

Mia Mitrović

## OSORNA, ONTOLOŠKI PROMAŠENA AD HOMINEM RASPRAVA S POLITIČKIM NEISTOMIŠLJENICIMA

Sanja Nikčević

*Mit o Krleži*

Matica hrvatska, 2016.



pješadijom iz Matice hrvatske. Predvodi ih konjanik Ivan Aralica, a prati ga general krležoklasta Davor Velnić. Čitav prizor s Lotrščaka promatra žalosni Vitez i recitira Balade. *Qui bene bibit, venit in caelum...* Krvca samo što se nije prolila i obila panonsko blato, crno i bez dna...

„Rat“ krležoklasta i krležodula, hrvatskih intelektualaca koji pretjerano beatificiraju, odnosno demoniziraju lik i djelo Miroslava Krleže, središnja je tema studije *Mit o Krleži* teatrologinje i kazališne kritičarke Sanje Nikčević koja je krajem 2016. objavljena u nakladi Matice hrvatske.

Nasreću, za razliku od bizantskog sukoba oko ikona u kojemu su pobijedili ikonoklasti, što je prouzročilo jedan od najvećih kulturocida u povijesti čovječanstva, u ovom konfliktu za sada pobjeđuju krležoduli, to jest oni koji štiju Miroslava Krležu kao „središnju ikonu hrvatske kulture“.

Ti krležoduli su poput ljudi reptila u teoriji zavjere Davida Ickea „zauzeli sve ključne pozicije u hrvatskoj politici, medijima i kulturi“ te sada promiču svoju zlu agendu – veličanje lika i djela Miroslava Krleže. Krležoduli

„ne vole hrvatsku državu, ne samo zato jer bi radije Jugoslaviju nego i zato jer ne vole ovu političku opciju pa će iskoristiti svaku priliku da nam kažu da ona nije dobra“. Oni su „boljševici“ koji ne vole pozitivan govor o hrvatskoj ideji“.

Zbog toga i sličnih konstrukcija se *Mit o Krleži*, koji je trebao biti ozbiljna analiza izvođenja Krležinih drama na hrvatskim pozornicama od '90. do 2015. i medijske prisutnosti Krleže u domaćem tisku, pretvorio u bespočetno osornu, ontološki promašenu, *ad hominem* raspravu autorice sa svojim političkim neistomišljenicima. Najvidljivije je to u besmislenom napadu na književnika Borisa Perića čiji rad kritizira citirajući tekstove Tomislava Čadeža iz čega se može zaključiti da njegov rad poznaje samo kroz napise u medijima. Tako će njegov roman *Povratak Filipa Latinovića* proglasiti plagijatom, iako se temom i naslovom uvelike razlikuje od Krležina remek djela. Dalje u tekstu, Perićev prošlogodišnji pothvat prevodnje *Balada Petrice Kerempuha* na njemački ne smatra relevantnim događajem za hrvatsku kulturu, a svoj odnos prema liku i djelu varaždinskog pisca zaključit će antologijskom rečenicom „iako ne poznajem čovjeka, nekako mi se čini da mogu pogoditi njegovu političku opciju“.

U uvodu gospođa Nikčević navodi da je „istraživanje nastalo kao odgovor na dvije teze koje su se snažno nametale u hrvatskim medijima“ – da je Krleža u 90-ima bio zabranjivan te da se na domaćim pozornicama ne igra. Tezu o neprisutnosti Krleže na scenama opovrgla je analizom repertoara profesionalnih kazališta u

Hrvatskoj od 1991. do 2015. U navedenom periodu, bilo je 78 premijera Krležinih drama, adaptacija romana i autorskih projekata, a u 90-ima kada je bio 'zabranjen', čak 22.

Opovrgla je i izjavu Velimira Viskovića da se ne igra u glavnim kazališnim kućama. Od 1991. do 2015. na repertoaru glavnih kazališnih kuća odigrano je 27 Krležinih naslova, a režirali su ih prominentni redatelji poput Georgija Para, Zlatka Viteza i Branka Brezovca.

