

Suzana Marjanić

## Krležin feminizam ili Saloma + Melanija, to sam ja!

Pomalo *trpak* esej o tome da Krleža nikako nije mizogin autor, a povodom praizvedbe predstave *Tri kavaljera frajle Melanije* u režiji Georgija Para u varaždinskom Hrvatskom narodnom kazalištu (24. travnja 2013), a u zaista odličnoj interpretaciji naslovne melodramatične i melankolične protagonistice u izvedbi Hane Hegedušić. Naravno i povodom score 120. obljetnice Krležina rođenja...

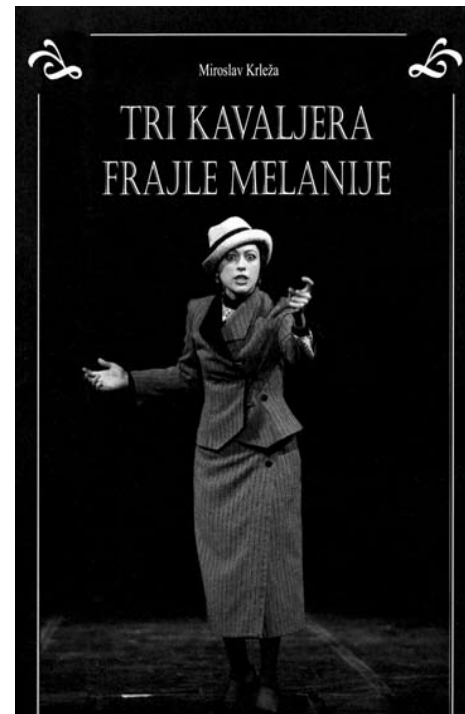
Povod ovome – odredimo ga žanrovski nešto oštrije, iako osobno ne volim takve moduse, intonacije – polemičkom eseju manje-više etički su sumnjive nakane pojedinih teoretičara i teoretičarki, povjesničara, povjesničarki književnosti, srećom, ipak ne tako brojnih ali za pisca/autora dovoljno ubojitih, da se Krleži prišije navodna mizoginija.<sup>1</sup> I pritom se uglavnom dekontekstualiziraju Krležini fikcionalni i esejistički iskazi, ili se pak namjerno brkaju fokalizacije, dakako sve u smislu pragmatične tvrdnje navodnih dokazivanja vlastitih interpretacija, kao što se, dakako semantički i semiotički, brka odjelita kategorija pripovjedača od kategorije autora. Zamjetno je, nadalje, da se takve interpretacije uglavnom pak zadržavaju na legendi *Adam i Eva*, kao i na *Maskerati*, uz kontekstualizaciju Castellinčine i Bobočkine smrti, a pritom se interpretacijski zamasi ne dotiču, recimo, Ane Borongay ili pak Salome iz one prve verzije iz 1914. godine, kako je zabilježena na prvim stranicama *Davnih dana*, ili pak iz završne verzije *Salome* iz 1963. godine. Ukratko, neke su od tih interpretacija potpuno bliske – dakle, ne nužno i slične – izjavama bivše ministrice

prosvjete i sporta, u to doba športa, te profesorice hrvatskoga jezika i književnosti Ljilje Vokić. Da podsjetimo na neke njezine interpretacijske izjave o Krleži: “Krleža je sve obezvrijedio, od Boga pa nadalje,” kako je inače vrlo gorda ministrica izjavila u časopisu *Gloria*, u studenom 1994. godine, ili navedimo još odvažniju njezinu izjavu: “Krleža je sve hrvatske vojnike prikazao kao bedake!”, kako je izjavila za *Stil*, siječnja 1997. godine, a što je sve uvršteno u *Antologiju suvremene hrvatske gluposti – Greatest Shits* u izboru Borisa Dežulovića i Predraga Lucića. Spomenuta bivša ministrica, između ostaloga, ističe kako Krleži zamjera što ženske likove *uzima s društvenog dna*, a koncept o talogu-*ethosu* Krležinih žena ondašnja ministrica obrazlaže konstativom: “Ne mogu prihvatiti stav da nema velikih žena, a ne vjerujem da Krleža nije imao prilike upoznati ni jednu od njih. Pa imao je majku i suprugu.” Eto, toliko uvodno o ministričinim interpretacijama i o Krležinoj navodnoj mizoginiji.<sup>2</sup>

### Teoretičari/ke koji/e mrze autora

U tom smislu, čini se da je na takve zablude interpretacijskoga uma, ako ne prvi a onda zasigurno među prvima, upozorio Branimir Donat (*O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*, Zagreb 1970) citirajući Krležin aforizam *Smisao drame*, koji je dvadesetotrošnji Krleža zapisao 19. svibnja 1916. godine u *Davnim danima*, i to upravo u doba kada je razmišljao o nekim svojim “legendama”. Citiram ulomak navedenoga Krležina aforizma kojim tematizira nemogućnost prožimanja, bešavnosti između umjetnosti i života: “Kako god uzeli, dobro konstruirana drama je isprazna matematička igra i onda kada je najživotinija. Razumna igra, kao šah. To znači ipak, usprkos svemu: shematizaciju simultane količine životnih oblika. Život nije sastavljen kao kocke za dječju igru od drva, to nisu tesani kvadri od kojih se može sagraditi katedrala. Život je mnogo više nalik na mikroskopsku snimku luetične krvi, nego na Racineovu *Fedru*.”

U tom aforističkom zapisu – a koji Krleža zapisuje u knjizi aforizama *Mnogo pa ništa*, i koju uvodi u *Davne dane*, a na tragu anarhoindividualističke knjige *Jedini i njegovo vlasništvo* Maxa Stirnera – Krleža jasno apostrofira da je život kao mikroskopska snimka luetične krvi ipak udaljen od isprazne matematičke igre koju nam nudi umjetnost, kao što je tu antitetičku vrtešku, da uporabimo Lasićevo određenje, dramatično osjetio Filip Latinovicz, spoznavši nemogućnost prelijevanja kretanja, zvukova i mirisa u svoje postimpresionističko-fovističke slike. Stoga ovdje i prizivam režiju Mladena Vukića koji je svoju predstavu *Latinovicz, povratak* (2012) otvorio upravo probijanjem tog estetskog plafona. No kako umjetnost kao isprazna matematička igra nikako ne može prekriti život – njegovu mikroskopsku snimku luetične krvi, dakako da će se prema ekspresionističkom načelu Anka iz neizbježnoga *Kraljeva* (prvi put tiskana u knjizi *Hrvatska rapsodija*, Zagreb 1918) predati strasti atlete srca a ne tjelesno oslabljenom Janezu koji je zove u ekspresionističko bijelu nevičnost ništavila gdje bi zajedno mogli ponovo biti bijela djeca. Ukratko, Janez se pridružuje svim onim *pajdašima* izgubljenih i uvelih ranjenih srdašca na Mirogaju koje je onamo odaslala ljubavno pogubna figura Ženstva, kako



