



Jan Wierzbicki

**JEDAN KOMPARATISTIČKI PRILAZ
KRLEŽINU DJELU**



Predmet je moga izlaganja neposredno povezan s jednim pragmatičkim pristupom Krležinu djelu. Polazište je u ovom slučaju pitanje: kako u jednoj stranoj sredini prikazivati fenomen Miroslav Krleža. Kod ovakvog prikazivanja usporedna se metoda nameće neizbježno, književno uspoređivanje postaje glavni način prikaza. U ovom uspoređivanju ne možemo ipak ostati na čisto estetskom nivou. Ukoliko namjeravamo uklopiti Krležu u sastav jedne druge kulture, ukoliko želimo valorizirati njegovo djelo tako da postane bitan činilac kulturne svijesti strane sredine, ne možemo ostati kod tumačenja autonomnih estetskih vrednota ovoga djela. To nam, uostalom, ne dopušta ni sam predmet prikaza. Izvanestetski ciljevi u Krležinim su stvaralačkim namjerama i te kako važni.

Pitanje Stanka Lasića: »zašto čitati Mažuranića, Matoša, Petro-nijevića, kad postoje Baudelaire, Proust, Hegel?«, koje je postavljeno s obzirom na hrvatsku i jugoslavensku duhovnu situaciju, u jednoj stranoj sredini javlja se u sasvim drugoj akustici i potpuno mijenja svoj smisao. Nitko u Jugoslaviji ne može napokon — po-

red Lasićeva pitanja — proći mimo Krležinih tekstova. U Poljskoj na primjer — to se može vrlo lako dogoditi. Transformirano za jednu stranu sredinu, Lasićevo pitanje će značiti: kako u suvremenoj navali informacija pronaći mjesto za pisca koji ne dolazi s velikih međunarodnih tržišta duhovne robe, kako pored (pročitanih ili nepročitanih) Beckettovih, Lévi-Straussovih, Borgesovih i Mac Luhanovih knjiga natjerati poljskog čitaoca da uzme u ruku i Krležu?

Može netko s pravom reći da je pitanje krivo postavljeno. Ili, da je odgovor vrlo jednostavan: treba Krležu više prevoditi, više o njemu pisati. Krleža je napokon, premda nedovoljno, prisutan u Poljskoj. Stampane su i čitane njegove knjige, ne može se čak reći da ih nije primijetila takozvana kulturna javnost. Prikazivači u novinama i časopisima dobro su uglavnom uočili vrijednost i smisao Krležine književne poruke. Citat iz *Banketa u Blitki* pro našao sam čak u tekstu jednog uglednog političkog publiciste.

Ovaj odgovor donosi ipak u znatnoj mjeri iluzorno rješenje. (Broj odštampanih stranica može i biti pokazatelj u istraživanju kulturnih procesa, ali u našem slučaju nije taj broj baš tako velik, a uostalom može nas jedino zavaravati. Pitanje, koje sam za Stanikom Lasićem postavio, ima sasvim drugu oštricu i mora se riješiti na duhovnom, a ne na izdavačko-novinskom planu. Trebamo i možemo u Poljskoj više Krležu prevoditi i više o njemu pisati, ali uvijek ćemo ostati kod jednog, za suvremenu kulturnu situaciju osnovnog pitanja: kako prodrijeti s vrednotama u jednoj civilizaciji koja živi na gomilama odštampalog papira.

Završavajući ove uvodne i praktične primjedbe, koje su samo polazna točka jednog programa poredbenog istraživanja Krležina djela, moram dodati, radi objašnjenja, još koju riječ *pro domo sua* — konkretnije, o poljskoj specifičnosti suvremene recepcije Krležina opusa ili uopće tekstova jugoslavenskih pisaca. Promatramo, naime, s jedne strane, velik napredak u prihvaćanju jugoslavenskih književnosti u Poljskoj. Taj se napredak očituje u izdavačkoj djelatnosti i u razvitku poljske slavistike. Nikada prije, ni u rijetka u Poljskoj razdoblja slavenofilskih zanosa — ni u Zdziechowskijevo, niti u Benešićevo doba — nije se u Poljskoj izdavalo toliko knjiga jugoslavenskih autora i nije se toliko i tako ozbiljno pisalo o jugoslavenskim književnostima. Sve to jest rezultat jedne kulturne politike, u kojoj se — među ostalim — odražava nova, pluralistička vizija svjetske i evropske kulture.

