



Zlatko Kauzlarić Atač, Portret Miroslava Krleže, ugljen/papir, 1976.

PREDGOVOR PODRAVSKIM MOTIVIMA

PIŠE KRLEŽA S POŠTOVANJEM PREMA UMJETNOSTI I LJUBAVI PREMA UMJETNICIMA ALI UVIJEK NA POČETKU ILI NA KRAJU SVOJIM J'ACCUSE OPTUŽUJE SUVREMENU STVARNOST

ZAPISI KRLEŽINA SCENOGRAFA I PORTRETISTA

A tu, u prvome planu, odmah ispred sivog i mutnog stakla, gleda u kavanu jedan čovjek, blijed, neispavan, umoran, prosijed, s dubokim podočnjacima i gorućom na usni, uzrujan, ispijen, ustreperen, koji pije mlako mlijeko i razmišlja o identitetu svoga vlastitog ja. Taj čovjek sumnja u identitet svog vlastitog ja. Taj čovjek sumnja u identitet svoje vlastite egzistencije, a jutros je doputovao, a tu u toj kavani nije ga bilo već 11 godina... Dozvolite da vam ga ponovno predstavim, slikar Filip Latinovicz.

Vozi se slikar Filip Latinovicz na klimavom federzicu kočije Jože Podravca, a pred očima mu se ponovno vraća ona slika, onog ženskog trbuha koji tamo leži kao *prijesan hljeb na pekarskoj lopati*. Poput najpreciznijega današnjeg hiperrealista slika Krleža kroz lik Filipov svoj ili njegov prvi posjet kupleraju i susret s nagim tijelom žene. I tu pisac svojom snagom opservacije, rečenicama koje kao da su nastale miješanjem na Toulouse-Lautrecovoj paleti, snažnim crtežom Egona Schielea crta mekan, bijel, golem i nagnjio akt. Raspreda o temi ženskog trbuha kao slikarskom motivu. *Taj trbuh trebao bi da se prelije preko platna u sasvim gnijlom, žitkom stanju, kao prezreo camembert...*

Taj dječaćki doživljaj smrdljivog i kiselog prostora one mračne sobe, onog bordelskog *clair-obscur*, kada se jedan mali dječak prepao golotinje ženskog trbuha i pobjegao iz sobe, neizrecivo me podsjeća na vrijeme i za mene već poprilično odmaklo, kada sam prvi puta ušao u *akt salu* stare zgrade u Ilici 85 koja je izgrađena na mjestu nekadašnje zagrebačke mrtvačnice. Stupio sam tako i ja prvi puta iz koprivničke gimnazije na prijamni ispit Akademije likovnih umjetnosti i taj moj prvi susret s ocvalim ženskim modelom koji je stajao osvijetljen na podiju poput ostavljenoga rekvizita na pozornici podsjetio me na gimnazijsku lektiru u kojoj sam, samim ulaskom u tu akt-salu, prepoznao smisao Krležinih rečenica.

Poput Krležina Filipa Latinovicza koji se vozi na klimavu federzicu Jože Podravca, prisjećam se dekice na paket-tregeru i neke male koju sam vozio na štangi muškog starog bicikla u podravsko kukuružište, u kojem sam u grozničavom pubertetskom uzbuđenju, usred nekog polja, među stabljikama visokog kukuruza, crtao prve studije akta. Muči me i danas Filipova spoznaja i pitanje da li su *jedina stvaralačka stvarnost isključivo prvotna oskvrnuća naših sjetila i da li čovjek vidi samo onda kad je nešto ugledao*.

Filipove nedoumice, upiti ili tvrdnje, *da slikanje nije i ne bi trebalo da bude ništa drugo nego vidovito otvaranje prostora pred nama, jer ako to nije, nema zapravo smisla...* podsjeća me na bezbrojne rasprave u Hegedušićevoj radionici. Više spontan nego podravski lukav, hvatam velikog pisca na sentiment prema slikarstvu i slikarima i dovodim ga tamo pred svoje slike.

Banket u Blitvi u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu i pritom prvo drukčije čitanje Krleže. Pomni-

je, dublje, odgovornije, slikarski-scenografsko, prva šansa za vlastito viđenje i teatralizaciju, ne Krležine drame, već romana.