Naslovnica programske knjižice predstave *Tri kavaljera frajle Melanije*. *Staromodna pripovijest iz vremena kad je umirala hrvatska moderna* (Miroslav Krleža, 1922) u režiji Georgija Para, HNK Varaždin, praizvedba 24. travnja 2013.<sup>18</sup>

nam tu dodatnu ekspresionističku informaciju nudi didaskalijska napomena. Odnosno kao što je zamijetio Viktor Žmegač u *Krležijani* – da u sklopu antropoloških tipologija ekspresionizma Anka ne mari za Janezovu produhovljenu ali i bolećivu ljubav: privlačniji joj je cirkuski artist – kao utjelovljenje muške snage i nadmoći. I kako nadalje Viktor Žmegač apostrofira u sklopu navedene antropološke tipologije ekspresionizma – motiv suparništva, neuzvraćene ljubavi, pobjede vulgarnosti nad sublimiranim

osjećajima čest je motiv u europskim književnostima oko prijeloma stoljeća.<sup>3</sup> I to je ta spomenuta matematička igra umjetničke šablone koja je udaljena od životne mikroskopske snimke luetične krvi, ali koja se u kontekstu duha te epohe slijedila jer je naprosto umjetnički a i tržišno djelovala kao što su, uostalom, i danas tržišno isplative postojeće teorijske mode i modeli.<sup>4</sup>

### Krležina negacija Weiningerove mizogine ontologije spolova

U *Davnim danima* Krleža u nekoliko navrata iz perspektive omraženoga kulta "oficirske Čizme" kao Golema u okviru političke antropologije negira Weiningerovu ontologiju spolova, i pritom muški princip određuje kao princip *ratništva* "s mrtvačkom glavom na šubari". Riječ je npr. o Krležinu dnevničkom zapisu koji zapisuje u 3 sata poslije podne u Botaničkom vrtu 17. rujna 1915. godine:

"(...) da li je 'muško' u čovjeku zato naročito dostojanstveno jer su neki drugi ljudi istoga spola napisali genijalne knjige? Međutim, kakva je ženska pamet u majkama, koje su sluškinje čitavoj obitelji? One su veoma često srce i glava ovih organizacija, a od prvog do prvog u mjesecu plivaju pametnije nego svi ministri financija u parlamentarnim krizama. 'Muško' kao ideal, to je neka vrsta Totenkopf husara, s mrtvačkom glavom na šubari. Jedna varijanta Rilkeovog korneta, a 'žensko', to je Strindbergova gospođica Julija."

Iz perspektive četvrte ratne godine u dnevničkom zapisu *Davnih dana* pod datumom 13. prosinca 1917. Krleža negira kulturogeni koncept i divinizaranog i vampirski demoniziranog *esencijalizma* ženstva, odnosno Krležinom detekcijom:

"Za beletrističke motive: govoriti ili pisati danas o Apsolutnom Ženstvu na formulu Weininger – Strindberg – Przybyszewski glupo je. Princip Apsolutnog 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 pojmlila, prijeteci mu od kolijevke do groba svojom amazonskom superiornošću, a danas stoji nad otvorenim grobom Čovjeka kao

uzvišena pobjednica trijumfalno, s korom 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 kokete, blistaju u tim lirskim prividenjima kao ljuske na večernjim gospojinskim haljinama. Ni ono sve nije istinito ni pretjerano pametno. Iz današnje perspektive: jedno i drugo potpuno preživjeli besmisao."

Navedenoj negaciji feminine formule virilne trijade Weininger – Strindberg – Przybyszewski u zapisu pod datumom 3. lipnja 1916. Krleža pridodaje negaciju "trokutne pornografije i komike rogonja" *imaginarnih wildeovskih, danuncijevskih, hermanbangovskih salona* kojima kontrapunktira *literaturu činjenice* o domobranskim *golgotama*, Byronovu (po)jetiku koja bi bila *dostojna opjevati* bitku kod Jytlanda, kao najveću pomorsku bitku između britanske i njemačke mornarice potkraj svibnja 1916. godine, kao i *potonuće* Srbije početkom listopada 1915. kada je izveden njemačko-austrougarski napad. Ukratko, svim tim konceptima Apsolutnoga i demoniziranoga ženstva Krleža kontrapostira *literaturu činjenice* koja bi dokumentirala rasap razuma koji je doveo do Prvoga svjetskoga rata.

Nadalje, toj četverostrukoj koncepciji, formuli *ženstva* – dakle, amazonka, nadalje, samarićanka, zatim francuska formula ženstva koja se ogleda kao *staklena koketa*<sup>5</sup> i nordijska formula ženstva koja se, uglavnom, prema Krležinoj zamjedbi, očituje kao *histerično i mračno* ženstvo – Krleža pridodaje i figuraciju koja je bliska Wildeovu konceptu iz komedije s naslovnom igrom riječi *Važno je biti/zvati se Ernest* a gdje *majke određuje svodiljama*.<sup>6</sup> Odnosno, Krležinim određenjem u dnevničkom zapisu *Davnih dana* pod datumom 30. srpnja 1917: "Sve su majke svodilje s jednom jedinom idejom da što prije pouđavaju svoje ljepotice, a što je najzanimljivije, one to i ne kriju." Mikrokontekstualizacijom života-patnje Krleža se na svojim dnevničkim stranicama zastavlja na zbiljskim sudbinama žena, uvodeći njihovu sudbinu u dnevničku povijest. Tako u dnevničkom zapisu 10. ožujka 1915, u *12.45 po podne na Promenadi* upisuje: "Podne. Na klupi, zapisujem u teku." Naime, misli o gospođici S. Carmenciti koja

nije mogla ostvariti *hijerogamiju* zbog mezalijanse s obzirom da je njen "tatek" podvornik". Njezina sudbina prepuštena je socijalnim okvirima predodređenosti: "Zanijela je, pokušala je da se truje, spasili su je, luta pomalo kao egzaltirana svijetom." Podjednako opisuje i sudbinu *usidjelica*: "Jedna usidjelica na podnevnom spranjskom suncu. Umorno pelivansko napudrano lice na samrti. Posmrtna krinka koja se namaškarala ratu uprkos." Zamječuje nadalje slučaj uboge ljepotice *ovoga grada* koja sjedi pred "Corsom": Lidija B. "zvekeće svojom škrabicom u bijednom, prozirnem kostimiću. Prehladi će svoje nježne mjehuriće."

