

KRLEŽIN TRANSŽANR:
TRI POST/DRAMSKA NEMJESTA – VLAK (VOZ),
BROD I SAJAM

Suzana Marjančić

UDK: 821.163.42.09Krleža,M.

Prva knjiga koju je knjižar i nakladnik Đorđe Čelap tiskao u svojoj nakladi 1918. godine bila je Krležina *Hrvatska rapsodija*, uz koju se tada prvi put objavljuju *Kraljevo* i *Cristoval Colon*, što svjedoči da je navedenu novelu, ili pak lirsku prozu u dramskoj tehnici, prvotno Krleža smatrao dramom. *Hrvatska rapsodija* djelomično je objavljena u *Savremeniku*, 1917., 5, a tek od izdanja *Hrvatski bog Mars* (Zagreb, 1946.) uvrštena je u navedeni ciklus, što svjedoči o žanrovski otvorenoj strukturi same drame/novele. Navedene ću Krležine transžanrovske transgresije dokumentirati odabranim primjerima iz njegovog transžanrovskog dnevnika *Davni dani*, čija je dnevnička matrica pisana u doba Prvog svjetskog rata. Ukratko, članak je usmjeren na Krležino mladenačko post/dramsko pismo s naglaskom na tri post/dramska nemjesta – vlak (voz), brod i sajam iz izdanja knjižara i nakladnika i Krležina prijatelja Đorđa Čelapa.

Ključne riječi: Miroslav Krleža; *Hrvatska rapsodija*; transžanr; nemjesta

*Mješavina žanrova ili odbacivanje žanrova
predstavlja žanr za sebe.* (Genette 1985: 190)

Prva knjiga koju je knjižar i nakladnik Đorđe Ćelap tiskao 1918. godine u svojoj nakladi bila je Krležina *Hrvatska rapsodija*, uz koju se tada prvi put objavljuju *Kraljevo* i *Cristoval Colon*, što svjedoči da je navedenu novelu, ili pak lirsku prozu u dramskoj tehnici, prvotno Krleža smatrao dramom. Inače, Đorđe Ćelap s Krležom se poznavao od 1903., kad su obojica pohađala Kraljevsku veliku donjogradsku gimnaziju u Zagrebu, prije nego što je trinaestogodišnji gimnazijalac Krleža napravio dramatičan bijeg u Gornjogradsku gimnaziju – zbog, kako je navodio, sukoba s razrednikom Dragutinom Müllerom (Lasić 1982: 59, 142).

Hrvatska rapsodija djelomično je objavljena u *Savremeniku*, 1917.,⁵ a tek od izdanja *Hrvatski bog Mars* (Zagreb 1946.) uvrštena je u navedeni ciklus, što svjedoči o žanrovski otvorenoj strukturi same drame/novele (Vidan 1993: 344).² Stotinu godina nakon knjižnoga izdanja u nakladi Đorđa Ćelapa, Festival Miroslav Krleža (ravnatelj: Goran Matović) pretiskom navedenoga izdanja podsjetio nas je na te Krležine književne godine, kao što je na navedenoga nakladnika podsjetio i razgovor na temu »Zaboravljeni zagrebački knjižari i knjižare: Hartman, Kugli i Ćelap« (24. svibnja 2018., festival Ilica Q'ART – udruga Knjižni blok, Ilica 87, Zagreb).

¹ Riječ je o Krležinu trećem objavljenom dramskom tekstu – nakon *Legende* (*Književne novosti*, 1914.) i *Maskerate* (*Književne novosti*, 1914.) (Senker 1996: 17).

² U polemici *Gospodin Bach. Dokument za historiju jugoslavenske drame* (1919.), nakon što zapisuje da je Bach odbio njegovo *Kraljevo*, Krleža navodi da je Bach odbio i njegovu *Hrvatsku rapsodiju* s obzirom na to da prema njegovim procjenama nije izvediva, iako je smatra našom najboljom dramom (Krleža 1983: 17). Navedeno svjedoči da je *Hrvatsku rapsodiju* Krleža prvotno smatrao dramom, legendom. Nadalje bilježi kako je sljedećega proljeća odnio Bachu i *Cristovala Colona*, koji je isto tako odbio kao neizvediva, ali ga je »istaknuo na repertoar za ovogodišnju sezonu, znajući dobro da ga neće iznijeti« (ibid.).

Kao što je zapisao Aleksandar Šljivarić o *Hrvatskoj rapsodiji* u kontekstu Krležina ratnog dnevnika *Davni dani*: »Embrionalni začetak, datum rođenja 'Hrvatske rapsodije' treba tražiti na relaciji putovanja Zagreb – Nova Kapela Batrina – Požega početkom travnja godine 1917.« (Šljivarić 1957: 1011). Naime, od siječnja do svibnja 1917. godine Krleža se kao pričuvni časnik nalazi u *arbajterhilfskompaniji* u Požegi, te upravo u tom *vozu* na spomenutoj relaciji alegorijski proživljava ratnu rapsodiju. Odnosno, kao što je Krleža zabilježio u dnevničkom zapisu *Davnih dana* pod datumom 4. IV. 1917., »Požega, u četiri sata poslije podne«, najavu novele/drame:

Titraju kandila, predvečerje Velike srijede, spušta se zloslutni sumrak nad mali grad. Ona čađava beštija od Magyar-államvasutak-vizije kojom sam se dokotrljao ovamo na Orljavu, one crne žene, pijane snaše, bolesna djeca, djetinjasti starci, histerična soldateska, ta komparserija srijemsko-slavonska, taj narod što ključa ovim mađžarskim arterijama, ta masa švercera, bjegunaca, fakina, a sutra sve opet u novoj gužvi za Agram. Vraćamo se kući za Uskrs. (DD, 241; 4. IV. 1917, u četiri sata poslije podne)³

Ukratko o kronotopu *Hrvatske rapsodije*: pretrpani vagon trećega razreda Mađžarske državne željeznice svibnja 1917. Riječ je o simboličkoj slici ratne Hrvatske, izmučene ratom, glađu, bolestima, sakaćenjem, PTSP-om, granatnim šokom, a sve to izraženo ekspresionističkom vizijom gdje na kraju vlak, ili, kako bi rekao Krleža, *voz* (pridodao bi – *vozimo se*, a ne *vlačimo se*) odlazi u (Kranjčevićev) Kozmopolis (Alpha u Kolima Malim iz *Sveljudskog Hrama*) – »[...] to već i nije voz, to je crni užareni komet, što svojom grimiznom sjajnom repinom pali i razara sve što dosegne«.

³ U daljnjim navodima drugog izdanja *Davnih dana* (*Dnevnik 1914–17: Davni dani I, Dnevnik 1918–22: Davni dani II*) iz 1977. godine koristim kratice DD i DD2.

Ili kao što navodi Wolfgang Schivelbusch u svojoj knjizi *Povijest putovanja željeznicom – o industrijalizaciji prostora i vremena u 19. stoljeću*: »Uništenje prostora i vremena, tako glasi topos kojim je rano 19. stoljeće opisivalo razvoj željeznice« (2010: 44).

Što se pak tiče žanrovske neodređenosti, njezina premještanja iz dramskoga u novelistički opus, redatelj Sebastijan Horvat, u povodu režije *Hrvatske rapsodije* u riječkome HNK-u 2015. godine, navodi da je riječ o otvorenome tekstu s otvorenim krajem, o postdramskom kazalištu, u Lehmannovu određenju. Pritom se autorski tim zadržao na iščitavanju »treće klase« danas, a dramaturg predstave Milan Marković Matthis otvorio je i etičko pitanje trenutne izbjegličke, humanitarne krize u Europi – izbjeglica kao suvremene »treće klase«.

KRLEŽIN TRANSŽANR I NEMJESTA

Kao i *Hrvatska rapsodija*, tako se i *Davni dani*, čija je dnevnička matrica pisana u doba Prvog svjetskog rata, očituju kao *arhižanr* jer opiranjem žanrovskom zatvaranju u *granice* natkriljuju i u sebi sadrže *empirijske* žanrove (Genette 1985: 178, 189-190). Genette arhitekstualnošću određuje odnos teksta prema vlastitom arhitektu navodeći da se terminom *arhitekstura* koristila književna kritičarka Mary Ann Caws, no, iskreno, pridodaje da je riječ o »značenju koje mu izmiče« (Genette 1985: 190). Arhitekt pritom određuje kao transcendentnu dimenziju teksta koja određuje njegovu pripadnost iskazanim modusima, diskursnim tipovima ili književnim žanrovima. Ukratko, riječ je o Genetteovu nazivu za žanrove; označava

tekst kao dio nekog žanra/žanrova. U tome smislu možda je prikladniji termin transžanr (u smislu transgresije) od Genetteova određenja *arhižanr*.⁴

Davni dani nastaju kao transgresija od žanra dnevnika – kao antidnevnik (ako slijedimo *antinaslov* Malrauxovih *Antimemoara*) ili, kao što ističe Ivo Frangeš – *Davni dani* su »u pretežitom dijelu svojih stranica« *čista lirika* (Frangeš 1964: 40) – *lirska partitura, brodski dnevnik lirizma koji stvarnost anamorfizira u podnevni trijumf*. Mladi Krleža, dakle, Krleža u doba Prvog svjetskog rata, koristi se dionizijskim Nietzscheovim principom nasuprot apolonskoga načela žanra. Prividni je sklad poremećen kao što je to u Krležinim *Simfonijama*, dionizijskim, antisecesionističkima u svom ekstatičnom impresionizmu (Flaker 2011: 65). Dioniz, u Nietzscheovim tekstovima, filozofiji kao stilu, ima moć razumijevanja i sposobnost da čuje glazbu života kao kaos svijeta (Babich 1990: 113). Genette u članku o arhitekstu (*L'Introduction à l'architexte*, 1979.) ističe da je Goethe u bilješkama za *Zapadno-istočni divan* (1818.)⁵ došao na zamisao da se od svih vrsta načini spektar žanrova te kako se lirski, epski i dramski elementi mogu kombinirati tako da se (grafičkom predodžbom) dobije kotač u čijem je središtu *Ur-Dichtung* (Genette 1985: 169-171). Krležine transžanrovske težnje u tim ratnim danima ilustrirat ću na primjeru njegova dva aforizma iz *Davnih dana*,⁶ kojima se estetički i etički bori protiv pravila, reda, sklada...⁷

⁴ Tako György Spiró Krležine dnevnike definira kao jedinstveni dokumentarni roman o Europi 20. stoljeća (usp. Mann 2017: 175).

