷

Rani Krleža mora da je dakle poznao prvenstveno ranog Przybyszewskoga i njegovu teoriju o »goloj duši«, koja se očituje u vječnoj borbi među spolovima, u erotici kao osnovnom pokretaču svih ljudskih postupaka.¹⁸ U to doba Krleža međutim rijetko spominje ime Przybyszewskoga osamljeno, već ga obično stavlja u konstelaciju sa Strindbergom, Bangom, Wildeom, Weiningerom, Freudom. Tako će, pišući 1917. u svom dnevniku »o krilatim lađama Cristobala Colona« i o Lenjinovoj Aurori zaključiti:

»Za beletrističke motive: govoriti ili pisati danas o Apsolutnom Ženstvu na formulu Weininger-Strindberg-Przybyszewski, glupo je. Princip Ženstva po ovom receptu: Žena je demonski udav, boa constrictor, hladna, nijema, opasna zmija, koja nikada ne umije da kaže pravu riječ u pravo vrijeme, koja nikada nije znala Čovjeku da

objasni baš ništa, koja ga nikada nije pojmla, prijeteći mu od kolijevke do groba svojom amazonskom superiornošću, a danas stoji nad otvorenim grobom Čovjeka kao uzvišena pobjednica triumfalno, sa horom žena samarićanskih: mi smo uvijek znale da će ta mizerija upravo tako završiti. Jeftina roba. Francuska formula Ženke nije ni tako histerična ni tako nordijski mračna. U francuskoj beletristici sve su Ženke staklene kokote, blistaju u tim lirskim priviđenjima kao ljuske na večernjim gospojinskim haljinama. Ni ono sve nije ni istinito ni pretjerano pametno. Iz današnje perspektive: jedno i drugo potpuno preživjeli besmisao.« (DD 13. XII 1917)

Kasnije će Krleža izvesti čak i stanovite razlike između poimanja erotike u tih pisaca. Tako mu je Strindberg oličenje živčanog nemira koji se kao »pravolinijska komponenta provlači imenima Strindberg-Weininger-Freud, a koju dopunjuje linija rastrovanih spolnih odnosa i prirodne nastranosti Przybyszewski-Wilde-Bang.«¹⁹

Najčešće se ipak vezuje ime Przybyszewskog uz Strindberga, a kako je sam Strindberg i u Krležinim zapisima i u njegovu stvaranju svakako mnogo prezentniji, to su se dosadanja komparatistička istraživanja pretežno bavila paralelom Krleža-Strindberg.²⁰ Imajući u vidu sve što smo prethodno izložili o sudbini Przybyszewskoga u Hrvatskoj, kao i analize Konstantinovića i Slamniga o Krleži i Strindbergu, mogli bismo zaključiti da je Przybyszewski u književnom životu hrvatske moderne, dakle u doba Krležina sazrijevanja i njegovih književnih početaka, bio isto toliko prisutan ako ne i prisutniji od Strindberga, da ga je Krleža upoznao vjerojatno prije 1914, dok se intenzivan interes za švedskoga pisca javlja oko 1915,²¹ pa smatra kako nije za odbacivanje pretpostavka da u ranim legendama osjećamo više nazočnost Przybyszewskoga negoli Strindberga.

Spomenimo najprije da je sama »Legenda«, novozavjetna fantazija u tri slike, nastala 1913, dakle iste godine kada je bio objavljen i »Sveti gaj« Przybyszewskoga. Kako do teksta te drame nisam u nas uspjela doći, ne mogu za sada iz te činjenice ni izvoditi nikakve zaključke. No zato slijedeća legenda »Maskerata«, napisana iste 1913. godine, koliko god ne volim takve konstatacije, nedvosmisleno asocira na Przybyszewskoga. Počam od koncepcije likova (vječno žensko dano u Kolombini, rastrganoj između dva oprečna tipa muškaraca, strasnoga, lirski nastrojenog ali plitkog Pierota i intelektualnog nervčika D. Quixotea) do vođenja dijaloga i fabule sve nas to neodoljivo podsjeća na Przybyszewskoga uopće i na

njegovo »Zlatno runo«, što se u naš izvodilo 1910, posebice.²² Ili točnije, podsjeća nas sve do scene kada se D. Quixote vraća među ljubavnike, koji su oplakivali njegovu smrt, i kad' u tom ironičnom obratu situacije Krleža nalazi sebi samosvojan rasplet.