S druge pak strane tradicionalne orijentacije poljske kulture nisu do kraja prevladane. A ove orijentacije nikada nisu bile previše slavenofilske. Slavenofilske motivacije imale su u poljskoj kulturi drugorazredno značenje. Ne kažem da ih nije bilo, ne kažem da u nekom obliku ne postoje i danas. Ali poznata je stvar da osim ruske kulture i književnosti, koja je odavno u centru pažnje poljskih pisaca i humanista, uz neke izuzetke u odnosu na češku kulturu (međuratna književnost, strukturalizam), kulturne pojave slavenskih

naroda dosta teško prodiru do svijesti Poljaka. Neka slavenska ili srednjoevropska (dakle: austrougarska) solidarnost ima u Poljskoj svakako mnogo manju ulogu i ne može se uspoređivati s poznatom kulturnom orijentacijom Čeha ili Mađžara (dovoljno je pobrojiti Krležine poljske, a s druge strane — češke i mađarske prijevode). Poljska sjećanja na austrougarska vremena dopiru najčešće ne dalje od Beča.

Moglo bi se reći da sva gornja razmatranja nisu za jedan znanstveni simpozij relevantna. Htio bih ipak pokazati kako se zacrtana situacija prihvaćanja Krleže u jednoj stranoj sredini može odraziti u znanstvenom istraživanju njegova djela. Mislim, naime, da svako istraživanje mora polaziti od jednog kulturnosociološkog koncepta situacije pisca i njegova djela. Na području književne znanosti nismo nikada slobodni od aksioloških ciljeva. Svi radimo na tumačenju vrednota (što je u neku ruku i njihovo stvaranje), a svako tumačenje će imati pretpostavku baš u takvom konceptu. Primjera radi, Engelsfeldova knjiga o Filipu Latinoviczu svakako je znak određena stanja društvene recepcije Krležina djela u Hrvatskoj (a isto to — misleći na jedno drugo stanje — moglo bi se govoriti o Lasićevu *Sukobu na književnoj ljevici*).

Strani prikazivač Krležina fenomena ne može prije svega računati na ovu danost pojave s kojom računaju njezini jugoslavenski tumači. Krleža, kao jedan važan činilac hrvatske i jugoslavenske kulture, ne mora se u Jugoslaviji posebno prikazivati. Njegova kulturna, izvanknjiževna uloga može, ali ne mora biti predmet posebne refleksije. Krležina ličnost, može, prema piščevoj sugestiji, ostati u sjenci njegovih tekstova. Zbog toga (a ne samo zbog određene teoretske usmjerenosti) jugoslavenska se kritika opredjeljuje na unutrašnji pristup Krležinu djelu.

Prikaz Krleže u stranom svijetu mora neminovno određivati bit cjelokupnog piščeva književnog nastojanja. Unutrašnji pristup ostaje u uvom slučaju samo jedan od načina tumačenja. Prvi je zadatak sagledavanje fenomena na književnosociološkom i općekulturnom planu. Odgovarajući na pitanje što znači Krleža u hrvatskoj (jugoslavenskoj) kulturi, treba — prije svega — ukazati na kontekst kulturne i književne tradicije, u koji se pisac svojim djelom i djelovanjem upisuje. Nakon toga slijedi određivanje one kulturne (društvene) uloge kakvu je sam pisac odabrao i koju je njegovo društvo prihvatilo. Govoreći Krležinim jezikom, predmet refleksije postaje uloga koju autor *Balada Petrice Kerempuha* igra u društvenom teatru hrvatske povijesti. Ova je uloga istovremeno jedna književna kreacija: Krleža u svojim tekstovima stvara i nameće društvu vlastiti lik. Tih Krležinih autokreacija ima — naravno — više, riječ je o jednom slijedu i razvoju različitih manifestacija autorova ja: Krleža, kao modernistički književni početnik koji se ne želi osvrtni na domaće literarne autoritete, nego diskutira s Nietzscheom i Wildeom; Krleža, koji hoće biti hrvatski pisac usprkos paćeničkoj legen-

di hrvatske književničke sudbine, usprkos tradiciji »bijede hrvatske egzistencije«, u opoziciji prema bohemskoj matošijadi; Krleža, intelektualac na mrtvoj straži ljudske pameti; Krleža, enciklopedist... To su samo primjera radi zacrtane Krležine autokreacije, bez pretenzija na neku potpuniju sliku. Teško bi bilo ovdje samo pobrojati sve manifestacije u Krležinom djelu jako naglašena autorova ja. U cijelom ovom slijedu i razvoju, uza svu raznovrsnost prihvaćanih uloga, može se ipak naći jedinstveno opredjeljenje, može se po njemu dati jedna slika fenomena.