Nadalje, što se tiče Krležine recepcije Weiningerova djela *Spol i karakter*, apsolutno je vidljivo da Krleža prihvaća Weiningerovu tezu o *biseksualitetu*,<sup>7</sup> a osjeća trajan animozitet prema njegovoj virilnoj ideosferi koja *ženi* pridaje atribucije "amoralnosti i alogičnosti", odnosno, kako to glasi u Weiningerovoj interpretaciji – *Žena* kao transhistorijsko biološko načelo, s nepromjenjivim mentalitetom, *inferiorna* je u odnosu na *muški princip*, jer žena je po svojoj psihofizičkoj konstituciji *misionarka ideje snošaja* i upotrebljava samu sebe *kao i sve drugo* samo kao sredstvo za tu svrhu; dakle, *jednostrana* je i u *svemu* određena svojom biološkom zadaćom da osigura reprodukciju života.

Tako pod datumom 17. rujna 1915, u *3 sata poslije podne, Botanički vrt*, Krleža prvi put na dnevničkim stranicama spominje Otta Weininger, komentirajući njegovu tezu o biseksualnosti iz njegove knjige *Spol i karakter: principijelno istraživanje*, objavljene 1903. godine, o ljudskim "seksualnim međuoblicima", prema kojoj ni u morfološkom ni u genetskom smislu *ne postoje čisti muškarci i žene, već samo muška i ženska osnovna supstanca*. Odnosno, Weiningerovim određenjem: "Nema živih bića koja bi se jednostavno mogla nazvati jednospolnim i određenospolnim." Dakle, riječ je o Weiningerovoj disertaciji *Eros i Psiha*, i pritom neki Weiningerovi proučavatelji tvrde da Weiningerov postulat o posvudašnjoj biseksualnosti potječe od samog Freuda, dok će drugi, pak, kao izvor navesti neurologa Paula Juliusa Möbiusa. Tako Weininger, zajedno s Freudom i Strindbergom, kako to određuje

Zoran Konstantinović u članku *Krleža o nemačkoj i skandinavskoj književnosti* (zbornik Miroslav Krleža, ur. Vojislav Đurić, 1967), a prema detekciji u Krležinu eseju *Lirika Rainera Marije Rilkea* (*Hrvatska revija*, 1930, 11 i 12, usp. Krleža, *Eseji i članci*, I, Sarajevo 1979), postaje treća usmjeravajuća osobnost epohe kada je riječ o problemu kao što su *živčani nemiri* u suvremenoj književnosti, ono "Vječno žensko" i biseksualnost.<sup>8</sup>

Naravno, Weininger u mizoginim idejama nije bio usamljen. Čak ga je neurolog Möbius optužio za plagiranje ideja. Naime, Möbius 1900. godine objavljuje knjigu *O fiziološkoj slaboumnosti žene* u kojoj je Ženu interpretirao kao

Pred nama je jedno drugo ovogodišnje političko-performativno ujedinjenje koje će se dogoditi upravo nekoliko dana prije Krležina rođendana... A pritom smo opet zaboravili na Fritsov stih iz *Balada Petrice Kerempuha*: "Evropa za nas ima samo štrik!" Odnosno – kao što je jednom prigodom zapisao Slobodan Šnajder – "Mi živimo u jednom svijetu kao da Krleža nije napisao ni jednu jedinu riječ."

životinju s instinktima koje dosljedno slijedi te pritom, kao i životinje, ne razlikuje dobro od zla. I, nadalje, u toj konzekvenciji, taj njemački neurolog mizogino zapisuje da su žene nesposobne za učenje i da im je to čak i odvratno. Ukratko, Weininger je svojom knjigom o mizoginiji i antisemitizmu samo potvrdio duh svoje epohe.<sup>9</sup>

Pritom pomalo začuđuje da *Krležijana*, iako donosi natuknicu o Ottu Weiningeru, ipak nigdje ne spominje Krležinu negaciju Weiningerove mizoginije. Naime, Viktor Žmegač u toj natuknici u *Krležijani* navodi da u *Registru i tumaču imena, knjiga, događaja i pojmova u časopisu Danas* iz godine 1934. (knj. I) nalazimo na sljedeću Krležinu bilješku: "Ustrijelio se u dvadeset i trećoj godini (1903) kao dosljedni pesimista. Dečko natprosječno nadaren, razradio je ogromnu literaturu u pitanju biseksualiteta kod oba spola, naznačivši neke nove, do tada još slabo ispitane komplekse te mračne oblasti." A Žmegačev komentar

navedenoga Krležina zapisa o Weiningeru ističe da u toj karakterizaciji "donekle iznenađuje afirmativan sud, bez ikakve kritičke ograde, iako bi upravo ovdje takva ograda bila na mjestu, svakako mnogo više nego u nekim Krležinim izjavama o drugim autorima."<sup>10</sup>

