

VIKTORIA FRANIĆ TOMIĆ
Filozofski fakultet u Splitu
Radovanova 13, HR — 21 000 Split
vtomic@ffst.hr

"BANKET U BLITVI" MIROSLAVA KRLEŽE ILI FAUNA U FLORI

U svojoj raspravi autorica rasvjetljava složenu strukturu političkoga romana *Banket u Blitvi* Miroslava Krleža s posebnim osvrtom na piščevu poetiku. U analizi autorica polazi od dnevničkih zapisa ratnih i poratnih godina *Davni dani* u kojima je prema njoj na najtočniji način zacrtana Krležina poetika, te iskazani njegovi temeljni odnosi prema filozofiji, povijesti i politici. Autorica daje i zasebnu analizu marionetskoga teatra koji autor unosi u svoj roman, zatim Krležina intertekstualnog odnosa prema tradiciji, te portretira njegove likove, pri čemu dokazuje da su piščeve psihološke karakterizacije zadržale i u toj fazi ekspresionistički potencijal iz njegova prvog stvaralačkog razdoblja. Osobito je u radu akcentiran Krležin odnos prema karnevalizaciji, prema konceptu *theatrum mundi* što sve u radu uspostavlja novi pristup prema Krležinoj poetici i posebno njegovu odnosu prema hrvatskoj i europskoj renesansnoj tradiciji.

KLJUČNE RIJEČI: *Miroslav Krleža, politički roman, marionetski teatar, theatrum mundi, renesansna tradicija*

I. UVOD

"Na mene su uvijek i topovi i vojnici djelovali smiješno i mislim da se nikada nisam toliko nasmijao LJUDSKOJ GLUPOSTI koliko baš u Galiciji za Brusilovljeve ofenzive. (Miroslav Krleža, "Napomena Hrvatskom bogu Marsu", Književna republika, 2-3, 1923, str. 101)

Prve dvije knjige *Banketa u Blitvi* su izašle 1938. i 1939., a treća knjiga tek 1963. godine. Uzrok toliko velikog vremenskog razmaka od 24 godine između druge i treće knjige i danas je enigmatičan, iako postoji nekoliko pretpostavki:

1. Krleža u pismu Manesu Sperberu 1962. navodi razlog "da je rat već bio u punom toku" i da je nakladnik zajedno s njim došao do uvjerenja da bi tiskanje knjige bilo i suviše riskantno.
2. Sudeći prema Krležinu pismu Marku Ristiću iz 1940. godine malo je vjerojatno da je on imao dovršen rukopis 1940: "Ako budemo ostali u zavjetrini preko proljeća svršit ću ili bolje napisat treću knjigu *Blitve*".

3. Prema zapisima Enesa Čengića *S Krležom iz dana u dan* treću je knjigu od 1952. "nosio u glavi, a napisao ju je 1960. u jednom dahu".

Treća knjiga prvi put je objavljena u prva dva broja *Foruma*, za siječanj i veljaču 1962, časopisa koji je Krleža sa skupinom istomišljenika pokrenuo pod okriljem Akademije. U napomeni o tom djelu Krleža je napisao sljedeće: "Djelo je pisano doduše prije 20 i više godina, ali ga ja, na žalost, još uvijek smatram aktualnim. Ono što je u djelu bilo proročansko postalo je i traje već više od 20 godina kao najbanalnija svakodnevna stvarnost u interkontinentalnim razmjerima".

Poznavajući Krležinu sklonost za revidiranjem i prepravljanjem svojih tekstova, zamjećujemo razliku u stilskim postupcima između prve, druge i treće knjige. Rečenica je smirenija, stilski cizelirana, bez eruptivnih emocionalnih bujica.

Krleža je napisao i jednu vrstu predgovora pod nazivom "Napomena pripovjedača" gdje reagira na pamfletsku kritiku koja je popratila njegova prva dva sveska *Banketa* u prvom poratnom Zorinu izdanju (1953). Naime, kritika se svela na demistificiranje izmišljene Blitve u rojalističku Jugoslaviju, a sam Krleža će reći da je to "samo djelomično točno", jer je Krleža izmislio cijeli jedan novi kontinent – novu Europu u kojoj reagira na europsku političku stvarnost u drugoj polovici tridesetih godina, prvenstveno na uspon totalitarizma, diktature i tiranije u nizu država (građanski rat u Španjolskoj, fašizam u Italiji i Njemačkoj, staljinizam u Sovjetskom Savezu). Autor u navedenom pogovoru daje i idejnu te sadržajnu skicu ovoga romana:

"... *melankolična instrumentacija Banketa komponirana je kao varijacija na tada već sve akutniju političku temu o rađanju i porastu fašističke psihoze po raznim predjelima i zemljama evropskim, u predvečerje drugog svjetskog rata.*"¹