Tako zacrtani fenomen postaje neizbježno predmet uspoređivanja. U našem slučaju — to će biti prva i glavna polazna točka komparativnog tretiranja Krleže. Uloga, koju je u hrvatskoj kulturi odabrao Miroslav Krleža, ima svoje analogone u starijoj i novijoj povijesti, a i sam se pisac svjesno i podsvjesno opredjeljuje prema takvim uzorcima. Biti hrvatski Oscar Wilde (i anti-Wilde), hrvatski Nietzsche (i anti-Nietzsche), Byron, Voltaire XX stoljeća, hrvatski Karl Kraus, hrvatski Ibsen ili Strindberg — to je samo nekoliko nadohvat pokupljenih primjera Krležinih izbora (naravno, sve to znači istovremeno: biti prije svega i jedino Miroslav Krleža, a nikako Wilde, Nietzsche, Kraus ili Strindberg). Toliko o unutaršnjem Krležinu opredjeljivanju prema uzorcima društvenih uloga književnika. Moglo bi se još štošta reći o tome kako se ova opredjeljenja reflektiraju prema hrvatskoj tradiciji, ali ovu temu ostavljam za daljnja razmatranja. Gledajući izvana, pitamo se kako fenomen Miroslav Krleža smjestiti u jedan drugi kontekst: svjetski, evropski ili — u našem slučaju — kako ga možemo shvatiti u poljskom kulturnom kontekstu. Kako se ono prvo pitanje može povezivati i s pitanjem o smislu i mjestu Krležina djela u okviru evropske književnosti, a tako dovesti i do nesporazuma, ostat ćemo kod druge, konkretnije zacrtane perspektive. Krležina uloga u hrvatskoj kulturi neobična je u suvremenom svijetu. Rijedak je slučaj ovakve nadmoći jednog pisca, intelektualnog i umjetničkog autoriteta cijele nacije. Krležina uloga dobro se uspoređuje s društvenom ulogom romantičara i pisaca iz druge polovice prošloga stoljeća. Poljak će na ovom mjestu pomisliti na vrmenski najbliže moderniste: Wyspiańskiego, Żeromskog, Stanisława Brzozowskog. Krleža u svojoj ulozi pisca koji vrši nacionalni ispit savjesti, Krleža kao rušilac nacionalne mitologije, a ujedno graditelj ove mitologije u novom, restrukturiranom obliku, drugim riječima, pisac koji pregrađuje cijeli nacionalni vrijednosni sistem — srodan je baš Wyspiańskom, a još više Żeromskom i Brzozowskom. Ovakva tipološka paralela traži, razumije se, neka objašnjenja. Ona uloga, koju su u poljskoj kulturi vršili Wyspiański i Żeromski, svakako je povezana s oživljavanjem romantičarskog nasljeđa. Društveni rezonans njihovih djela pojačan je onim posebnim autoritetom književnika što se očitavao u stavu romantičarskog poete-vatesa, bez obzira na to jesu li Żeromski i Wyspiański prihvatili tu pozu. Zato se čak i Brzozowski, čija je

kritička misao bila usmjerena protiv romantičkog nasljeđa u poljskoj kulturi, kreće po terenu koji su odredili romantičari. Cjelokupna vizija nacionalne povijesti, njezin kritički pretres, nacionalni ispit savjesti — sve je to u poljskoj kulturi rezervirano za pisca čiji će uvijek prisutni arhetip biti Adam Mickiewicz. I zato Krležino djelo mora za Poljake romantičarski zvučati.