### Krležina Saloma astralne strategije

Kada bi se dnevnički zapisi *Davnih dana* iz 1914. godine uzeli kao prvi Krležini zapisi, dakle, ne kao naknadno redigirani zapisi objavljeni 1956. godine, onda bi njegova dramska fragmentarna *Saloma*, a ne dakle *Legenda*, objavljena u Marjanovićevim *Književnim novostima* 1914. godine, figurirala kao prvi njegov dramski fragment, dramolet.<sup>11</sup> Naime, poznato je da *Davne dane* Krleža otvara dnevničkim zapisom pod datumom 26. veljače 1914. god., a u kojemu donosi samo fragment dramske *Salome*; dakle riječ je o pomalo neuobičajenom postupku otvaranja dnevničkih zapisa. Naime, nikako nije slučajno što *Davne dane* Krleža otvara tim fragmentom dramske *Salome* koju je dovršio tek 1963. godine, nakon 49 godina, okvirno, dakle, nakon pola stoljeća od zapisivanja proga *dnevničkoga* fragmenta u *Davnim danima*. Inače, za Wildeovu *Salomu* Camille Paglia u *Seksualnim licima* zamjećuje da je jedina Wildeova dekadentna žena, i upravo će Krleža tu jedinu Wildeovu dekadentnu ženu dramski modificirati u objavu trijumfa nad političkim heliogabalizmom virilne moći. Naime, od Wildeova *vampirskog* poljupca, ugriza, ljubljenja odsječne Prorokove glave, u Krležinoj legendi ostaje samo didaskalijska naznaka u kojoj Saloma "nervozno podiže sa zemlje *nekoliko smokava i jede*". U subverzivnim odmacima od Wildeove *Salome*, Krleža odustaje i od Wildeove salomomanije, arhetipskoga plesa sa sedam velova, poznatijega kao igra za glavu. Naime, Krležina *Saloma* politička je drama u kojoj se ostvaruje pobjeda Vječnog Ženskog nad politikom trijumfa laži, ali radi se o pobjedi onog modusa Vječnog Ženskog kojemu nije važan *teint* već *zvijezde*, astralna strategija. Odnosno Salominim riječima: "Ten je kod žene najmanje važna stvar! Važne su zvijezde!"

Presudnu inverziju u odnosu na biblijsku Salomu i u odnosu na Wildeovu dramu u kojoj Saloma pada kao žrtva,

Krleža ostvaruje utjelovljenjem Johanaana psihemima nijemog provincijalnog klerika, "koji je naučio jednu knjigu napamet, od toga živi, uvjeren je da je pojeo svu pamet velikom žlicom". I korak dalje – tom posnulom proročkom mesijanizmom Krleža *oduzima* govor, moć agitacije koju je demaskirao kao laž. Laž jugomitologije i jugomesijanizma Krleža postavlja u apsolutnu afaziju. Jasno je dakle da je koncepcija Krležine *Salome* antiproročka; naime, Krležina Saloma otkriva politiku trijumfa laži svih onodobnih političkih proroka, a posebice onih, kako je to vidljivo iz kontekstualizacije dnevničkih zapisa u *Davnim danima*, političkih jugoprorka ujedinjenja pod Srbijom kao južnoslavenskim Pijemontom.<sup>12</sup> Riječ je o političkom konceptu koji je u romanu *Tri kavaljera frajle Melanije*, koji je tiskan 1922. godine, iako na naslovnici stoji nakladnička godina 1920, utjelovio Puba Vlahović u svome dendi engleskom odijelu.

I nadalje, što se tiče erotičkoga modusa, u usporedbi s Wildeovom *Salomom* koja je život modificirala u erotičku ljubav, Krležina Saloma u svijetu kakav *jest* može ostvariti samo "pasju ljubav" jer nema nikoga s kime bi mogla ostvariti autonomiju ljubavi, odnosno Salominim određenjem: "(...) ni jedan od vas ne misli drugo nego da me onjuši i lizne crvenim pasjim jezikom; zapravo, sve nas to ponizuje do četveronožnosti." Podsjetimo da Krležina Saloma nakon didaskalijske oznake sa secesionističkom ornamentikom ulazi na scenu naga kao božica, i to kiničkom (kinizam u Sloterdijkovu određenju) detekcijom sveopćega nihilizma i pokorme, ciničke pseće egzistencije: "Ništa! Dosadni ste kao mokri psi!" Ukratko, Krleža Salomin lik kontrapunktira trima kulturogenim konceptima: u prvom redu Bibliji, zatim esteticizmu Oscara Wildea, ali jednako tako i konceptu "Vječno ženskog" (das Ewig-Weibliche) koje ne znači mnogo iz perspektive *prljavih ratnih perina ratišta*, kako zapisuje u dnevničkom zapisu pod datumom 17. veljače 1917. godine. Poput Krležine Šeherezade, koju je Krleža novelistički isto tako uveo u *Davne dane* – koja trijumfom pripovjedačke laži pobjeđuje politički heliogabalizam – Krležina Saloma očituje se kao aktivna vođa za *ženskom moći*, kao *feminino* koje razara *virilnu* moć, poništavajući krabuljne mesijanističke ideologeme pučko-tribunskih proroka, samožrtvujući se,

vlastitom režijom, *skandaloznoj pustinjii duha*.

Gotovo ništa od navedenoga nije bilo zamjetno u Brezovčevu režijskom čitanju Krležine *Salome*. Naime, Branko Brezovec (2011) Krležinoj je *Salomi* pridao negativno kvalitetno značenje, gdje Salomino preuzimanje vlasti iščitava kao stanje na kojemu počiva naša dična opljačkana i smoždena *smuda* danas – prišvajajući Salominim postupcima ubitačni cinizam trenutno pritvorenoga Sanadera i vječno medijski prisutnoga Keruma.<sup>13</sup> Dakako, svatko ima stvaralačku dozvolu vlastite interpretacije književnih predložaka, ali pritom je onda potrebno pored naslova nadopisati konstativ tipa "prema Krležinoj *Salomi*". Eto, da ne bilo interpretacijske zabune. Naime, navedena je Brezovčeva interpretacija Salomina lika i djela bliska Krležinu interpretacijskom pomaku u *Pijanoj novembarskoj noći 1918.* gdje Saloma postaje negativno kvalitativno određena kao metonimija za "tri eshaezijske Ravijolje" – Zofka Kveder-Jelovšek-Demetrović, Zlata Kovačević-Lopašić i Olga Krnic-Peješ.