Početkom 1915, točnije 12. II 1915, Krleža će zapisati u svojem dnevniku:

»Promatrao sam danas u niši kavanske garniture u Narodnoj kavani jednu gospođu. Jednu ženu. Jednu udatu ženu. Bila je blijeda kao posmrtna krinka, kao heretik poslije torture. Ona se rastaje od svoga supruga gnjavatora. I ta njihova bračna gnjavaža traje čitave noći. Imaju ljudi vremena za razmatranje svojih sitnih briga. On, dakako, nije mobiliziran. On je civil. Dok se furiozno gine oko nas, tu se čitave noći raspreda jedna dosadna novela iz kruga i po motivima Przybyszewski-Strindberg. Slaba literatura u životu. Ljudi od papira. Tu se cijede prave, ljudske suze, a ne djeluju preko rampe. Loši glumci.«

Vjerujem kako je ta scena neposredno navela Krležu da tih dana napiše aktovku »U predvečerje«,²³ koju će do danas objaviti samo jednom, i to u 7. broju *Plamena* godine 1919. U idućem pak broju istoga časopisa, u članku »Gospodin Bach (Dokument za historiju jugoslavenske drame)«, nalazimo o njoj slijedeće podatke:

»Ja sam iza toga [tj. po odbijanju 'Salome' 1914. i 'Sodome' 1915. — op. N. K. — B.] u jeseni 1915. odnio gosp. Bachu aktovku. 'U predvečerje' koja je štampana u 7. broju 'Plamena'. Ja ne mogu ovde da opišem način ciničke frivolnosti, kako me je ismijao jer kada se danas setim one scene krv mi udara u lice.

'Ta Vaša drama, to je svinjarija! To je! To! Da ste došli pred 10-20 godina! No! Hajde de! Hajde de! Ali danas! Ta vi prepisujete Przybyszewskoga [!]. Što ja mogu s Vama? Zbogom!'« (str. 69).

Nesumnjivo je da u toj drami ima elemenata Przybyszewskoga, jednako kao što ima elemenata Strindberga, za kojega se upravo početkom 1915. Krleža živo zainteresirao, ali je isto tako nesumnjivo kako je on tu pokušao da, unatoč tome što su likovi naznačeni samo kao Žena, Čovek i Nečastivi, ne stvara »ljudu od papira«, već da ih u tom međusobnom duelu ljubavi i mržnje, koji će završiti ubojstvom Žene na nagovor Ne-

častivoga, prizemlji i smjesti u našu, hrvatsku sredinu, u kojoj su postojale hipotekarne i poljodjelske banke, a sva bijeda ambijenta u kojem se radnja zbiva, dočarana je umecima vulgarnih svađa što ih stanari iste kuće vode u kajkavštini. Pa i sami dijalozi protagonistâ, koji su, kako smo već istaknuli, u »Maskerati« bili vođeni u stilu Przybyszewskoga, ovdje su često mnogo vulgarniji i nezamišljivo je za bilo kojega junaka Przybyszewskoga (koji su i u najgorim scenama međusobnog mučenja i sumnjičenja uvijek ostajali »poljski« galantni u izrazu i ophođenju) da bi Ženi rekao »A što tuliš, do đavola? Kuš!«, ili »Što me blejiš, kô krava?«, ili ona njemu »Pa udri! Udri do zadnjeg! Što samo ovako? Evo ti nož! Pa kolji! Kolji! Gade!« Isto tako Nečastivi, koji ima sličnu funkciju kao neimenovani Nepoznati, Prijatelj ili Gost kod Przybyszewskoga, ovdje izravno navodi Čoveka na ubojstvo i služi se riječima kao »A zar si zato došao amo, da ljubiš noge toj proklesoj babi?«, dok kod Poljaka on uvijek ostaje u sjeni, suzdržan, i iz distance navodi junake da sami odaberu put smrti.

Tipično pšibiševskijanskom atmosferom inspirirat će se Krleža, po vlastitim riječima, u skici novele što je nabacuje 22. XI 1917. u *Davnim danima*:

»Novela. Predvečerje. Vatra u peći. Hladan novembar. Genrekompozicija, glupa kao Balestrieri.²⁴ Čovjeka ostavila žena. Sjedi na divanu, zuri u peć, sluša vatru, nema nijedne misli u glavi, samo to kako je 'Ona' bila tu i nestala. Uklete sreće nestalo je za uvijek. Ljubav je bila nesretna. 'Ona' je bila tu, uzela je muf, otvorila vrata, nasmiješila se ljubazno, zbogom, i nestala, pour toujours. Još samo jedan talas gjurgjica i — ništa. Ispušena cigareta. Klavir kroz stijene. Pale se ulične svjetiljke. Bijela sjenka Žene. Zbogom!«

Da i nije Krleža izriječno spomenuo Przybyszewskoga, u toj bismo skici prepoznali tipično njegov ugođaj, a konkretne asocijacije javljaju se i na vjerojatno najpoznatiju novelu poljskoga pisca »Vigilije«, ili točnije, na njezino prvo poglavlje. Za razliku od svog inače čestog postupka, Krleža tu skicu nije ni novelistički ni dramski razradio, barem ne mladi Krleža, o kojem je ovdje riječ.