Djelomično je opovrgla i tezu da su devedesete bile „antikrležijansko desetljeće“. Igrao se i čitao tada kao i danas, bio je najzastupljeniji domaći pisac na popisima lektire, Leksikografski zavod i dalje nosi njegovo ime, '93. je postao jedini domaći pisac koji ima svoju enciklopediju (Viskovićeva *Krležijana*), po njemu su nazvane četiri škole i stalno ga se slavilo, piše autorica. Ipak, Krležinu „slavu“ u devedesetima puno bolje oslikava izjava tadašnje ministrice prosvjete i športa Ljilje Vokić koja je za Gloriju '94. kazala da je „Krleža sve obezvrijedio od Boga, nadalje“ te da je „sve hrvatske vojnike prikazao kao bedake“. Izjava je, sasvim zasluženo, uvrštena u *Antologiju hrvatske gluposti* Borisa Dežulovića i Predraga Lucića. Sanja Nikčević to odbacuje kao loš argument krležodula o nepoželjnosti Krleže 90-ih jer je ministrica to izrekla u žutom tisku pa se ne računa. Podsjetimo, Glorija je još od 90-ih najčitaniji tjednik u Hrvatskoj, prvi broj (veljača '94.) prodan je u 180 000 primjeraka i zaista jest problematično kada osoba zadužena za obrazovanje tako nešto izjavi, bez obzira na format medija.

Opovrgavanje uvodnih teza zauzima svega dvadesetak od 133 stranice *Mita o Krleži*. Ostatak ovog „znanstvenog istraživanja“ uglavnom zauzima obračun Sanje Nikčević s „krležodulima“. Iako su iz redova krležoklasta i krležodula u medije dospjele raznorazne sulude izjave, krležoklastima autorica pristupa prilično blagonaklono i na puno manjem prostoru (20 stranica), iako je od njih na račun Krleže stigla gomila neutemeljenih uvreda.

Između ostaloga, oni zamjeraju tako Krleži da je bio loš pisac; nepismena i neobrazovana komunjar, da je šutio o komunističkim zločinima i provodio čistke, nešto kao jugoslavenski književni Staljin. Krleža, po njima, nema diplomu pa kao takav, nije bio kvalificiran voditi Leksikografski zavod.

Njihov argument da je nakon rata izdao svoje prijatelje, među njima i liječnika Đuru Vranešića koji ga je u svom sanatoriju skrivao u najljucim godinama endehazije, a partizani su ga pogubili, također je nategnut jer Krleža u vremenu neposredno nakon oslobođenja Zagreba nije imao politički utjecaj kakav će dobiti kasnije. Naime, mnogi su u partiji zamjerali Belin angažman u HNK za vrijeme NDH, kao i njen nastup u Domu ustaške mladeži u Karlovcu. Iako Krležinu paru glave nisu bile ucijenjene, morali su proći svojevrsnu karantenu u tom teškom razdoblju nakon proljeća '45. Za svoje propuste Vranešiću, odužio se tako što će mu njegov sin Krešimir ostati osobnim liječnikom do kraja života. Također, kasnije je u Leksikografskom zavodu uposlio mnoge disidente.

Najzabavniji argument krležoklasta, koji podržava i sama autorica, je i taj da je Krležinome jeziku potrebna lektura (a potrebna je i njoj samoj jer ima tipelere na mnogim mjestima, što je za izdanje jedne od ključnih ustanova hrvatske kulture, Maticu hrvatsku, nedopustivo). Kasnije mu zamjera i namjernu upotrebu riječi iz srpske ekavice. U vrijeme kada je Miroslav Krleža pisao, nije postojao jezični purizam, niti jezični nacionalizam. „Srbizme“ i ekavicu koriste mnogi književnici epohe poput Matuša i Kranjčevića, a mogu se naći i u *Čudnovatim zgodbama šegrta Hlapića*.

Jedini argument krležoklasta koji stoji je onaj Igora Žica o njegovom odnosu prema Janku Poliću Kamovu kojeg je sustavno zatirao i sprečavao objavljivanje njegovih djela.