⁵ Presudan utjecaj za rad na *Divanu* potječe iz 1814., kada je Goethe upoznao zbirku orijentalnih pjesama *Divan* perzijskog liričara Hafisa, koji je vjerojatno i utjecao na navedeno Goetheovo teorijsko razmišljanje o *zamaqljivanju* žanrova, što najavljuje Geertzov koncept miješanja žanrova.

⁶ Riječ je o aforizmima iz Krležine knjige aforizama *Mnogo pa ništa*, pod datumom 19. V. 1916. *Davnih dana*, a koji ispisuje kao *parafrazu* prema Stirneru, njegovoj knjizi *Jedini i njegovo vlasništvo*: »Ich habe meine Sache auf Nichts gestellt« (DD, 169).

⁷ O nemogućnosti precizne distinkcije žanra pojedinih Krležinih djela, naročite iz rane faze usp. Vaupotić 1974: 206-207, a kao primjer, uz *Hrvatsku rapsodiju*, navodi njegova prva dva romana – *Tri kavaljera frajle Melanije*. *Staromodna*

U aforističkom zapisu »Golgota« (DD, 177) – prizivam etimologiju: kaldejski *golgatha* (stratište); aramejski (lubanja) – Krleža anamorfotički razrađuje Stirnerovu detekciju *moći* prema kojoj čovjek u *eri politikel* političkog liberalizma ne djeluje prema vlastitim interesima, nego služi interesima države i nacije (usp. Stirner 1976: 76) koji su proglašeni za »njegovu stvar«.⁸ Krležin domobranski kalvarijski *put* godine 1916. služi interesima »Dvadeset i pete domobranske domače« pod *veličajno*-ciničkim *oprostom* Crkve: »Putujemo na frontu, prostrijelit će nam ruke i noge, ali onda s matematskom sigurnošću slijedi apoteoza u vječnost« (DD, 177). Na Stirnerovo raskrinkavanje atributa *političke slobode* (podčinjavanje državi) – s ideološkim poklicem *Ginuti za narodnu stvar* – Krleža nadovazuje temeljnu misao o *vječnom vraćanju istog* (Golgotе): »Ali: stajati na Golgoti i znati, da je to jedna te ista varijacija na jednu te istu i uvijek podjednako odbojnu temu, od početka takoreći: zakon svemirski i božji« (DD, 177). I kako je svemir *mehaničko* djelo u smislu Kant-Laplaceove nebularne hipoteze objavljene 1796. godine, *tako* se i gine »u okviru čistih geometrijskih kombinacija« (DD, 187) za *utvore*: »Za svemir, kako stvari danas stoje, moglo bi se reći da je remek-djelo jednog idiota koji osim mehanike nije imao u glavi ama baš ni jedne jedine plemenite ljudske misli« (DD, 194). U okviru aforizma »Smisao drame« Krleža ironično detektira estetsku projekciju Laplaceove nebularne mehanike u dramsku

pripovijest iz vremena kada je umirala hrvatska moderna (1922.) i *Vražji otok* (1923.), koji su često žanrovski određeni i kao novele.

⁸ Max Stirner razlikuje trojstveni liberalizam – politički liberalizam (vođen idejom države i nacije), socijalni liberalizam (vođen idejom društva) te humani (kritički) liberalizam koji *dovršava* uspostavljanje »lumpa« i nove vjere u Čovječanstvo (Čovjek postaje *bog Svih*): »No budući da Nitko ne može postati to što kazuje ideja *čovjeka*, čovjek ostaje pojedincu jedno uzvišeno Onostrano, jedno nedosežno najviše bivstvo, jedan bog« (Stirner 1976: 108). Karl Marx ističe kako Stirner – *alias* u njegovim polemičkim svjetovima *sveti Max* – komunizam *zove* društveni/socijalni liberalizam, »jer dobro zna da radikali iz 1842. i najdalje odmakli berlinski slobodni duhovi ne mirišu reč liberalizam« (Marx 1965: 224).

strukturu/kombinatoriku: »Kako god uzeli, dobro konstruirana drama je isprazna matematička igra i onda kada je najživotnija. Razumna igra, kao šah« (DD, 184). Simbolizam dramskih situacija i simbolizam šaha blizak je igri (*agon*) ratne strategije pod okriljem nebeske mehanike/kombinatorike. Ipak: »Život je mnogo više nalik na mikroskopsku snimku luetične krvi nego na Racineovu 'Fedru'« (DD, 184).