### Melanija koja je lebdjela kao fikcija među fikcijama

Režija Georgija Para Krležina prvog romana *Tri kavaljera frajle Melanije* (1922) dramatisacija je gotovo vjerna samome predlošku, a ovom čemo prigodom navedeno ilustrirati završnim okvirom dramatisacije u kojoj se redatelj zaustavio na Melanijinoj simboličkoj smrti. Naime, riječ je o trenutku kada ta naša prva hrvatska Emma Bovary, zaludena fikcijom Vulpiusova romana, povijesne romanse o Rinaldu Rinaldiniju,<sup>14</sup> ostaje sama na sceni, dakle, nakon Trminoze smrti i nakon što je bezdušno ostavila Puba Vlahovića, koji odlazi u ljubavno zagrijaj *gospodične* Višnje. I dok su u Krležinu romanu posljednje rečenice: "i sve joj se činilo tako mutno. Tako mutno." pridane instanci pripovjedača, u Parovoj režiji navedeni su iskazi povjereni samoj Melaniji u zaista odličnoj interpretaciji Hane Hegeđušić, i to bez akustike demonstracije koja je rasla u trenutku kada je Melanija otpuštena s policije. Bio je to kraj svih Melanijinih ljuzija, odnosno bio je to kraj hrvatske moderne: s jedne strane, riječ je o smrti Marijana Ksavera Trinina *aka* A. G. Matoša u izvedbi Marinka Prge,

a s druge, pak, strane, riječ je o konačnom Melanijinu buđenju iz otrovne fascinacije Pubom Vlahovičem u izvedbi Jana Kerekeša, odnosno u interpretaciji s autobiografskom matricom – riječ je o smrti Krležine fascinacije jugomesijanističkim ujedinjenjem pod Srbijom kao Pijemontom.

Osobno sam Melanijin lik u tom prvom Krležinu romanu s podnaslovnom odrednicom *Staromodna pripovijest iz vremena kad je umirala hrvatska moderna* spremna čitati u autobiografskom ključu s floverovskim identitetskim konstativom *Melanija, to sam ja*, kao uostalom i u slučaju Krležine *Salome*. Naime, kao što nikako nije slučajno da svoje dramsko stvaralaštvo (kada bi se dnevnički zapisi *Davnih dana* iz 1914. godine uzeli kao prvi Krležini zapisi, dakle, ne kao naknadno redigirani zapisi objavljeni 1956. godine) Krleža otvara *Salomom* s Hamletovim kompleksom, tako nikako nije slučajno što svoje romaneskno stvaralaštvo Krleža otvara melankoličnom Melanijom koja je zbog ljubica, koje je strastveno čitala kao i Emma Bovary, lebdjela kao fikcija među fikcijama između Trminoze *aka* Matoševe ljubavi, s jedne strane, i s druge strane, meštrovicijanstva Pube Vlahovića, inače, paradoksalno, i anarhističkih političkih usmjerenja, čijim utjelovljenjem Krleža parodira jugorojalistički-vojničevski, odnosno meštrovicijevski koncept hrvatske moderne.

Pored bovarizma – naime, prvi je Krležin roman, gdje *erotična febra* pokreće radnju romana, ključan tekst za tematiziranje "ženskih", popularnih žanrova u našoj književnosti; nadalje pored kompleksa šopinga kao proizvodnje identiteta, što je u svojoj sjajnoj interpretaciji istaknula Maša Grdešić;<sup>15</sup> nadalje pored arhetipskoga Pigmalionova efekta koji se očituje u svim Melanijinim odnosima (svaki je *kavaljer* nastoji sustavno oblikovati prema vlastitom konceptu ženstva) – dakako bitan je u navedenom romanu i prije svega upravo Krležin obračun s kulturogenim konceptima hrvatske moderne (na što uostalom i aludira ironijski naslov romana) koji se posebno očituje u psihoportretiranju Marijana Ksavera Trinina u dugom crnom plaštu (*aka* Matoš) i Pube Vlahovića u dendi engleskom odijelu (*aka* Meštrovčić, Vojnović). Iстина, u Parovoj režijskoj vizuri nije u potpunosti bio podcrtan kompleks šopin-

ga kao promjene identiteta, a koja se posebice ostvaruje u Melanijinu susretu s Novakom (koji je Georgij Paro označio predugom dokoličarskom plesnom dionicom). Naime, Trnin skopofiljski i zadovoljno zamjećuje da je u tom fatalnom susretu s Novakom Melanija zamijenila narodno izvezenu torbicu (s crvenim dugim resama) modernom i mondomenompadurkom. Ipak, Trnina je u toj Melanijinoj šoping-preobrazbi ozlojedila i estetički povrijedila sljedeća promjena: "Bidermajer zamijeniti Makartom! To može samo provincijal!" Jednako tako u režijskoj vizuri Georgija Para nije došla do potpunoga izražaja Melanijina strast prema žutoj boji koju je Trnin interpretirao kao papińsku i habsburšku boju, kao boju koja razotkriva Melanijinu intenzivnu krv, temperament, strast. Naime, u toj strasti za žutom bojom Melanijin je ideal bila želja da kupi crno-žuti salon – od crnoga drva, presvučen žutom svilom (kao "gospođa doktorica"). "Strahovito tužno"... ali toliko modelski u kompleksu šopinga kao proizvodnje identiteta prepoznatljivo i danas.

Međutim, za razliku od interpretacije s autobiografskom matricom, programska knjižica Parove režije donosi i interpretaciju Melanije kao "lika na ključ" u iščitavanju Radovana Radovinovića koji upućuje na poveznicu između Melanije Krvarić i stvarne Julijane, odnosno Julije Horvatić, djevojke iz Svetoga Ivana Zeline, s kojom je mladi Krleža neko vrijeme bio u strastvenoj vezi za trajanja koje je Julija Horvatić navodno spiskala svoje nasljedstvo i, slično kao i Melanija, spala na prosjački štap. Naime, Radovan Radovinović tu ljubavnu vezu smješta u 1913. godinu kada je, nakon što je pobjegao iz Ludoviceuma, i to drugi puta, Krleža neko vrijeme proveo u Francuskoj gdje je navodno boravio s Julijanom – Julijom Horvatić aka mesarskom kćerkom Melanijom Krvarić, a uzdržavali su se novcem od njezina nasljedstva.