Ostatak *Mita o Krleži* zauzima zamorna polemika s krležodulima. Iz antikrležodulske retorike Sanje Nikčević da se iščitati da većinu djela koje navodi (Perićevi eseji i romani, Bogišićeve *Marginalije* i zbirku pisama *Bela dijete drago*), nije pročitala, već je o njima načula iz medija.

Sanja Nikčević žali i zbog toga što su pisci pučkog teatra iz 19. stoljeća zaboravljeni zbog Krleže te vapi za potrebom njihova ponovnog čitanja. Kaže i da zbog mjerjenja književnosti Krležinom sjenom, mladi pisci ne dobivaju prostor koji zaslužuju. Tu navodi primjer Mire Gavrana i time miješa kruške i jabuke. Svaki od dva navedena pisca ima svoju publiku, što potkrepljuju podaci o izvođenju Krleže na domaćim, Gavrana na svjetskim scenama.

O krležodulima gospođa Nikčević piše i da im je ustaško doba bilo naj-

gori period u povijesti hrvatskog naroda. Smatram da bi svaki istinski hrvatski domoljub i rodoljub prema NDH trebao imati takav stav.

I dok tako ratuju i paktuju krležoklasti i krležoduli, krležofobi i krležofili, krležijanci i antikrležijanci, krležari, krležofagi i krležojebi, „ni jedni ni drugi ne vide da nas je sve zajedno porobio jedan novi sistem, kapitalizam i njegova ideologija liberalizam čiji je najveći uspjeh da je ne doživljavamo kao ideologiju. Pa je ni jedni ni drugi nisu prepoznali kao opasnost. Umjesto da se zajedno bore protiv nje, biju neke stare bitke dok nas nova ideologija sve malo po malo preuzima“, piše pred zaključak autorica zazivajući pomirbu i zajedničku borbu krležoklasta i krležodula protiv – kapitalizma?!

Što je pisac, odnosno spisateljica htjela reći, samo njoj je jasno. Odgovor na pitanje zašto se svi pale na Krležu kao da je afrodizijak za izražavanje najnižih političkih impulsa, najbolje je dao pionir psihoanalize i Freudov učenik, Viktor Tausk: „Tamo gdje hrvatska književnost kao temu stavlja politiku, ostali narodi stavljaju erotiku.“

Krležin opus je najbolji primjer, kao i čitavi tomovi perverzних publikacija o njemu, u koje spada i ova. Za kraj, nema druge nego citirati Krležin proročanski tekst *Hrvatska književna laž* iz Plamena 1919. čiji postulati važe i danas:

„Sve je to močvara otrovna i ponor crni narodni, a nad njim luduju luđaci i recitiraju stare laži (...), a ne vide da stoje na močvari. Na najmočvarnijoj močvari svijtu močvara ove božje kugle, na hrvatskoj močvari.“

Srdan Sandić

## EKLEKTIČNO U SLUŽBI ETIČNOG: KAKO BI SE ODABRALO NAJBOLJE, ZAISTA

Dubravka Đurić

*Globalizacijske izvedbe: književnost, mediji, teatar*, Orion art, 2016.



Dubravka Đurić (Dubrovnik, 1961) istaknuta je beogradska pjesnikinja, esejistkinja, teoretičarka medija i književnosti, predaje na Fakultetu za medije i komunikacije, Univerzitetu Singidunum u Beogradu. Objavila je nekoliko zbirki poezije među kojima su *Priroda meseca, priroda žene* (1989) i *Ka politici nade* (nakon rata 2015). Objavila je monografije *Jezik, poezija, postmodernizam* (2002), *Govor druge* (2006), *Poezija teorija rod* (2009), *Politika poezije* (2010) i *Diskursi popularne kulture* (2011). S Miškom Šuvakovićem uredila je antologiju tekstova *Impossible Histories: Avant-Garde, Neo-Avant-Garde and Post-Avant-Garde in Yugoslavia 1918-1991* (2003, 2006), a s Vladimirom Kopiclom uredila antologiju novije američke poezije *Novi pesnički poredak* (2001), dok je s Ažinom pjesnikinjama pripremila antologiju poezije i autopoeitika *Diskurzivna tela poezije* (2004).