Nekoliko tjedana nakon te skice Krleža unosi u svoj dnevnik već prije spomenuti citat »govoriti ili pisati danas u Apsolutnom Ženstvu na formulu Weininger-Strindberg-Przybyszewski, glupo je...« (13. XII 1917),

pa nas začuđuje da se on ipak godine 1919. odlučio na objavljivanje drame »U predvečerje«, kao i na svojevrsnu razradu toga djela u posljednjoj svojoj legendi »Adam i Eva« (1922), u kojoj je Žena upravo »demoniski udav, boa constrictor, hladna, nijema, opasna zmija, koja nikada ne umije da kaže pravu riječ u pravo vrijeme, koja nikada nije znala Čovjeku da objasni baš ništa, koja ga nikad nije pojmila«, itd. (*ibidem*). No dok smo u »Maskerati« imali čisto pšibišovskijansku atmosferu i dijalog vođen u njegovu stilu, a u aktovci »U predvečerje« bili su elementi i Przybyszewskoga i Strindberga paralelno prisutni, u samoj strukturi »Adama i Eve« svakako preteže Strindbergov udio, posebice njegov »Put u Damask«, o čemu je u nas već pisano.²⁵

Na uzlaznoj liniji Krležina dramskog razvoja Przybyszewski ima daleke nezavidno mjesto na samom dnu ljestvice, ali to je mjesto ipak neosporno i vjerujem da je bilo potrebno na nj ukazati. Koliko naime gođ Krleža poslije i nipodaštavao Przybyszewskoga, a priznavao utjecaj ostalih Nordijaca²⁶ — jer Przybyszewski je za Krležu ipak prvenstveno predstavnik skandinavskog modernizma²⁷ ili minhenske secesije, a ne pripadnik Mlade Poljske — nekoć slavni Poljak bio je svojedobno toliko prisutan u srednjoevropskom književnom životu da je latentno prisutan i u Krležinu stvaranju.

BILJEŠKE

¹ Posvetio je doduše jedan esej Lunačarskomu, ali on i nije bio književnikom u užem smislu.

² Iako te brojke valja uzeti uvjetno, jer u tih šest knjiga nisu uključeni npr. eseji iz *Evrope danas* ili *Eppur si muove* i nekih drugih esejističkih izdanja, koja bi daleko pojačala udio zapadnoevropske literature, ipak su one i kao takve indikativne. Naime, i indeks imena koja su obrađena kao samostalne natuknice u *Panorami pogleda, pojava i pojmova* (Sarajevo, NISP »Oslobođenje«, 1975) pokazuje prevagu francuske literature (48), iza koje slijede njemačka (36), ruska (22), talijanska (17), engleska (12), itd. Međutim, brojke nam ne pokazuju frekvenciju kojom se pojedini pisci spominju (ona bi govorila npr. u korist skandinavskih, a na štetu ruskih pisaca), niti vremenski raspon u kojem se citiraju (većina citiranih ruskih pisaca spominju se prvenstveno ili samo u vezi s problemom ždanovštine).

³ Do sličnih konstatacija došao je i Zoran Konstantinović istražujući Krležine veze s njemačkom književnosti: »Čini nam se da smo ovdje otkrili nešto što se upravo nesvesno manifestuje u Krležinom esejističkom stvaranju — da su mu neki pisci nemačkog jezika koje on bespoštedno kritikuje toliko bliski da upravo oseća neodoljivu želju da ih kritikuje.« (»Krleža o nemačkoj i skandinavskoj književnosti«, *Miroslav Krleža*, Institut za teoriju književnosti i umetnosti, *Posebna izdanja*, knj. II, Beograd, Prosveta, 1967, str. 145—198, usp. str. 176).

⁴ Prvi zapisani spomen o Przybyszewskome našla sam zabilježen u *Davnim danima* 12. II 1915, a posljednju redakciju svojega teksta o Przybyszewskom napisao je Krleža, prema usmenom saopćenju dra Anđelka Malinara, koji je izvršio izbor i obradu citata za spomenutu *Panoramu*, negdje između 1964. i 1965. (do preciznijih podataka nisam zasad uspjela doći, jer arhivski materijal Krležijane nije još potpuno sreden nakon požara u Leksikografskom zavodu). Spomenimo ujedno da je taj novi revidirani tekst objavljen ne samo u *Panorami* 1975. već, na zahtjev pisca, i u najnovijem izdanju njegovih *Eseja* (Sarajevo 1979, knj. 3, str. 268). Spomenimo također da je Przybyszewski, uz Norwida, jedini poljski književnik koji je u *Panorami* samostalno obraden.