To nikako ne znači da preokrećemo Krležu u poetu-vatesa. Vatesi nisu bili ni Wyspiański ni Żeromski, a kamoli Brzozowski. Obnovljena romantičarska uloga ima u modernističkom kontekstu novo značenje. Svi spomenuti pisci vrlo su daleki od neke površne poze, uostalom već kod poljskih romantičara kritičko mišljenje potiskuje počehće profetsko nadahnuće. Wyspiański, Żeromski, a osobito Brzozowski naglašuju kritički tok romantičarske tradicije. Da to kažem metaforički: ići u dubinu, u crijeva, kidati utrobu naroda — evo obnovljene uloge romantičarskog vatesa. Nitko ne može reći da Krleža ne bira baš ovu ulogu. Dovoljno je spomenuti *Kraljevo, Hrvatsku rapsodiju* i napokon — *Balade Petrice Kerempuha*. Ništa to — da nastavim metaforičkim jezikom — što će novi vatesi nastupati u građanskom odijelu, u civilu. To su uostalom i radili već romantičari. Karikaturu nadahnutog pjesničkog žreca stvorili su uglavnom njihovi loši apologeti.

Gornja tipološka paralela građena je s obzirom na samo jednu komponentu fenomena Miroslav Krleža — njegovu ulogu u »društvenom teatru«. (Upravo takvu ulogu prihvatila je odmah hrvatska javnost — mislim da se može točno odrediti datum nastanka društvenog fenomena Miroslav Krleža — to neće biti datum objavljivanja *Legende* ni vrijeme Benešićeva oduševljenja za ritam *Sinfonija*, nego pojava *Hrvatske rapsodije*; ovu tezu spreman sam dokazati, zasada upućujem na Krležinu polemiku s Bachom, koji mu je nakon *Rapsodije* — govorio: »Vi ste naš Wyspiański«, isto tako vrijedi pažljivo pročitati Marakovićeve kritike.) Ukazujući na Krležinu srodnost s nekim pojavama poljske književnosti početkom stoljeća, nismo za sada mislili proširivati tu paralelu niti je razmatrati u sklopu neke opće književnopovijesne uvjetovanosti. Stvar međutim vrijedi razmišljanja, zacrtana paralela može biti polazište jednog komparatističkog pristupa Krležinu djelu.

Prije svega nije na odmet razmatranje Krležina odnosa prema romantičarskoj tradiciji. Ovaj je odnos — kao što je poznato — verbalno izrazito negativan. Dovoljno je ipak pročitati esej *O Kranjčevićевой lirici* (a moglo bi se na to mjesto staviti i neke druge tékstove) da se shvati kako se zapravo radi o jednoj terminološkoj zabuni. Krležina se negacija odnosi prije svega na »lažni romantiizam«, na liriku biedermeiera, na djelatnost onih romantičarskih epigona koji su stvorili zapravo »pseudoklasičnu« sliku romantičarskog nasljeđa. Prema bitnom smislu romantičarske pobune Krleža zauzima sasvim drugačiji stav i mislim da je vrlo lako pronaći cio niz romantičarskih pojava, tekstova i književnih ličnosti koje u

misaonom sistemu njegova djela imaju vrlo važna mjesta. Spomenut ću ovdje samo Byrona i Kleista, ali to je tek začetak, čini mi se, ovećeg niza. Uostalom, taj se odnos prema romantičarskom nasljeđu može razmatrati i u internom, hrvatskom kontekstu. Svo- ga prethodnika u hrvatskoj tradiciji vidi Krležu u Kranjčeviću i to je glavna njegova veza s romantizmom, s onim romantičarskim tokovima koji su nosili pobunu i kritičko mišljenje o svijetu.

Krležina uloga književnika koji ispituje nacionalnu savjest nije dakle bez romantičke geneze i podudarnosti s analognim poja- vama poljske književnosti početkom vijeka, nije tek puka slučaj- nost. Ona je uvjetovana obnavljanjem nekih tokova romantičkog nasljeđa. U hrvatskom, i Krležinu, slučaju to su tokovi koji su došli do izražaja u Kranjčevićevoj viziji Krista na barikadama i u drugim — ovoga tipa — vizijama Silvija Strahimira.