Završno-okvirna rečenica Hrvatske rapsodije pisana je u auri Zaratu-strine metafore solarnoga aktivizma: »To je bijes, to je požar, to je poklič za Suncem«. ⁹ Naime, trikolornom Jugomitosu simboliziranom »smionim čovjekom u crvenu talaru«, koji je »na školjki svojih dlanova počeo hajdučki zviždati«, zviždukom kojim je »uskrsla nad brdinama golema, prkosna crna sablast« (Avet Markova Gnjeva), Krleža kontrapunktira *bolan* lik Genija (Njegovo Veličanstvo Hrvatski Genije koji ne izgleda nimalo herojski), *stvarnu* sliku *nacionalnog bića* koje anticipira vitalistički poklič za Suncem. Tom trikolornom Jugomitosu, jugomesijanističkoj umjetnosti kulta nacionalne energije, simboliziranom Meštrovićevim Kraljevićem Markom (Meštrovićeva folklorna mitomanija s Kraljevićem Markom kao etnomitskim epicentrom) kao i Nazorovim bestijarijem (»Razletile su se po vagonu *ptice zlatokrile*, zabrundali *medvjedi*, ržu *kentauri*, beskrajno veliki *cvrči* zapregnuti u mala kolica trčkaraju po vagonu...«), Krleža kontrapunktira gigantski, Zaratustrin poziv za Suncem koji je gurnuo genija na *makinu*, kao što je poriv za Novim (putovanje u Nepovrat, za astralnom *tangentom*) gurnuo Kolumba na kormilo Sante Marije. Kolumbovim performativima: »Novo ne može biti u krugu. Novo ne može biti u vraćanju«.

Upravo taj poklič za Suncem, kako primjećuje Bruno Popović, javlja se kao jakobinski odziv na bečke revolucionarne pucnjeve Fritza Adlera

⁹ Odlazak u (Kranjčevićev) kozmopolis očituje prostorno-vremenski odnos što ga stvara željeznica kao nešto apstraktno i dezorijentirajuće, »jer željeznica u svojoj realizaciji newtonovske mehanike negira sve ono što je karakteriziralo geotehnički promet: ona se, za razliku od kola ili ceste, više ne doima uključenom u krajolik, već je probijena kroz njega« (Schivelbusch 2010: 48).

i februarske ruske događaje 1917. godine. Ili, kao što je Krleža zabilježio o kozmopolitskim asimptotama u *Davnim danima*: »Na motiv Friedricha Adlera i 'Hrvatska rapsodija' bi to htjela da bude« (22. V. 1917.). Pored Nietzscheova dionizijskoga solarizma jednako tako možemo u začetke Krležina transžanra, miješanja žanrova u Geertzovu određenju, navesti i Krležinu ranu začaranost Nietzscheovim žanrovskim fragmentarnim pismom kojoj je Nietzsche pribjegao zbog bolesti – nemogućnosti pisanja složenih rečenica.

I pored vlaka (voza) te Kolumbova broda/jedrenjaka Sante Marije kao *nemjesta*, kako bi ih odredio Marc Augé, i jednočinka *Kraljevo* (da se vratimo na prvo izdanje Đorđa Čelapa Krležinih djela) jednako se tako odvija u/na nemjestu, na Kraljevskome sajmu, jedne kolovoske noći u predratnom Zagrebu, gdje se u tome onodobnom vašaru taštine iz te ekspresionističke gomile izdvaja četverolisni psihogram: Janez, Anka kao Janezov ideal – Vječno žensko, Herkules (njih troje u ljubavnom trokutu) i Štjef kao Janezov *alter ego*. I to kao, kako je naveo Viktor Žmegač, prvi primjer razrađenoga scenskoga simultanzima kakav je nekoliko godina kasnije u Njemačkoj nazvan *ekstatičnim*, nalik na Wagnerov *Gesamtkunstwerk* (Žmegač 1986.). U toj otvorenoj dramaturgiji temeljna je kompozicijska struktura krug, kružno gibanje – kolo kao diluvijalni udav, za razliku od Kozmopolisa u *Hrvatskoj rapsodiji* i Kolumbove astralne tangente kojom se suprotstavlja Vječnom vraćanju (povratak) istog koje zahtijeva Kompaktna većina / Narod (mornari, falanga).

Ukratko, dok *Hrvatska rapsodija* nudi treći razred predstavljen *rascopanim* Nacionalnim Genijem¹⁰ koji je modificiran u revolucionarnoga pojedinca u drami *Kristofor Kolumbo* – gotovo anarhističke strategije, *Kraljevo* podastire individualnu sudbinu četvero aktanata trećega razreda u

¹⁰ Bogdan Bogdanović ističe da u *Hrvatskoj rapsodiji*, u kojoj nema središnjega lika ni središnjega događaja, »nema glavnog pripovjednog motiva, već je sve, na stranu za trenutak simbol i alegorija koji se tu kriju, samo neprekidni niz hrvatskih slika iz rata« (1963: 58).

sapuničarskome, ljubavnom trokutu, gdje po ekspresionističkom, a *bormeč* i životnome načelu, u recepturi Vječnoga ženskog (ili pak Krležine Melanije) ipak pobjeđuje Herkules. Triptih koji bi bilo zanimljivo uprizoriti u fragmentima prema navedenim *nemjestima*, od kojih se sajmište danas transformiralo u *shopping* centar, brod/jedrenjak u samostalne navigacije protesta internetom iz fotelje (a bez stvarne akcije), a vlak u sva *nemjesta* trećega razreda od Heinzelove do Kvaternikova trga (iz agramske perspektive) današnje zagrebačke sirotinje, *treće kaste*, o kojima je Krleža potresno pisao npr. u članku »Kako stanuje sirotinja u Zagrebu« (u listu *Narodna zaštita*, 8. XI. 1917.).