"... *U prve dvije knjige Banketa prikazan je politički sudar, izazvan 'Otvorenim pismom' Nielsa Nielsena pukovniku Barutanskom, a sve dramske peripetije oko ovog događaja povukle su u smrt čitavu falangu blitvo-blatvijske političke i kulturne elite. Poslije neuspjelog atentata protivu Nielsa Nielsena, on je, pošto je na kraju druge knjige ubio majora Georgisa, uspio da se spasi u Blatviju, a motiv samoubojstva generalice Michelson, s kojom je Nielsen prekinuo svaku vezu, uvjeren da je generalica povjerljivo lice pukovnika Barutanskoga samo je nagovješten da su prve dvije knjige Banketa ostale nedovršene kao fragment. Sa trećom knjigom romana ova se Nielsenova historija zatvara kao kompozicijska cjelina u obliku moralne i političke katarze glavnog lica.*"²

Također će iznijeti svoju intenciju, a ona je sljedeća: "*da motive krvave evropske političke stvarnosti (prema tome i naše vlastite političke stvarnosti) uzvisi do značenja poetske simbolike*".³

Autor će u navedenom predgovoru osvijetliti i likove za koje kaže: "*U Banketu uzvisuju se pojave političke, moralne i estetske tiranije, kakve se javljaju u okviru raznovrsnih autokratija, do simbola, i likovi Kristijana Barutanskoga, majora*

¹Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi*, III, Zagreb, 1964, str. 419.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Georgesa, Kerinisa, Petersena, predsjednika Akademije i kandidata za najvišu blitvinsku čast Predsjednika Republike, slavnog kipara koji igra ulogu Narodnog Vožda i Proroka Rajeuskog, slikara Vaninija, doktora Blitwitz-Blithauera, kardinala Armstronga, seljačkog demagoga Kmetynisa ili intelektualca liberalnog tipa Nielsa Nielsena, prikazani su više kao idejne formule pojedinih političkih, moralno-intelektualnih programa i pogleda na svijet nego određeni portreti iz određenog ili kulturnog ambijenta."⁴

Sam naziv romana nosi svojevrstan značenjski potencijal. Miroslav Vaupotić u knjizi *Siva boja smrti* razrješava simboliku naziva romana: "Zašto baš "Banket"? Nije to slučajno, prvi svoj prosvjed javne naravi, pobunu revolucionarnog lenjista Krleža je uputio pijanoj rulji 'oslobodilačke' srpske vojske 14. novembra 1918. u zagrebačkom restoranu 'Kolo', kasnije napisavši o tome *Pijanu noć*, a banketi kao scenarije u njegovim djelima nisu tako rijetki (npr. treći čin drame *U logoru* i drugdje, naročito u *Zastavama* svečane su gozbe sastavni dio radnje, pa i katastrofa Doktora *Na rubu pameti* (...)) U romanu *Banket* banket nema doslovni već i simbolični smisao krvavog pira nestajanja, jer čitava serija likova i tipova nestaje, umire ili biva ubijena na jezovitoj gozbi 'njegovog veličanstva smrti...'.⁵ Dakle, za Vaupotića "banket" simbolizira smrt. Međutim, "banket" je svečana gozba s mnogobrojnim uzvanicima pripremljena u nečiju čast. Sigurno da su kroz vjekove takove gozbe bile pogodna klima za kulturtregere, filistrate, pseudointelektualce, čankolize vladajućih, kojima je osnovna svrha posjećivanja ekskluzivnih mjesta bila biti viđen i zamijećen, što je Krleži kao ingenioznom satiričaru bilo pogodno za raskrinkavanje i ismijavanje takovih karaktera. S druge strane buntovnici, moralisti, "romantični vitezovi" kako ih autor sam naziva mogli su najsnažnije, najimpresivnije afektirati svojim potpuno oprečnim, etičkim stavovima na mjestima poput banketa, gdje koloplet normi i hipokrizije doživljava svoj klimaks (pr. roman *Na rubu pameti*). Postoji još jedna zanimljivost; riječ "banket" je dvoznačna: banket – *vojn.* stuba u rovu na kojoj stoji vojnik prigodom promatranja ili pucanja; i s obzirom da su u meritumu romana suprotstavljena dva pogleda na svijet, jer i "mjesečina može biti pogled na svijet" (poglavlje iz romana *Na rubu pameti*), a to su militaristički (Barutanski) i liberalni (Niels Nielsen) banket nosi i semantički potencijal militarističke satrapije u Blitvi.⁶

Autor u uvodnom dijelu romana zadržava neutralni izvjestilački – pripovjedački ton, fingirajući dokumentarnu metodu koja mu omogućava da drži ironijsku distancu prema ispričanim događajima i da izloži u sažetoj formi povijest, stvarajući preduvjete za dramski intenzitet radnje u središnjem dijelu romana koji je oslobođen obaveze da se vraća na suvišnosti i dodatne informacije. U takvom kombiniranom izvještavanju, ne gubi se iluzija da je riječ o dijaboličnim prizorima u koje se je pretvorila suvremena zbilja. "Više nego u drugim romanima Krleža je ovdje eksperimentirao narativnim postupcima i strategijama. Esezizam kao oblikotvorno načelo još prisutniji je nego u romanu *Na rubu pameti*: čitava su poglavlja esejistički koncipirana. Esejistički komentari prevladavaju u svim tipovima iskaza, bilo da se radi o diskursu autorskog pripovjedača, o unutrašnjim monolozima likova, o

⁴ *Ibid.*

⁵ M. Vaupotić, *Siva boja smrti*, Zagreb, 1974, str. 285.