Odnos prema romantičarskoj tradiciji samo je jedan od aspe- kata podudarnosti između Krleže i Wyspiańskog, Żeromskog, Brzo- zowskog (ovo nam zadnje ime stalno pomaže u isticanju da je taj odnos mogao sadržavati i jaku kritičku orijentaciju). Književno- povijesnu uvjetovanost zacrtane paralele može se razmatrati i na drugim planovima. Jedan — možda najvažniji među njima — jest relacija sve četvorice prema onome što ću ovdje nazvati moderni- stičkim idejno-umjetničkim kompleksom, a što bi se moglo zvati i modernističkom revolucijom. Očito je naime da većina avangardnih tokova evropskih književnosti ima svoje korijene u ovoj revoluciji. Postoji jedna situacija »iza modernizma« koja određuje nastanak takvih pojava kao što su djela Prousta, Kafke, Joycea, Thomasa Manna (a i ekspresionizam, futurizam, Apollinaire, dadaizam, pa čak i Hašekov Švejk). Ova se situacija »iza modernizma« nazire i u poljskoj i u hrvatskoj književnosti, i to već u razdobljima Mlade Poljske i Hrvatske Moderne. Kazimierz Wyka u svojoj knjizi o poljskom modernizmu zacrtava vrlo uske njegove granice, da bi cio niz pojava povezanih s modernističkom književnom sviješću stavio izvan ovih okvira, svrstavajući ih u neki »postmodernistički« (ili, ponekad: »neoromantički«) nastavak. Ovdje su se i našla većina djela Wyspiańskog i Żeromskog, glavne stvari Brzozowskog. Analo- gni pokušaji sužavanja granica pravog modernizma (secesija) po- javljuju se i u hrvatskoj književnoj historiografiji. Začeci ekspre- sionizma pronalaze se u poljskoj književnosti već kod Wyspiańskog (nekad i Przybyszewskog), hrvatski književni povjesničari grade sliku »predekspressionizma«, koji bi mogao obuhvatiti Matoševu *Moru* i Polića Kamova, Čerinu, Donadinija. U svim ovim knji- ževnopovijesnim zahvatima treba vidjeti nešto više od pukog po- micanja periodizacijskih granica i sužavanja manifestacija nekih smjerova i razdoblja do njezinih »čistih« uzoraka. Književna situa- cija »iza modernizma« stvarno postoji, a paralela između poljske i hrvatske književnosti može dobro poslužiti boljem upoznavanju književnopovijesnog procesa.

Znakovi postmodernističke književne situacije bit će među ostalim: ponovni val recepcije nietzscheanizma (prvi je mogao biti vrlo slab, čak skoro i neprimjetan), neoromantička mitologizacija, neonacionalizam, zanašanje »duhom skulpture«, politički aktivizam povezan s anarhizmom, terorizmom i — vrlo često — sa socijalističkom vizijom budućeg društva. Spajamo ovdje vrlo heterogene elemente idejne i umjetničke situacije »iza modernizma« i bez kolebanja prelazimo iz područja književnosti u sferu političke ideologije (koja se neposredno dodiruje s političkom praksom), ali za ovo miješanje umjetnosti i politike, za stvaranje jedne sinkretičke slike idejno-umjetničkog kompleksa imamo — ne treba to ovdje valjda dokazivati — opravdanje u povijesnoj stvarnosti pred I svjetski rat. Navedenim komponentama ovog kompleksa trebalo bi još dodati s jedne strane produbljivanje modernističkog shvaćanja književnosti i šire prihvaćanje nasljeđa cjelokupnog evropskog modernizma, a s druge — izoštrenu kritičku svijest koja će dolaziti do izražaja na razne načine, ali koja će u krajnim slučajevima voditi kritici i likvidaciji modernizma, prevladavanju njegove umjetničke problematike. Na čisto književnom planu ovaj se izlazak iz modernističke problematike odražava, na primjer, u sasvim novom shvaćanju psihološke proze. Izlazak iz modernizma vidljiv je i u pojavi nekih novih strujanja, prije svega futurizma (o ekspresionizmu je već bilo riječi).

Ova se situacija »iza modernizma« pojavljuje i u poljskoj i u hrvatskoj književnosti sa zapravo frapantnim podudarnostima. Gotovo za sve navedene komponente može se naći primjera u obje književnosti, a u većini slučajeva imat ćemo posla s gotovo istovjetnim pojavama. Nešto će drugačije izgledati jedino vremenski raspored postmodernističke situacije, prvi će se znakovi ove situacije u poljskoj književnosti javiti nešto ranije, već početkom stoljeća. Ipak, u obje književnosti u ovom je pogledu uglavnom značajno nekoliko godina pred I svjetski rat (neću određivati neki početni datum, ali za opću orijentaciju moglo bi se reći da je to — u Poljskoj — u vrijeme predbornih aktivnosti Stanisława Brzozowskog; u Hrvatskoj — od Matoševa povratka u Zagreb i pojave Janka Polića Kamova). Što je za nas najinteresantnije, gotovo cijeli gore zacrtani postmodernistički kompleks naći ćemo u ranim Krležinim tekstovima. Autor *Legende* s posebnom osjetljivošću reagira na sve te duhovne događaje. Kažem to ovdje kako netko ne bi pomislio da sam Krležu ostavio po strani. Paralela je i dalje građena s obzirom na njega.