ZARATUSTRIN / NIETZSCHEOV TRANSŽANR

S obzirom na apostrofirani Nietzscheov fragmentarni žanr, kojemu se priklonio rani Krleža, u ovome dijelu podsjetila bih na parabolični lirski fragment, dramolet, dramski dijalog, *lirsku prozu* (usp. Lasić 1987: 624), *novelicu* (Lasić 1993VI: 494) *Zaratustra i mladić* (*Savremenik*, 1914, 6)¹¹ – o žanrovskim atribucijama navedenoga Krležina *djela* mogla bi se ispisati studija o *transgresiji* žanrova¹² – što ga uvodi u »Dodatku« (drugog

¹¹ Ante Kadić (1969: 138) navodi da je Nietzscheov *Zaratustra* preveden na hrvatski 1912. godine, no navedeno kontekstualno za Krležu nije bitno jer je Nietzschea čitao u izvorniku, o čemu svjedoči i u *Davnim danima*.

¹² Usp. interpretacije Krležina dramoleta *Zaratustra i mladić* u: Žmegač 1988. (Krležin *tekst* određuje kao sinkretizam dramoleta, baladeskne poezije u prozi, dijaloškoga eseja [ibid.: 137]), Stančić 1990. (Krležinu *parabolu* određuje kao lirski fragment [ibid.: 16], minijaturu, tekst paraboličnog karaktera, dramolet [ibid.: 21]), Aleksandrov-Pogačnik 2002. (koja ispisuje/varira niz žanrovskih atribucija – kratka proza, crtica, lirski zapis, [lirska] minijatura, fragment, [mogući] dio veće prozne cjeline, intimistički tekst, kratka ritmizirana proza, proširena pjesnička slika) i iznimnu interpretaciju Franka Lindemanna 1991. Primjerice,

izdanja) *Davnih dana* (DD2, 395-397). Naime, u tom transžanru Krleža subvertira dvije velike teme Zaratustrine (Nietzscheove) filozofije – temu *vatre* koja se vječno vraća, a kojom temporalna trijada prošlosti, sadašnjosti i budućnosti figurira kao *vječno sada* u dinamizmu povratka (*die ewige Wiederkunft des Gleichen*) [»Ti pališ leševe pune umiranja vatrom koja se vječno vraća. (...) Zar to da su svetinje stvaranja?«] i temu Nadčovjeka kao smisla Zemlje koji će prevladati besmisao čovjeka [»Svojim višim ljudima tražiš struje do novih svjetova, gdje se žderu nadljudi.«; DD2, 396]. Duodrama naslovnih likova dramoleta *Zaratustra i mladić* polarizirana je u oprekama (usp. Žmegač 1988: 137) između Života (Zaratustrini *visovi*) i Smrti (*dolina* kao ontem gregariziranoga Naroda, domesticiranja ljudskih *moći* u kršćanskom i egalitarističkom moralu ropskog *ressentimenta*, a pridodajem kako se »opća podloga *ressentimenta* može okarakterizirati kao nemoć koja traži svoj 'izlaz' na putu osvete« [usp. Joisten 1995: 702]), Stvaranja [»(...) najljepše pjesme na napuknutim strunama (se) rađaju«; DD2, 395-396] i (Mladićeva) Razaranja [»– Mlad si, (...) a ono što pričaš, staro je! Ti rušiš, a ne znaš svetinje stvaranja«; DD2, 396], Ekstaze [Zaratustrin dionizijsko-ekstatičan *smijeh i ples*] i Smrti/Sumnje [Mladićev skepticizam i samoubojstveno prepuštanje alegorijskoj ptici smrti]. Ili formulaično-antinomijski: Zaratustra/Nadčovjek – koji je *možda* »kako

Cvjetko Milanja (2000: 98) upućuje kako se *može promatrati* i kao dijaloško strukturirana pjesma u prozi. Usp. Vidović 2012. koja ističe kako navedeni transžanr (dramolet, dijalog, proza, minijatura, crtica, lirski zapis itd.) kronološki pripada prvomu razdoblju, modernističkomu, debitantskomu (1913. – 1917.), no prije bi se mogao svrstati u Krležinu ekspresionističku fazu (1917. – 1919.). Upućuje da Wierzbicki (1980: 46) ističe kako je teško povući granicu između prvih dvaju razdoblja stvaralaštva, da se ona nužno isprepleću te da Frank Lindemann (1991: 75-77) povezuje Krležin tekst »s tim književnim pravcem tako što utvrđuje motive iz Nietzscheove filozofije koji prethode njemačkomu ekspresionizmu – otuđenje pojedinca, sveopća rezignacija, problem novoga čovjeka (mesijanski ekspresionizam), patetika i izraženi individualizam« (Vidović 2012: 87). U ovome dijelu članka donosim i sintezu svojih istraživanja o navedenom Krležinom dramoletu (usp. Marjanić 2005.).

to Nietzsche opisuje u svojim *Nachlass* bilješkama, nekakav spoj između rimskog Cara i Isusove duše« (Buterin 1998: 127) – u odnosu na *posljednjega čovjeka* (podčovjeka, gomile, *tarantule*).