### Razotkrivanje patrijarhalne prakse ili Krležini arhetipski prijelazi od političkoga prema ženskom

Svakako bi detaljna feministička kritika – a čiji je primarni cilj, kako ga određuje feministička teoretičarka Toril Moi, razotkrivanje patrijarhalne prakse – da je Krleža u

svojim djelima razotkrio i patrijarhalne dogme kao što je razotkrivao sve društveno-političke cinizme. Nadalje, nikako ne bih rekla, a što tvrde neke naše teoretičarke i teoretičari, povjesničari i povjesničarke književnosti, da se u Krležinim djelima reflektira muška konstrukcija ličnosti žene, kao što je to npr. uočila feministička teoretičarka Kate Millet u svojoj knjizi *Seksualna politika* za romane D. H. Lawrencea, Henryja Millera i Normana Mailera. Dapače, Krleža je upravo, kao i npr. Jean Genet, razotkrio patrijarhalne prakse. Pritom kao jednu od dokaznih matrica možemo koristiti i samu argumentaciju Stanka Lasića koji pokazuje da je u središtu Krležine paradigme protagonist koji će tragati za smislom, apsolutom i pritom će se kretati od nekog autoriteta – od Pretpostavljenog, npr. Oca – obiteljskog, nacionalnog, vjerskog k nekog ljubljenoj osobi, i to, dakako, Ženi: riječ je o arhetipskom prijelazu od *homo politicusa* u *homo eroticusa*.<sup>16</sup> Naime, radi se o arhetipu koji se uočava u svim Krležinim romanima: tako je u *Vražjem otoku* iz 1923. godine riječ o Gabrielovu prijelazu od heteronome Očeve volje prema Ljiljani; u romanu *Povratak Filipa Latinovića* iz 1932. godine riječ je o Filipovoj transgresiji od pitanja očinskoga identiteta, odnosno od majke trafikantice Regine sumnjiva morala prema Bobočki kao Filipovu pozitivnom vidu *anime*; u romanu *Na rubu pameti* iz 1938. godine riječ je o Doktorovu prijelazu od slijepoga služenja Domaćinskom prema autonomnoj Jadvigi; u trotomnom romanu *Banket u Blitvi* riječ je o Nielsenovu prijelazu od Barutanskoga prema Karin, a u petosvečanom *Zastavama* – o prijelazu Kamila Emeričkog mladeg od Oca, gdje Sin i odustaje od Očeva imena i prezimena, prema istinskoj ljubavi s Anom Borongay kao Krležinom najdubljom metaforom, pridodat će Stanko Lasić o Aninu liku u svojoj strukturalističkoj interpretaciji *Zastava*. Upravo kao što u prvom Krležinom romanu *Tri kavaljera frajle Melanije* (1922) melankolična Melanija (grč. *mélas* – *crna*) kao jedina glavna protagonistica što se tiče književnih svjetova Krležinih romana ostaje sama na sceni nakon Trninove aka Matoševne smrti i nakon gutbitka vjere u ljubav Pube Vlahovića aka vjere u Meštrovćeve vidovdanske fantome južnoslavenskoga ujedinjenja pod Srbijom kao Pijemontom. No pred nama je jedno drugo ovogodišnje političko-performativno ujedinjenje

koje će se odviti upravo nekoliko dana prije Krležina rođendana... A pritom smo opet zaboravili na Fritzo stih iz *Balada Petrice Kerempuha*: "Evropa za nas ima samo štrik!" Odnosno – kao što je jednom prigodom zapisao Slobodan Šnajder – "Mi živimo u jednom svijetu kao da Krleža nije napisao ni jednu jedinu riječ."<sup>17</sup>

*Ulovak iz veće cjeline.*

Varijanta eseja pročitana je u jednom od svibanjskih izdanja *Odeona* (ur. Agata Juniku, Treći program Hrvatskog radija)

<sup>1</sup> S druge, pak, strane, Danijela Bačić-Karković (*Drugo čitanje: književnokritički tekstovi i studije*, Rijeka 2005) na primjeru pojedinih interpretacija romana *Na rubu pameti* (1938) zamjećuje kako se neke oslanjaju samo "na sociološko-intelektualnu tematizaciju, zanemarivši (anti)junakove relate spram žena, braka, intimiteta i onoga što obično mislimo pod sintagmom područje privatije" te, među ostalim, otvara intrigantno pitanje u okviru antropologije ljubavi, u ovom slučaju koncepta (ne)ostvarene ljubavi kao preduvjeta sreće, odnosno. "Možemo li zaključiti da su osobna sreća i vrijednost života direktno ovisni od (ne)ostvarive ljubavi?" (Bačić-Karković 2005:84).

<sup>2</sup> Takve je jednodimenzionalne interpretacije Krležinih likova u nekoliko prigoda apostrofirao i Velimir Visković (usp. npr. *Zarez*, br. 360, 5. lipnja 2013): "Isto tako, u plošnim interpretacijama barunica Castelli doživljava se isključivo kao zlica. Međutim, ona je žena koja se probijala izuzetno krvavo kroz taj nemilosrdan svijet. Kada čitamo prozne fragmente o Glembejevima, onda je sasvim jasno da ni Krleža nema negativan odnos prema njoj kao ni prema njezinoj navodnoj demonskoj seksualnosti. Ta njezina slobodna, otvorena seksualnost za Krležu ima visoku dozu privlačnosti. Smiješno je kad se i danas pojavljuju crno-bijele interpretacije Krležinih likova. Naprosto se prepluću te različite mogućnosti vrednovanja i prema toj antitetičkoj vrtešci otvaraju se različite mogućnosti tumačenja njegovih likova. To je nešto što im daje dramsku punoću. Recimo, većina interpretata za dramu *U agoniji* drži da je bolja u varijanti od dva čina. Ali Krleža je napisao i treći čin da bi pokazao kako je i Križovec kompleksan lik; mučilo ga je što ga simplificirano tumače kao pokvarenjaka i moralnu ništariju."

<sup>3</sup> I dok je Ljiljana Ina Gjurgjan istaknula da se čini da "doista mrdnja određuje optiku iz koje vidimo Krležine ženske likove", ipak pridodaje da se takva reprezentacija žene "barem

u ekspresionističkim razdoblju njegova stvaralaštva može (...) objasniti stisko-formacijskom zakonitostima poetike razdoblja." Usp.: Ljiljana Ina Gjurgjan, *Od Eve do Laure, ur. Dani Hvarškoga kazališta, Hrvatska književnost i kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća* (ur. Nikola Batušić et al.), br.1, Zagreb, Split 2004, str. 311-320.