Da se ne ostane kod vrlo uopćenih formulacija, navodim nekoliko primjera podudarnosti u situaciji »iza modernizma« u hrvatskoj i poljskoj književnosti. To će biti signali jedne moguće problematike, početni poticaji za jednu studiozniju komparaciju. Takva komparacija prelazi okvire ovog izlaganja i može biti tema za daljnja razmišljanja.

Za ta daljnja razmišljanja treba ostaviti očite podudarnosti hrvatskog i poljskog neonacionalizma i političkog aktivizma u godinama prije I svjetskog rata, s cijelim konglomeratom socijalizma, anarhije i terorizma. Može se samo primijetiti da je u Hrvatskoj nešto manji razmak između političke prakse i s njome povezanih književnih manifestacija. Duhovna situacija je ipak u biti ista i u oba se slučaja neonacionalistički aktivizam spaja s neoromantičnom mitologizacijom i ponovnim valom recepcije Nietzschea. Aktivističko vrednovanje »čina« — spasonosnog koraka u zemlju slobode — može, u oba slučaja, imati eshatološku obojenost. Neonacionalizam se i u Poljskoj i u Hrvatskoj očituje u dva načina mitologizacije nacionalne svijesti. Kod Žeromskog na primjer, a u Hrvatskoj kod Matoša i dalje kod Krleže, to će biti posebno isticanje martirološkog momenta, u čemu se vidi zapravo kontinuirana romantičarskog oblikovanja nacionalnog mita (Mickiewicz, Harambašić, Kranjčević). Drugi se, vrlo rasprostranjeni, tip mitologizacije izrazio u monumentalne kultu nacionalne energije, dakle kod Nazora, Vojnovića i — naravno — u interpretacijama Meštrovića i kosovskoj ideologiji. U poljskoj se književnosti monumentalizacija rijetko pojavljuje u čistom obliku, povezana je najčešće s martirološkim mitom, ponekad s neoklasicističkim stilskim zahvatima. Primjera radi moglo bi se ovdje navesti neke drame Wyspiańskog, moglo bi se — uz različite ograde — doći i do daljnjih primjera. Književni se izvori ovog tipa mitologizacije mogu, mislim, pronaći bez većeg napora, njezina je misaona podloga — svakako — nietzscheanizam (bez obzira na različite oblike njegove vulgarizacije). Ovaj je Nietzscheov trenutak u hrvatskoj i poljskoj književnosti jedan od najvažnijih i najplodotvornijih momenata postmodernističke situacije. Kod Nietzschea se susreću dvojica najizrazitijih kritičkih duhova hrvatskog i poljskog postmodernizma: Miroslav Krleža i Stanisław Brzozowski. Da ne duljim u prikazivanju bitne istovjetnosti njihove recepcije nietzscheanizma, navodim jedino zaključak Wykine studije o Brzozowskijevoj knjižici o Nietzscheu: »Nietzsche je dakle bio Brzozowskom učitelj duhovne smjelosti, vještine kidanja sviju doktrinalnih spona, učitelj [...] odgovornosti za vrijednost unutrašnjeg života [...]«. Pretpostavljam da u ovom skupu nije potrebno navođenje cijeloga niza citata iz *Davnih Dana* da se explicite pokaže kako se Wykina karakteristika može u cjelini upotrijebiti i u odnosu na mladog Krležu.