⁵ I o njoj se u nas pisalo, u modernističkom *Vijencu* 1903. objavljena je u prijevodu Nine Vavre njezina drama »Grieh«, a u svojim pariškim uspomnama spominje je u nekoliko navrata i Matoš. Gledajući »Zlatno runo«, piše on 1910, »sjetih se lijepe, duhovite dame. Bila je, kažu, ljubovca Strindbergova, da postane gđa Przybyszewska. Vrlo dobro je igrala biljar. U Pariz ju domami prijatelj njezinog muža B--ski (tj. Vincent Korab Brzozowski, poljski medernistički pjesnik, s kojim je Matoš prijateljevao u Parizu). Kad mu je dosadila, mučio i maltretirao ju u hotelu 'Brazilija' tik kod Panteona. Lijepa Dagny vrati se k mužu. Jednog predvečerja sjedim u baru kod Alfreda u ulici Buci, a B--ski, sjedeći kraj mene u diskusijama o Daumierovu i Cervantesovu *Don Kihotu*, primi brzovjku koja malo što ga ne ubi kao grom. Lijepu Dagny je naime ubio negdje na Kavkazu neki bogati dvadesetgodišnji heran. Iza toga čujem da je muž nesrećne, strašne Dagny napisao *Zlatno runo*...« (*Sabrana djela*, sv. XVI, *Feljtoni, impresije, članci* II, 1973, str. 248).

⁶ Usp. Konstantin Perić, »Estetika St. Pšibiševskog«, *Volja*, III/1928, knj. I, str. 134.

⁷ O sudbini Przybyszewskoga kod nas dajem iscrpne podatke u raspravi »Stanislav Przybyszewski i hrvatska moderna«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, III/1961—62, sv. 3, str. 178—198.

⁸ Do god. 1914. objavljeno je 9 hrvatskih prijevoda Przybyszewskoga (»U valove«, tj. dva poglavlja prvog dijela romana »Homo sapiens« 1901, drama »Zlatno runo« 1902, »Vigilije« 1907, »Introibo« 1907, »Žrtva sunca« 1908, drama »Gosti« 1908, »Na moru« 1910, pismo Kosoru 1911, »Jasne noći« 1912). 12 što dužih što kraćih napisa o njem i 9 kazališnih kritika vezanih uz prikazivanja njegovih drama; nakon rata dobivamo prijevod cjelokupne trilogije »Homo sapiens« kao i romana »Djeca sotone«. God 1922. proslavljena je i u nas 30. obljetnica njegova književnog rada predstavom drame »Snijeg« i nizom prigodnih napisa, a prilično je jak odjek izazvala i njegova

smrt 1927. Međutim, nakon tih posmrtnih napisa, prijevoda njegove autobiografije 1928. i novog prijevoda »Vigilija« 1929. u ediciji *1000 najljepših novela*, dakle u posljednjih 50 godina, interes za Przybyszewskoga ne samo da je jenjao nego je potpuno nestao, a ukoliko se njegovo ime gdje i spominje, onda je to samo usputno, najčešće u okviru kakva pregleda poljske književnosti ili hrvatske moderne.

⁹ Andrija Milčinović, »Nehajev«, *Savremenik*, IV/1909, str. 579.

¹⁰ Zanimljivo je napomenuti da u ekstenzivnijem obliku taj citat iz Marjanovićeve knjige *Iza Senoe* (Zadar 1906, str. 142), u kojem je on, po Krležinim riječima, ocrtao »raspoloženje mladih i modernih duhova onoga vremena«, nalazimo inkorporiran u Krležin esej o Meštroviću (*Književnik* 1928).

¹¹ V(áclav) Dresler, »Iz uspomena na Stanislava Przybyszewskog«, *Obzor*, LXIX/1928, br. 21.

¹² Spomenimo, kurioziteta radi, da je u posljednjih 15-ak godina, uspredno s interesom za parapsihologiju i okultizam, porastao i interes za Przybyszewskoga, kojega je njegov poznati zemljak Polanski izvukao iz zaboravi, te se djela Przybyszewskoga s tom tematikom prevode danas na mnoge zapadnoeuropske jezike (prema usmenom saopćenju dr Haline Janaszek-Ivaničkové, organizatora međunarodnog simpozija »Stanisław Przybyszewski w literaturach słowiańskich«, Warszawa 1978).