<sup>4</sup> Zaustavimo se na Krležinoj posljednjoj drami, točnije filmskom scenariju *Put u raj* (*Forum*, br. 1-2, Zagreb 1970) gdje Orlando, kao Bernardov alter ego, rangira tri prividna izlaza iz sveopće distopije i antiutopije: 1. žensko tijelo, toplina utrobe, maternice kao najniža, animalna razina, kao jedina utjeha "koju žena može da nam pruži"; "Taj idiotski drijezme u ženskoj utrobi, što se užitka tiče, spada još uvijek u zvjerske pojave!"; 2. pijanstvo koje patnji daje dublji smisao, 3. potpuno degravitacijsko stanje tijela u narkozi. Možda je u tome smislu, dakle, u slučaju što se tiče duha *flower-power* raspašoja šezdesetih moguće pratiti navedenu Orlandoovu glorifikaciju narkoze konopljom. Bernardo, dakako u skladu vlastite narkoze fikcijom, negira postmarkotičku moralnu migrenu, no ipak spremno (didaskalijski napatuk svjedoči da je udahnou popriličnu dozu droge) prihvaća tu vrstu utjehe. Zamjetno je da navedeno Orlandoovo unižavanje ženstva, točnije ljubavi, neki/e teoretičari/ke iščitavaju u znaku navodne Krležine mizoginije, a pritom ne sugeriraju da to animalno, zvjersko unižavanje ženstva (ljubavi) u okviru trojstvenoga bijega od realnosti izgovora Orlando kao Bernardov alter ego te nadalje pritom zaboravljaju napomenuti da u skladu s Krležinom antitetičkom vrteškom Krležini su likovi unutar sebe dijadni – dakle, i da i ne (*možda, vjerojatno*), i crno i bijelo (*sivo, sivilo*), tako da je teško Krležinim književnim svjetovima prišiti koncept negativnih junaka u smislu npr. teorijskih procjena Nikole Miloševića (*Negativan junak*, 1965). Odnosno, kao što je zabilježio spomenuti teoretičar o negativnom junaku/junakinja, i to isto na tragu antitetičke vrteške, da ponovo uporabim taj sjajan psiho/socio-termin Stanka Lasića: "(...) izraz – antitero koristi se mahom za to da bi se njime obeležili književni junaci čije nam moralne karakteristike ne imponuju, ali koji inače mogu imati izvrsna pozitivna intelektualna i psihička obeležja" (Milošević 1965:5).

<sup>5</sup> Zanimljivo je kako navedenoj trijadi Krleža ne pridodaje i (filozofijsku) trijadu Kant – Schopenhauer – Nietzsche. Naime, Kant je pod okriljem *Antropologije u pragmatičnom pogledu* proklamirao kako žena posjeduje nižu intelektualnu i moralnu poziciju, a Schopenhauer (podsjećam na određene stavove iz Schopenhauerova poglavlja *Metafizika spolne ljubavi* njegova djela *Svijet kao volja i predodžba*) i Nietzsche otvorili su retoriku mizoginije koja je inicirala Weiningero *Spol i karakter*. Više o navedenom usp.: Chandak Sengopta, *Otto Weininger: Sex, Science, and Self in Imperial Vienna*, Chicago 2000, str. 29-30.

<sup>6</sup> U usporedbi s navedenom dnevničkom negacijom francu-

ske formule ženstva, u eseju *O Marcelu Proustu* (Obzor, u četiri nastavka od 18. veljače do 28. ožujka 1926, usp.: Miroslav Krleža, *Eseji i članci I*, Sarajevo 1979) u razlikovnoj odrednici dviju vrsta erotike – latinske (francuske) i slavensko-germansko-nordijske erotike, Krleža francuski koncept erotičnosti iščitava u romantiziranom modusu antropologije ljubavi. Odnosno, Krležinim riječima: "Slaveni, hiperborejski barbari, a i germanski analitički 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."

<sup>7</sup> Upućujem na memoare *Svi životi jedne ljubavi* Irine Aleksander gdje spomenuta autorica navodi Krležino shvaćanje biseksualnosti koje korespondira s Krležinim iskazima iz *Davnih dana*: "Krleža nam je puno puta dokazivao da smo svi manje ili više biseksualni, da je to posve normalna pojava, nenormalno je jedino to što to ne osvjedočujemo ili ne želimo osvjestiti. Da je homoseksualnost postojala tijekom cijele povijesti čovječanstva i da nikome nije smetala, da su samo dva bića pretvorila to u razvrat, pokvarenost i izopačenost: Isus Krist i engleska kraljica Viktorija. (...) Mislili smo da je u tim Krležinim iskazima samo Bela mogla primijetiti homoseksualnost, da je samo ona mogla uzvuknuti: 'Pogledajte kako se starac zagledao u tog mladića!' Ona je obilježjima njegove homoseksualnosti držala čak i komplimente prijateljima" (Aleksander 2003:148). O navedenom sam više pisala u knjizi  *Glasovi Davnih dana* (2005).

<sup>8</sup> Mirjana Stančić u knjizi *Miroslav Krleža i njemačka književnost* (Zagreb, 1990) spominje kako su mnogi mislioci epohe Weiningerovu mizoginiju knjigu *Spol i karakter* (1903) dočekali sa samim superlativima: tako je npr. Karl Kraus, isto tako poznat i kao prevrednovatelj erotskog morala, Weiningerovu knjigu dočekao s ushitom, odnosno kao što je zapisao: "Gospodine doktore, konačno vidjeti ženski problem riješen, za mene je olakšanje, te primite izraze mojeg poštovanja i moju hvalu!" Nadalje Mirjana Stančić ističe da aktualiziranje spolnosti u književnosti s prijelaza stoljeća korespondira s pojačanim zanimanjem za do tada tabuizirani aspekt života te tako spominje knjigu Nike Wagner *Geist und Geschlecht: Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne* (Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982) koja je, među ostalim, istaknula da je Weiningerova knjiga "pogodila duh vremena".