Brzozowskijeva knjižica o Nietzscheu sadrži inače vrlo mnogo materijala za komparaciju s hrvatskom književnošću. Za poznavaoce hrvatske književnosti frapantno zvuči ono što Brzozowski govori o »duhu glazbe« i »duhu skulpture«, gradeći tako opoziciju između impresionističke lirike moderne i projekta jednog novog, herojskog tragizma. Brzozowski kaže: »Kada bi Nietzsche napisao svoje prvo djelo po drugi put, nazvao bi ga možda *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Skulptur* jer govori o skulpturi kao

»najviše pozvanom organu sazrijevanja moderne misli do njezine muške, patosa lišene tragične slobode«. Prikaz je »duha glazbe« kod Brzozowskog jedna karakteristika lirskog impresionizma i duhovne modernističke problematike koja zacrtava istu opoziciju kakvu znamo iz hrvatske književnosti. Ovaj prikaz kao da se ponavlja u slici lirske secesije u Čerininoj monografiji Kamova i Krležinoj *Hrvatskoj književnoj laži*. Brzozowskijevo vrednovanje Dunikowskog ima u biti isto značenje kao i hrvatsko vrednovanje Meštrovića. Od velikog vala »duha skulpture« polazi i mladi Krleža. Ne treba nas zavaravati njegovo ruganje Meštroviću. Uostalom, u Brzozowskijevoj knjižici »duh skulpture« zastupa prije svega — Michelangelo.

Među brojnim podudarnostima hrvatske i poljske »postmodernističke situacije« posebno mjesto ima novi tip psihološke proze. Ovaj put ostavit ćemo Krležu po strani. Riječ je o jednom obliku likvidacije modernističke književne problematike, koji pronalazimo u prozi Janka Polića Kamova i Pałubi Karola Irzykowskog. Relativizacija tradicionalne literarne psihologije, a to je glavni smisao pothvata Kamova i Irzykowskog, možda je najradikalniji izlazak prema novim oblicima književnosti. Svakako, prema onoj »književnoj antropologiji« koja će sazreti tek tridesetih godina u doktrini Sartra, u Ferdurke Gombrowicza, a — u neku ruku — kod kasnijeg Krleže (u njegovim »manekenima koji sjede u izlozima raznih civilizacija«). Kamov i Irzykowski u svojim projektima književne antropologije kao da mimoilaze ekspresionističku, direktno povezanu s modernizmom, fazu razvitka, prelazeći odmah u područje romana-eseja tridesetih godina (u tome je Kamov svakako radikalniji od mladog Krleže).

Proza Irzykowskog i Kamova najizrazitiji je primjer skidanja s dnevnog reda modernističke književne problematike (a to se dogodilo na taj način da je u ovoj prozi dovedeno do zadnjih konzekvencija modernističko književno mišljenje). U tome su djela poljskog i hrvatskog pisca poseban slučaj jednog općeg procesa, koji u poljskoj književnoj historiografiji nosi ime »likvidacija modernizma«. U dovođenju modernizma do njegovih krajnjih konzekvencija, u prelamanju književne svijesti, u naročitoj izoštrenosti osjećaja kritičkog trenutka početak je vrlo važnih procesa. Ovi će procesi poprimati različite oblike — možemo ih pratiti u stvaralačkim putovima Krleže, Ujevića, A. B. Šimića, u poljskoj književnosti, recimo, Stanisława Ignacyja Witkiewicza i Karola Irzykowskog (da Irzykowski ostaje kod svog glavnog poziva — književne kritike, ne može nam nikako smetati). Ovdje bi trebalo dodati putove bez nastavka: Stanisława Brzozowskog, Janka Polića Kamova, Frana Galovića (ovo nikako nije popis koji pretendira da bude iscrpan).

Brzozowski, Irzykowski i Witkiewicz, Kamov, Galović, Krleža i Ujević (tu je napokon i Donadini) u nekom su smislu više modernisti nego oni koju su s modernističkim zastavama nastupili (Irzy-