Povod ovom tekstu nova je Đurićkina knjiga koja je kako ju je kritičar Luj

Parežanin nazvao, po prilici, "eklektična". I nije pogriješio. Naime, u središtu autoričine pozornosti u knjizi *Globalizacijske izvedbe: književnost, mediji, teatar*, o čijem malom dijelu ću ovdje pisati, metode su čitanja koje su osmislili Franco Moretti i Pascale Casanova, reinterpetirajući pojam svjetske književnosti. Taj novi koncept svjetske književnosti, kako su ga Moretti, a posebno Casanova razradili, primijenjen je na autoričino čitanje eseja srpskih modernista od Stanislava Vinavera, Todora Manojlovića, Svetislava Stefanovića, Jele Spiridonovića Savić, Julke Hlapec Đorđević do Mage Magazinović. S feminističkih pozicija i pozicija modernosti u poeziji interpretirana su pak djela Danice Marković, kao i knjige suvremenih autorica i autora Mirjane Stefanović, Ljiljane Đurđić i Milana Đorđevića. U eksperimentu u poeziji raspravlja se u tekstovima o Ljubomiru Miciću, Branku Ve Poljanskom i Vladimiru Kopiclu, a eksperimentalnim dramskim tekstom i politikom kazališta autorica se bavi na primjerima rada Biljane Srbijanović, Maje Pelević, Milana Markovića i Olivera Frlića.

Osobno mi je važno staviti fokus na ovaj manji, ali ni malo manje važan aspekt knjige, a to je teatar Olivera Frlića. Autorica je naime krenula s pretpostavkom da je politički teatar, odnosno performans, posebice onaj koji koristi dokumentarističke forme "postao globalno utjecajan" te da shodno tome različiti redatelji na kako ističe "postjugoslavenskim" prostorima imaju potrebu se istim baviti. Kao doprinos razumijevanju Frlićeve

pozicije, autorica predlaže pojam "artvizam" Alda Milohnića koji je postavio pitanje "zašto politički intervencionizam poseže za kulturno-manifestnim tehnikama da bi se mogao konstruirati u polju političkog". Naime, podsjeća nas autorica da upravo Frlić, kao i Milohnić nas upozoravaju kako je neoliberalni sustav "u stanju pacificirati postojeće niše otpora". Uspješno je pokazala, na samom primjeru Frlićeve predstave *Zoran Đinđić* u Ateljeu 212, o kojoj se kod nas relativno malo i nekompetentno govorilo – koliko je upravo tanka nit koja dijeli faktično od fikcionalnog. Istražila je (precizno) koje su kazališne strategije iskorištene u konstrukciji predstave, prije svega suočavajući postdramsko koje je implicitno političko na razini politike kazališne forme, i eksplicitnog političkog bavljenja javnim diskursima, u konkretnom slučaju srpske kulture. Važno "podcrtavanje" koje nam autorica nudi jest da (s obzirom na burne medijske reakcije) politički teatar ipak djeluje u konkretnom kulturnom prostoru. Osobito kada se bavi traumama tog prostora u "svetim institucijama" istog.

Važna vrлина ove knjige je i ta da nasuprot metodološkom nacionalizmu koji predmet svoga proučavanja smatra određenim jednom nacionalnom kulturom i nacionalnim identitetom, Đurić polazi od *metodološkoga kozmopolitizma* koji društvene i kulturalne fenomene razumijeva kao podjednako uvjetovane globalnom, svakako transnacionalnom, ali i lokalnom tj. nacionalnom razinom. Tom perspektivom je u *Globalizacij-*

*skim izvedbama* analizirala čitav niz "umjetničkih praksi" – od zenitističke književnosti, preko koreografskih intervencija Mage Magazinović, do spomenutog Frlićeve dokumentarnog teatra – kroz njihov odnos prema dominantnom konstrukt modernizma i moderniteta.