¹³ »Smrt Jakoba Wassermann«, *Danas*, I/1934.

¹⁴ »Marginalije uz slike Petra Dobrovića«, *Savremenik*, XVI/1921.

¹⁵ »Lirika Rainera Marije Rilkea«, *Hrvatska revija*, III/1930.

¹⁶ »O Marcelu Proustu«, *Obzor*, LXVII/1926.

¹⁷ »Hermann Bahr«, *Danas*, I/1934.

¹⁸ Tako će npr. pišući u *Davnim danima* o slikarstvu Ljube Babića Krleža izreći misao da u njemu ima i Münchena i Przybyszewskog i da mu je od Jugendstila do Przybyszewskoga još uvijek glavni motiv svega erotika (DD 6. IV 1917). Zanimljivo je da je u *Panorami* riječ »erotika« zamijenjena riječju »melankolija«!

¹⁹ Vidi bilj. 15.

²⁰ Usp. Z. Konstantinović, o. c. (v. bilj. 3), Ivan Slamnig, »Strindbergov 'neonaturalizam' i Krležine Legende«, *Ekspressionizam i hrvatska književnost*, Posebno izdanje časopisa *Kritika*, sv. 3, 1969, str. 125—135; — Luko Paljetak, »Krležin 'Put u Damask' i — natrag. O ranoj dramaturgiji Miroslava Krleže«, *Miroslav Krleža 1973*, Zagreb, JAZU, 1975, str. 346—359; — Uostalom, Krleža i sam izrijeком priznaje i značenje Strindberga kao pisca i njegov utjecaj na vlastito stvaranje: »O Strindbergu nikako ne mogu da pišem mirno. Prvo: jer je on kao pisac na mene neobično jako djelovao, te mislim, osim Jacobsena, od nordijskih pisaca nema ni jednoga koji bi bio tako duboko i tako intenzivno zadržao u mene. Jacobsen je kao lirska tišina, a Strindberg kao grmljavina na otvorenoj pučini.« (»'Otac' Augusta Strindberga. Refleksije o kazalištu, o glumcima i o kritici te novoujvežbane žalosne igre, dne 10. XI 1924«, *Književna republika*, 1/1924, cit. prema *Eseji II*, Sarajevo, NIŠRO »Oslobođenje«, 1979, str. 103).

²¹ Usp. Z. Konstantinović, o. c., str. 172, I. Slamnig, o. c. str. 131.

²² Doduše, kratka Krležina aktovka ne može se u cijelosti uspoređivati s razvijenom tročinkom Przybyszewskoga, smještenom u realistične životne okvire, ali paralele s liječnikom Rembowskiim, mužem, i književnikom Przeslawskim, ljubavnikom, nameću se same od sebe, jednako kao što u nekim dijalozima Colombine i Pierota nalazimo odjeke razgovora Irene i Przeslawskoga (II čin). Krležinoj ironiji, međutim, nema ni traga u Przybyszewskoga, čiji izraz lavira između činjeničkih iskaza i ekstatičnih izljeva.

²³ Sam Krleža toga djela nigdje u dnevniku ne spominje, no kako znamo da je drama »Leševi« nastala nakon nje, a Krleža govori o »Leševima« kao u gotovoj drami već 10. III iste godine, mislim da je opravdano smjestiti genezu te aktovke u veljaču 1915.

²⁴ Tj. Lionello Balestrieri — danas zaboravljeni talijanski slikar s konca 19. stoljeća (N. K. — B.).

²⁵ Usp. Slamnig, o. c.

²⁶ Ibsena, Strindberga i — Wedekinda, kojega Krleža zabunom ubraja u Švede: »Prirodno je dakle da sam kao dvadesetgodišnji dečko čitao više Švede, dekadente, Strindberga i Wedekinda nego Senou ili Mirka Bogovića.« (*Moj obračun s njima*, Zagreb 1932, str. 203, usp. i Konstantinović, o. c. str. 170): »U ono vrijeme ja sam još uvijek stajao pod Wedekindovim uplivom...« (*ibidem*, str. 119); kao uzor za izgrađivanje radnje u svojim dramama Krleža uzima Ibsena (»snaga dramske radnje je ibsenski konkretna, kvalitativna...« — *ibidem*, str. 203—4).

²⁷ Npr. »tako se ta ibsenska muzika fantoma, sasvim obratno od Muncha, Przybyszewskoga ili Strindberga, kod G. B. Shawa, mjesto u nordijski magleni lirizam, kristalizira u racionalnu oštrinu...« (*Eseji*, knj. I, Zagreb, Zora, 1961, str. 204).