I na kraju čudesni mir u sobi na Gvozdu; kauč s tamno-plavom dekom na kojoj se nemirno pomicala staračka bijela pjesnikova ruka na pozdrav. Krleža je umorno zaklopio oči i redatelj i scenograf *Banketa u Blitvi* shvatili su da treba otići. Preselio se pisac s Gvozda na Mirogoj, ostavivši Nielsenovu sobu punu slika na daskama kazališta, na kojima i dalje žive Leda i Aurel, s kojih odzvanja i dalje Urbanov cinizam prema slikaru i slikarstvu, gdje svi aktovi završavaju u postelji, gdje se ne skriva erotsko-seksualni kompleks koji se nametnuo svom snagom već u *Gospodi Glembajevima* u kojima Leone rezignirano, seksualno iskorišten i kreativno prazan nakon mačehina zagrljaja portretira mrtvog oca na odru.

Opisi situacija, atmosfere i mizanscena u *Kraljevu*, a sve to započeto davno već u *Maskerati* koje popraćuju sva ta nerazrješivo zapletena lica Don Quihotea, Pierrota i Colombine, Aurela, Melite, Urbana i Klare u karnevalskim noćima, u noći ubojstava i smrti kada Colombina prezire muža što se nije ubio, a Leone završava karijeru zaklavši barunicu Castelli, Krležine didaskalije su kao naslikana platna i snažno scenografsko nadahnuće.

Sve se to nekome može učiniti marginalno poput nekog vodvilja u kontekstu više stvarnosti koja je ništa drugo nego borba za vlastiti nacionalni identitet, gdje se oduzima svako mjesto estetici i gdje Thanatos udara Erosa odostraga, niječući dosadašnju bilo kakvu vezu, koja je vjekovima bila osnova mnogim umjetničkim promišljanjima. Krleža je i u takvim životnim situacijama smogao snage i borio se protiv provincijske idile koja nas stoljećima prati i iz koje su mnogi poput njegova Filipa Latinovicza; Račića i Kraljevića; Uzelca i Juneka pobjegli u Pariz u potrazi za Dürerom, Poussinom, Rembrandtom, Vermeerom, Charadinom, Goyom, Corotom, Manetom i Monetom da bi napokon otkrili Cézannea i Picassa. Narugao se Krleža tom vremenu i našoj nazdravičarskoj tradicionalnosti kojom se, usprkos našim estetskim tradicijama, zakoračilo u 20. stoljeće, srušivši prije toga staru kaptolsku katedralu zajedno s njenim baroknim remek-ol-tarima; škartiralo barokne kipove svetaca i biskupa i izbacilo ih u provinciju. Razorena je arhitektonska cjelina kaptolske tvrđave i kaptolskog trga s gradskim vratima i vijećnicom. Porušena je Bakačeva kula s jedinstvenim portalima, monumentalnim tvrđavnim zidom i starom metropolitanskom knjižnicom. Razorena je harmonična silhueta Markova trga, iznakažena Markova crkva, srušena stara sabornica i staro gornjogradsko kazalište. Razorena su sva gradska groblja i kod Svetog Duha i kod Svetog Roka i kod Svetog Jurja i masa je kulturnohistorijskih spomenika bačena u smeće.

Kolike li koincidencije nakon stotinu godina... Potkraj prošloga stoljeća činili smo to dakle sami! Posao, koji se danas, krajem 20. stoljeća "pobjedonosno" nastavlja agresorskom srpskom rukom.

Sva ta žalosna djetinjstva kao da se odražavaju u tužnim dubokoplavim očima Račićeva potamnijela autportreta, na čijem duboko proživljeno naslikanom licu kao da se odražava teška zbilja jedne provincijalne i tragične sredine.