kowski i Brzozowski imaju u svom razvitku i »pravu« modernističku fazu). Svi traže da se umjetnički prevrat moderne »domisli do kraja«. Idu u evropske izvore modernizma. Neki će povući zadnje konzekvencije u modernističkom oblikovanju vlastite biografije. U hrvatskim prilikama od posebne su važnosti Matoševi poticaji. Modernistički artizam, modernističko apsolutiziranje Literature, modernističke pustolovine u Predjelima Duha, užurbano prihvaćanje cijele evropske tradicije XIX vijeka (Stirner, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Byron, Baudelaire i Wagner, Ibsen i Wilde . . . — a ovaj se popis ne smije zaključiti jednom točkom, jer je njegov bitni princip da se ga nikako ne smije zaključiti . . .). Sve to zapravo je svojim discipulima zavještao Matoš, sjedili oni s njime u Kazališnoj kavani ili ne. Mislim da ne treba ovdje prikazivati kako se sve to reflektira — prije svega i najviše — u djelu Miroslava Krleže (premda se može ovdje staviti i bilo koje drugo ime: Kamova, Galovića, Ujevića). U poljskoj književnosti stvari su se razvijale nešto drugačije — nešto ranije i u jednom dušem slijedu. Krajnji su rezultati — ipak — isti: dovođenje modernizma do njegovih zadnjih konzekvencija početak je izlaska iz modernističkih okvira. U svemu tom najvažnija je pojava izoštrene kritičke svijesti, koja se može očitovati u istraživanju korijena modernizma i u direktnoj njegovoj kritici. U potpunom obliku ovaj kriticizam dolazi do izražaja u Brzozowskijevoj *Legendi Mlade Poljske* i drugim njegovim spisima (u poljskoj bi se književnosti moglo još naći vrlo mnogo analognih pojava — slučaj Brzozowskog navodim kao najznačajniji). U hrvatskoj se književnosti direktna kritika temelja modernističke literature javlja tek u osvrtima A. B. Šimića i *Hrvatskoj književnoj laži* Krleže, ali ovi nastupi pripadaju već slijedećem, avangardnom valu rušenja tradicije (dakle u jednu novu općevropsku pojavu) i za nas će biti samo kasni rezultat postmodernističke situacije. Za ovu situaciju više su značajni nagovještaji i pretpostavke Šimićeve i Krležine kritičke akcije, a njih možemo tražiti već kod Matoša, svakako — kod Kamova, kod Čerine — i mlađeg Krleže.

Sve ovo je samo letimičan pogled, nacrt moguće komparativne studije o hrvatskom i poljskom »postmodernizmu«. Svrha ovih razmatranja nije ipak stvaranje jednog novog periodizacijskog prijedloga. Poljsko-hrvatska paralela mogla bi svakako poslužiti istraživanju dinamičke strukture književnopovijesnog procesa potkraj prvog i u toku drugog desetljeća XX vijeka. Moglo bi se u ovom istraživanju ići i dalje u jednu širu komparatističku studiju o rezultatima modernizma u evropskim književnostima. To je i inače vrlo kozmopolitički trenutak u povijesti duha i pretpostavljam da bi jedno suočavanje, recimo, mladog Krleže, Lukácsa, Manna, Brzozowskog moglo donijeti veoma interesantne konstatacije.

Za istraživanje Krležina stvaralačkog puta i za program komparativnog pristupa njegovu djelu pogled na postmodernističku si-

tuaciju otvara vrlo zanimljivu perspektivu. U situaciji »iza modernizma« možemo naći nukleus cijeloga Krležina djela, u njoj se može vidjeti i određeni evropski kontekst polazne točke njegovoga puta. To je onih, velikim književnim događajima bremenitih 15 godina (ne bih volio baš precizno određivati datume) — vrijeme Kafke, Joycea, Prousta. Za prikazivanje Krležina mjesta u evropskoj književnosti (a to je u mom slučaju, kao što rekoh, neizbježno) ovo je posebno važno. Krleža je ovdje — po prvi put — ravnopravan sudionik općevropskog književnog zbivanja. Po drugi će put biti tridesetih godina, ali o tome ne mogu ovom prilikom govoriti. Reći ću samo da je i u ovom nastavku vidljiva svakako Krležina polazna točka.

Na kraju jedna uzgredna primjedba. Komparatističko istraživanje Krležina djela može (i mora) ići također i drugim putem. To će biti put utvrđivanja direktnih odnosa Krleže prema raznim pojavama evropske (svjetske) književnosti i kulture. Ima već vrlo interesantnih studija na tom području. Ali kako je pomalo zlobno primijetio jedan od interpretatora Krležina djela, »za precizno odmjerenje svega onoga što je ovaj pisac dodirnuo i ocjenjivao ne bi bilo dosta ni devet naučnih instituta«. Ovdje bih htio skrenuti pažnju da se u mojem prijedlogu za razmišljanje može pronaći i jedno moguće rješenje one frustracije koja se nadaje iz gornje primjedbe. Popis komparativnih tema Krležina djela ne može se zaključiti — naslijeđeni je od Matoša princip njegove erudicije da se popis imena nikako ne zaključuje.