<sup>9</sup> Odnosno, riječima Mirjane Stančić: "Weininger je, prije nego se dao na pisanje disertacije, proučio obilnu literaturu. Prije svega znanstvene radove bečkog psihijatra Richarda von Krafft-Ebinga (između ostalog *Psychopathia sexualis, eine klinisch-forensische Studie*, 1886). Na Weiningeru je utje-

cao i berlinski liječnik Albert Moll, uz ostale radove s djelom *Das nervöse Weib* (1898). Ništa manje značajni istraživač seksualnosti, Magnus Hirschfeld iz Berlina, se intenzivno bavi proučavanjem homoseksualnosti. On je od 1899. do 1923. izdavao časopis *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*. Nakon objavljivanja Weiningerova *Geschlecht und Charakter* slijedi veliki niz radova iz područja istraživanja spolnosti. U prvom redu 1905. godine Sigmund Freud objavljuje *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, a 1908. izvršni esej *Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität*. Berlinski povjesničar medicine Iwan Bloch objavljuje iste godine *Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur* i cijeli niz radova o seksualnosti, a osobito istražuje medicinske i kulturno-povijesne izvore sifilisa. Eduard Fuchs i Alfred Kind objavljuju uoči Prvog svjetskog rata *Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit* (1913/14) u tri sveska. To je samo mali izbor radova, i to samo onih pisanih na njemačkom jeziku. Freudov učenik i kasniji utemeljitelj individualne psihologije, Alfred Adler, proširuje u svojoj teoriji neuroze psihoanalitičke postavke tezom o društvenoj uvjetovanosti ljudskog ponašanja. Neki pak njegovi učenici, osobito Manès Sperber, koji je 1920-ih godina dolazio u Zagreb i prijateljivao s Krležom i Cesarcom, tumače neurozu i seksualnost s pozicija marksizma." Mirjana Stančić, *Krležina navodna mizoginija* (razgovarali Bojan Košćić i Suzana Marjanić), *Zarez*, br. 358, Zagreb 2013.

<sup>10</sup> Gordana Bosanac u knjizi *Visoko čelo – ogled o humanističkim perspektivama feminizma* (Zagreb, 2010) u oštroj kritici povodom prijevoda na hrvatski Weiningerove knjige, među ostalim, bilježi sljedeće: "Iako se u predgovoru ističe da je knjiga doživjela 26 izdanja, da je prevedena na mnoge jezike (u Beogradu je prvi puta izašla 1938. u izdanju Gece Kohna, no bez poglavlja o Židovima), ova knjiga po svom sadržaju privlači onaj tip ljudi u kojih su spoznajne i moralne sposobnosti ispod normalne ljudske i intelektualne razine, naime one kojima glupost predrasuda o razlikama u boji kože, vjeri, kulturi, rasi, rodu/spolu itd., služi za mračne obrede izživljavanja niskih strasti njihove smučene svijesti o različitom."

<sup>11</sup> Kako je to sistematično zabilježio Stanko Lasić u *Kronologiji*, 1914. godine Krleža pored *Legende* objavljuje i *Maskeratu* (*Književne novosti*, br. 16), *Fragmente* (*Književne novosti*, br.21), *Zaratustru i mladića* (*Savremenik*, br. 6) te polemiku *Potpunoma se slažem* (*Hrvatski pokret*, br. 38).

<sup>12</sup> Naime, Krležin Johanaan figurira kao politički prorok onodobnoga jugomesijanizma, kojim Krleža, u prvim verzijama drame (onima sačuvanim u *Davnim danima*) aludira na lik i djelo Ivana Meštrovića, koji se na Venecijanskom bijenalu 1914. godine velebno predstavio jugomitotvorbenom maketom *Vidovdanskoga hrama*. O navedenom sam detaljnije pisala u knjizi *Glasovi Davnih dana* (2005).

<sup>13</sup> Branko Brezovec, *Politički spektakl u shopping centru, Nacional*, br. 814, ZAGREB 2011; <http://www.nacional.hr/clanak/110550/branko-brezovec-politicki-spektakl-u-shopping-centru>.

<sup>14</sup> Za navedeni roman o plemenitom korzikanskom razbojniku pripovjedačka instanca (Krleža), netom prije pregleda predodžbe recepcije popularne književnosti (npr. sentimentalni, bulevarski, pustolovni, kriminalistički, western-roman, povijesna romana) u Hrvatskoj početkom 20. stoljeća, navodi da je devedesetih godina 19. stoljeća kod nas doživio "literarni uspjeh kakav ni jedna naša knjiga prije ni poslije nikad doživjeti neće".

<sup>15</sup> Maša Grdešić, *Popularna književnost i shopping: predodžbe ženskih žanrova u Gospodi Bovary i Tri kavaljera frajle Melanije*, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti – Zbornik radova IX. Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija* (ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić), Split 2007, str. 247-280.

<sup>16</sup> Uzmemo li kao jedan od primjera dramu *U agoniji* (1928) kojom Krleža, kako to ističe Visković u *Leksikonu hrvatskih pisaca*, realizira jedan od najkompleksnijih ženskih likova hrvatske književnosti, očito je da i sama Laura u ljubavnom trokutu koji se očituje kao Laurina anatomija poniženja – Laura (33 godine) se suprotstavlja militaristi Lenbachu (53 godine), braku u kojemu se ucjena očituje kao dominantni tip bračnog i poslovnog odnosa, ali i još opasnijem advokatu Križovcu (36 godina) – ostvaruje navedenu transgresiju, dakako neuspješno kad spoznaje da je Križovec samo dobro skrojeno sako i da vlastite riječi izgovara kao bandažu kroz koju ne teče krv. I kako to već u Krležinoj poetičkoj anti-tetičkoj vrtešci biva, nadopisao je treći čin, i to u Križovčevu obranu, no kako sâm priznaje u dnevničkom zapisu pod datumom 10. veljače 1969. god. – "Bez uspjeha." Očito je Laurina furiozna gesta kojom je zdrobila leptiricu u znak protesta protiv Križovčevih retoričkih uzmarka i više nego moćno zaokružila njegovu podsvjesnu želju da se oslobodi bilo kakvog "ženidbenopravnog okvira".

<sup>17</sup> U tome smislu možemo podsjetiti kako su početkom devedesetih HDZ-ovi *funkcioneri* – Vlatko Pavletić, Žarko Domljan i Ljilja Vokić nastojali doslovno izbrisati Krležu iz hrvatske kulture, a Nedjeljko Mihanović, ondašnji zamjenik ministra kulture, tražio je da Leksikografski zavod *Kriležijanu* ukine (usp. ovdje već citirani razgovor s Velimirom Viskovićem u: *Zarez*, br. 360, Zagreb 2013).

<sup>18</sup> Navedenom su se prazivedbom obilježile dvije značajne obljetnice: 140. obljetnica otvorenja zgrade varaždinskoga Kazališta i 120. obljetnica rođenja Miroslava Krleže, najizvođenijega autora u povijesti HNK u Varaždinu (radi se o dva-desetoj premijeri Krležina teksta).