Mirjana Stančić u Krležinu *patchworku* detektira Krležinu subverziju Nietzscheova larpurlartizma (Stančić 1990: 22, 26, 28).¹³ Pridodajem: metatekstualnom strategijom ispisivanja Nietzscheova Zaratustre *mladi* Krleža/Mladić *razbija* medaljone svih vrsta proročkih fantoma, a *jednog* *takvog* fantoma s razočaranjem je razotkrio i u Zaratustri *alias* Meštroviću. U dnevničkom zapisu *Bez datuma 1942 (Dnevnik 1933–42)* bilježi kako je uredniku *Savremenika* Branku Livadiću donio rukopis *Zaratustra i mladić*, i kako mu je ispričao *tužan* susret s Meštrovićevim *Udovicama* i *Vidovdanskim hramom* na Venecijanskom bijenalu svibnja 1914. i *razotkrivanje* Bourdelleove skulpturalne ikonografije u Meštrovićevim *veličajnim* skulpturama (Krleža 1977b: 245–246).

Završno pridodajem jednu od mogućih interpretacija (ali s upitom – da li i *vjerojatnu*) Šime Vučetića (1982: 10) koji navedenu *parabolu* žanrovski određuje kao *legendu* kojom se Krleža *razišao* od Nietzschea, što je paradoksalan interpretacijski konstativ u odnosu na Krležino trajno *ciklično* vraćanje Nietzscheu *ili* kao što je detektirao Marko Ristić (1963: 513) kako je Nietzsche *našao* kod *nas* marksističkog branioca (Krležu) kao i u Francuskoj – Henrija Lefebvrea. Krležina proklamatorska rečenica »Ne Zaratustra, nego Dvadeset i peta domobranska domača iz Krajiške ulice!« (DD, 158) upisuje se u kiničku negaciju Zaratustrina esteticizma/larpurlartizma i vladavine *višega čovjeka* (mesijanističkih jugoproroka i esteticističkih strategija udaljenih od *sadašnjih/ondašnjih* domobranskih

¹³ Reinhard Lauer (1990: 25) o navedenom Krležinu *dijalogu* zabilježit će (samo) da se »već [...] ocrta kritika Nietzschea«. Viktor Žmegač ističe da je u »Krležinu dijalogu *jedan* Nietzsche sučeljen [...] s *drugim* Nietzscheom: skeptik, duhovni srodnik Voltaireov, iz zbirke *Menschliches, Allzumenschliches*, konfrontiran je s misliocem kasnijih godina, s ekstatičkim prorokom panvitalizma« (Žmegač 1988: 137).

Golgota) koji je *odmaknut* od svjetine/Naroda. Tragom navedenih interpretacija (*hermeneia*) o Krležinim *davno-dnevno-dnevničkim* upisima Nietzscheovih filozofema¹⁴ upućujem na Gadamerovu (1997: 55) provedbu čitanja – »Istina koju tražimo u iskazima umjetnosti može se doseći jedino u provedbi« – kao i, primjerice, na Boehmov (1997: 107) hermeneutički aforizam: »Pretjerati u interpretiranju uvijek znači krivo interpretirati«. Podsjećam: *H/hebrejska pentalogija* prva je sintagma *Davnih dana*, a prvi dnevnički zapis *Davnih dana* odnosi se na Salomu kao Krležin obračun s mesijanističkim jugoprorocima pred Prvi svjetski rat (usp. Marjanić 2005.).

HETEROTOPIJE I TRANSŽANROVSKI ZAKLJUČAK

Foucault esej o heterotopijama završava opisom broda kao heterotopijom *par excellence*, kao »komadom plivajućeg prostora, mjesto bez mjesta, koje živi samo za sebe, koje se istodobno zatvara u sebe i otpravlja na beskrajnost mora i koje, od luke do luke, od laviranja do laviranja, od javne kuće do javne kuće, plovi čak do kolonija u traganju za najskrivenijom dragocjenošću njihovih vrtova«, te ga određuje kao najveći instrument ekonomskog razvića i najveće vrelo mašte.¹⁵ Četvrto načelo heterotopije,

¹⁴ Pod datumom 19. XI. 1917. *Davnih dana* Krleža retrospektivno zapisuje kako ga je Nietzsche »jednoga dana« *oborio* »nerazmjerno jače od Schopenhauera« (DD, 334).