U sveopćem sumraku bogova - započinje Krleža predgovor Podravskim motivima - Ljepota je danas posljednja boginja kojoj gasne njen metafizički dijamant. Sumnja u božansko podrijetlo tog tajanstvenog božanstva raste iz dana u dan. I ta suvremena dedivinacija posljednjih onostranih tajna i tzv. nadzemaljskih nadahnuća, u suvremenoj estetici postala je istinom tako jednostavnom kao Arhimedov poučak. Jučer u romantici ili gotici, pojmovi o ljepoti ili o vremenu nisu bili empirijski, jer je ljepota bila tajnovita ogromna praslika sviju mračnih slutnja, i sve je zemaljske i materijalne pojave mogao čovjek eliminirati iz toga tajanstvenog pojma o ljepoti, a ona je ipak ostala da lebdi nad zemaljskim i nad posljednjim stvarima, nestvarna i neshvatljiva, kao kakva mutna skolastična rečenica nad otvorenim grobom.

Razmahao se Krleža u tom predgovoru Hegedušićevim Podravskim motivima od pračovjeka i prvoga nje-

gova autoportreta, kao krvavog, na stijeni otisnutog dlana, sve do Freuda. Vitla ideologojama slijeva i zdesna, i u tom metežu između ljepote i panonskog blata, preko namjerne greške ili možda zablude oko granitnog Ozirisa koji, gle apsurdna, *doji svog sina i ima pasju glavu i ridovke u bujnoj, semitskoj, kovrčavoj kosi*.

Pomiješao je kritičar u svom eseju, na žalost, egipatskog boga sunca s Anubisom, egipatskim bogom umrljih, pridodavši mu pri tom još i ženske atribute. Našalio se možda Krleža sa svojim kritičarima koji su odmah našli svoju šansu da posumnjaju u njegovu erudiciju. Ja mu istog časa opraštam jer mi njegove misli o ljepotama (*uzbuđenja koja se rađaju od elementarnih ljudskih osjećajnih potresa, tjelesnih nemira i emocionalnih potencijala nad mračnom i ogromnom pojavom, koja probavlja samu sebe, kolje se, proždire se, poklapa se, diže se i gradi uprkos teži, diže kao plima i oseka, kuca kao srce, trudna je kao maternica, i tako se valja kroz stoljeća u bolovima i užitcima trajanja*) otkrivaju logičnu povezanost slikarskog genija jednoga Boscha, snagu Caravaggia, kompoziciju Ucella, nedostižnost Michelangelova genija, utjecajnost Rembrandta iz kojeg su zatim proizašli Soutine i Francis Bacon pa sve do apsurdnosti jednog Duchampa ili Josepha Beuysa.

Kada piše *Marginalije uz slike Petra Dobrovića*, Krleža komparativno dotiče stvaralački potencijal jednog Maneta, Pissaroa, Sisleyja, Claudea Maneta, citira Renoira i Cézannea. Nisu mu strana ni imena poput Piccassa, Chagalla, Legéra, Archipenka, Grisa, Kandinskog, Kleea, ili Kokoschke, iako je jednom izjavio da je stigao samo do Matissea.

I svi se ti ekspresionizmi, kubizmi, fovizmi, dadaizmi, sve te grupacije *u posljednjoj diferencijaciji negiraju i sve viču za vremenom da stane*. Sve to smiruje u Rembrandtovo ravnoteži svjetlosti i sjene, kako bi definirao da se impresionizam naglavce bacio u sunčanu plimu, u bakanalije i orgije boja. I tako piše Krleža svoje eseje posvećene slikarstvu Vladimira Becića, Georgea Grosza, potresni tekst o Franciscu Jose de Goyi y Lucientesu, pretpostavlja razloge smrti Josipa Račića, piše predgovor Krsti Hegedušiću i napokon, 1964., predgovor za mapu Miljenka Stančića.

Piše Krleža s Poštovanjem prema umjetnosti i ljubavi prema umjetnicima, ali uvijek na početku ili na kraju svojim *J'accuse* optužuje suvremenu stvarnost. Obećao mi je veliki pisac, štoviše, sam predložio jednom prigodom, tamo negdje sedamdeset i pete godine, napisati nešto i o mojim slikama. Nakon nekog vremena odustao je, s obrazloženjem da iz te generacije poznaje samo mene. Preduboko je Krleža proživljavao svoje vrijeme, a da bi pristao i ocrtati osobnost slikara u okviru samo informativnog prikaza.

I tako se Krleža uvukao u moju podsvijest, uzбудio našu svijest i pokrenuo lavinu pitanja o estetici i likovnom. Bez odgovora, ali je proširio međe i poravnao putove onima koji dolaze...