¹⁵ Što se tiče metaforike brodarstva (kako ju je odredio Curtius), nadovezujem kako će Frangeš anamorfizirati ideju o *brodskom dnevniku*, metaforici *brodarstva*, određujući *Davne dane* kao »*predradnje za objavljivanje [...] ili kako je on to, kolumbovski, volio nazivati* giornale di bordo, *brodska knjiga*« (Frangeš 1988: 10). S obzirom na Krležine polilogijske uloge u okviru kojih, prema sistemu *ruske matrjoške*, *ljušti lukovice* – dnevničarske pozicije *artista*, *političara*, *sociologa*, *historika* (usp. Matković 1985: 187), *Davni dani* rastvaraju se žanrovskim sinkretizmom (usp. Žmegač 1988: 45, 51) kao *tekst u tekstu*, a na planu

u Foucaultovu određenju, odnosi se na kategoriju prolaznosti; riječ je o heterotopijama koje su apsolutno privremene (*chroniques*) te kao primjer navodi sajmišta, »te čudesne praznine smještene na rubu gradova, naseljene, jednom ili dva puta godišnje, barakama, tezgama, najrazličitijim predmetima, hrvačima, ženama-zmijama, gatarama itd.« (Foucault 2013., http). Time Augéovu odrednicu *nemjesta* možemo približiti Foucaultovoj odrednici *heterotopija*, koji očitom omogućuju transžanrovske transgresije.

Završno donosim kako bi *Hrvatska rapsodija* u modusu performansa izgledala danas u interpretaciji Branka Sušca, umjetničkoga direktora PUF-a i voditelja Dr. Inata (riječ je o performansu izvedenom 2013. godine u povodu obilježavanja 30. obljetnice Dr. Inata):

Branko Sušac: »Dakle, ovako. Glazbena pozadina – Ravelov ‘Bolero’. U salu ulazi glumac (Šandor Slacki) beskrajno polako (*slow, slow, slow motion*). Ispod desnog pazuha nosi dugu ružičastu dasku. Stane. A i glazba raste. Stoji u profilu prema publici 3 do 5 minuta. Polako premješta dasku ispod lijevog pazuha. Stoji 2–4 minute. Usporeno spušta dasku na pod; glazba staje, glumac staje na dasku. Očajan, bezglasni krik. Glazba se nastavlja, glumac uzima dasku i polako izlazi.«

sintaktostilematike (primjerice, Krunoslav Pranjić uvodi i odrednicu *dijaristički stil* [usp. *Krležijana 2*: 360]) riječ je o hipertrofiji, neobaroknoj metodi.



Branko Sušac i Šandor Slacki: *Hrvatska rapsodija* (2013.)
ili glumac i daska

LITERATURA

- Aleksandrov-Pogačnik, Nina. 2002. »Tko je važniji: umjetnik ili mislilac?« Krležino čitanje Nietzschea. U: *Nietzscheovo nasljeđe (zbornik)*. Prir. Barbarić, Damir. Matica hrvatska. Zagreb, 155-167.
- Augé, Marc. 2001. *Nemjesta. Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*. Naklada DAGGK. Karlovac.
- Babich, Babette E. 1990. »Self-Deconstruction: Nietzsche's Philosophy as Style«. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*. 73/1. 105-116.
- Boehm, Gottfried. 1997. »Što znači: interpretacija?«. U: *Slika i riječ: uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku: Gadamer, Boehm, Bächtmann*. Prir. Briski-Uzelac, Sonja. Institut za povijest umjetnosti. Zagreb. 99-120.
- Bogdanović, Bogdan. 1963. »Pripovetke Miroslava Krleže«. U: *Miroslav Krleža*. Ur. Matković, Marijan. JAZU. Zagreb, str. 55-67.
- Buterin, Damir. 1998. *Nietzsche: otkrivanje zablude*. Hrvatsko filozofsko društvo. Zagreb.
- Flaker, Aleksandar. 2011. *Period, stil, žanr: književnoteorijski pojmovnik*. Prir. Tešić, Gojko. Službeni glasnik. Beograd.
- Foucault, Michel. 2013. »O drugim mjestima«. *Peščanik*, <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (pristupljeno 1. prosinca 2019.).
- Gadamer, Hans-Georg. 1997. »Umjetnost slike i umjetnost riječi«. U: *Slika i riječ: uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku: Gadamer, Boehm, Bächtmann*, Prir. Briski-Uzelac, Sonja. Institut za povijest umjetnosti. Zagreb. 37-59.
- Geertz, Clifford. 1980. »Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought«. *The American Scholar*, Vol. 49, No. 2. 165-179.
- Genette, Gérard. 1985. *Figure*. Vuk Karadžić. Beograd.
- Frangeš, Ivo. 1964. »Krležina lirika«. U: *Krležin zbornik*. ur. Frangeš, Ivo; Flaker, Aleksandar. Naprijed. Zagreb. 37-44.
- Frangeš, Ivo. 1988. »Posljednji Krležin vremeplov«. U: Krleža, Miroslav. 1988. *Zapisi sa Tržiča*. NIŠRO Oslobođenje. Sarajevo. 9-17.
- Joisten, Karen. 1995. »Ressentiment«. *Filozofska istraživanja*. 59. 697-707.
- Kadić, Ante. 1969. *From Croatian Renaissance to Yugoslav Socialism: Essays*. Mouton. Haag – Pariz.

- Krleža, Miroslav. 1977. *Dnevnik 1914–17: Davni dani I*. NIŠP Oslobođenje. Sarajevo.
- Krleža, Miroslav. 1977a. *Dnevnik 1918–22: Davni dani II*. NIŠP Oslobođenje. Sarajevo.
- Krleža, Miroslav. 1977b. *Dnevnik 1933–42*. NIŠP Oslobođenje. Sarajevo.
- Krleža, Miroslav. 1983. *Iz naše književne krčme*. NIŠRO Oslobođenje. Sarajevo.
- Krleža, Miroslav. 2018. *Hrvatska rapsodija*. Pretisak. NSK – Jesenski i Turk – Teatar poezije. Zagreb.
- Marx, Karl. 1965. *Nemačka ideologija. Kritika najnovije nemačke filozofije u licu njenih predstavnika Fojerbaha, B. Bauera i Štirnera i nemačkoga socijalizma u njegovim različitim prorocima*. I. knjiga. Kultura. Beograd.
- Lasić, Stanko. 1982. *Krleža: kronologija života i rada*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.
- Lasić, Stanko. 1987. *Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914–1924)*. ČGP Delo – Globus – Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske. Zagreb.
- Lasić, Stanko. 1993. *Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga 6. Silazak s povijesne scene*. Globus. Zagreb.
- Lauer, Reinhard. 1990. *Miroslav Krleža i njemački ekspresionizam*. Oslobođenje. Sarajevo.
- Lindemann, Frank. 1991. *Die Philosophie Friedrich Nietzsches im Werk Miroslav Krležas*. Otto Harrassowitz. Wiesbaden.
- Mann, Jolán. 2017. »Dnevnik kao zrcalo identiteta (dnevnici Miroslava Krleže i Sándora Máraiija)«. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: vrsta ili žanr: zbornik radova sa XIX. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 29. do 30. rujna 2016. godine u Splitu*. Ur. Glunčić-Bužančić, Vinka; Grgić, Kristina. Književni krug – Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost. Split – Zagreb. 169-183.
- Marjanić, Suzana. 2005. *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22*. Naklada MD. Zagreb.
- Matković, Marijan. 1985. *Razgovori i pogovori. O pjesnicima, slikarima i odlascima*. Znanje. Zagreb.
- Milanja, Cvjetko. 2000. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Matica hrvatska. Zagreb.

- Popović, Bruno. 1982. *Tema krležiana: monografska rasprava*. Izdanja Centra za kulturnu djelatnost. Zagreb.
- Ristić, Marko. 1963. »Alfabetske varijacije na *Fugu Krležianu*«. U: *Miroslav Krleža*, Ur. Matković, Marijan. JAZU. Zagreb. 507-516.
- Schivelbusch, Wolfgang. 2010. *Povijest putovanja željeznicom – o industrijalizaciji prostora i vremena u 19. stoljeća*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- Senker, Boris. 1996. *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*. Hrvatski centar ITI. Zagreb.
- Stančić, Mirjana. 1990. *Miroslav Krleža i njemačka književnost. Krležin odnos prema reprezentativnim autorima suvremene mu njemačke književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
- Stirner, Max. 1976 (1844). *Jedini i njegovo vlasništvo*. Centar za kulturnu djelatnost SSO. Zagreb.
- Šljivarić, Aleksandar. 1957. »‘Davni dani’ Miroslava Krleže«. *Mogućnosti*. 12. 1007-1013.
- Vaupotić, Miroslav. 1974. *Siva boja smrti*. Znanje. Zagreb.
- Vidan, Ivo. 1993. »Hrvatska rapsodija«. *Krležijana* 1 A–LJ. Gl. ur. Visković, Velimir. Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«. Zagreb.
- Vidović, Anđela. 2012. »Prožimanje Nietzscheova *Zaratustre* u Krležinu opusu na primjeru *Davnih dana*«. *Kroatologija*. 3,2. 85-107.
- Vučetić, Šime. 1982. *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb.
- Wierzbicki, Jan. 1980. *Miroslav Krleža*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb.
- Žmegač, Viktor. 1986. *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*. Znanje. Zagreb.
- Žmegač, Viktor. 1988a. »Krležina dnevnička proza«. *Umjetnost riječi* 1. 39-53.

KRLEŽA'S TRANS-GENRE:
THREE POST/DRAMA NON-PLACES – TRAIN, SHIP AND FAIR

Abstract

The first book published in 1918 by bookseller and publisher Đorđe Čelap was Krleža's *Croatian Rhapsody*, accompanied by first editions of *Kraljevo* and *Cristoval Colon*. This serves to testify that Krleža originally considered the aforementioned novella – or lyrical prose in dramatic form – to be a drama text. Part of *Croatian Rhapsody* was published in the journal *Savremenik* (1917, no. 5) and was not included in the novella cycle before the publishing of *Croatian God Mars* (Zagreb, 1946), which serves to testify that the structure of the drama/novella itself is open genre-wise. I shall document Krleža's aforementioned transgenre transgression with selected examples from his transgenre diary *Olden Days* (*Davni dani*), the diary matrix of which was written during the First World War. Briefly put, the article is focused on Krleža's youthful post/dramatic letter with emphasis on three post/dramatic non-places – train, ship, and fair – from the edition published by Krleža's friend, bookseller and publisher Đorđe Čelap.

Key words: Miroslav Krleža; *Croatian Rhapsody*; transgenre; non-place