⁶ S obzirom na Krležinu eruptivnu erudiciju, mislim da izbor dvoznačne riječi u samom naslovu nije slučajnost.

dijalogima ili diskusijama. Fabularne situacije i konstrukcije služe često tek kao povod za analizu, meditaciju, intelektualnu raspravu. Epska se slika rastače, a roman prelazi u esej, u filozofsku pripovijest, u studiju o oblicima civilizacije."⁷ Roman je kompozicijski podijeljen na tri knjige, a svaka knjiga na poglavlja koja su naslovljena:

1. KNJIGA:

"Neka vrsta prologa ili sentimentalne varijacije o blitvijskom pitanju kroz vjekove"

1. poglavlje: "Otvoreno pismo doktora Nielsena pukovniku Barutanskom"
2. poglavlje: "Odgovor pukovnika Barutanskog"
3. poglavlje: "U panici"
4. poglavlje: "Mrtvac na izletu"
5. poglavlje: "Larsenov nokturno"
6. poglavlje: "Kod Dominika"
7. poglavlje: "Trijumf Rajevskoga"

2. KNJIGA:

1. poglavlje: "Panika na Beurengardu"
2. poglavlje: "Događaji plove punom parom"
3. poglavlje: "Valse de la mort"
4. poglavlje: "I melankolija može da provali iz čovjeka kao lava"
5. poglavlje: "U Blatviji"

3. KNJIGA:

1. poglavlje: "Hotel Savoy"
2. poglavlje: "Relikvijem za Karlinu"
3. poglavlje: "Čajanka u gardi"
4. poglavlje: "Kerinis na Belvederu"
5. poglavlje: "Vigilija na Beuregardu"
6. poglavlje: "Kontrapunkt Egona Blithauera"
7. poglavlje: "Put u Koromandiju"
8. poglavlje: "U hotelu Meduza"
9. poglavlje: "Barutanski na konju"
10. poglavlje: "Nad odrom Barutanskoga"
11. poglavlje: "Ostvarenje ideala"
12. poglavlje: "Epilog"

Svaki naslov nosi tematsku ili idejnu okosnicu poglavlja s tim da je fabulativni tijek radnje razbijen retrospektivnim poniranjima likova u prošlost, esejiziranjem o umjetnosti ili metodom slobodnog neupravnog govora kojom Krleža psihološki portretira likove i njihove životne filozofije. Tematski bi ovaj roman mogli podijeliti na tri kompozicijske cjeline uokvirene prologom "Neka vrsta prologa ili sentimentalne varijacije o blitvijskom pitanju kroz vjekove" i "Epilogom":

⁷ Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, Zagreb, 1998, str. 251.

sukob satrapskog vladara Barutanskog i liberalnog intelektualca Nielsa Nielsena u totalitarističkoj Blitvi, Nielsenov bijeg u Blatviju i sučeljavanje s identičnim totalitarističkim prilikama i boravak u Koromandiji i ostvarenje ideala koje Nielsen politički deiluzioniran doživljava kao poraz. *Banket u Blitvi* koji je protkan lirskim, dramskim i esejističkim elementima (što je osobina mnogih Krležinih djela) kompozicijski je građen po uzoru na dramsko djelo od tri čina (knjige); ne samo zbog toga što se otvara "prologom" - uvodnim dijelom u kojem se objašnjavaju događaji koji vremenski prethode radnji – povijest Blitve, a zatvara "epilogom", već dramska napetost tragičnog junaka Nielsa Nielsena gradira kroz zaplet događaja – sukob započet njegovim otvorenim pismom Barutanskome, kulminira ubojstvom Georgesa i povezanošću za još tri smrtna slučaja; preokret ili peripetija se ostvaruje u trenutku kada radnja skreće u određenom pravcu ubojstvom Barutanskog do raspleta ili "epiloga" kada Nielson biva proglašen predstavnikom nove vlade i resignirano odlazi u "nepoznato", gdje po svojoj prilici "nikada neće stići".

Krležin *Banket u Blitvi* ne predstavlja samo kritiku politikantstva, ne donosi samo osudu diktatura i njihovih pokolja koja ruše i razaraju egzistencije, već je u svojim širokim epskim zamascima zahtjev za uzdizanje ljudskog dostojanstva, ljudskog digniteta u vremenu u kojem Glupost i Zlo nadvladavaju Dobro; to je pobuna čovjeka intelektualca ili jednostavno Čovjeka, protiv dehumanizirajućeg majmuskog prestiža za "vlašću, zlatom i kruhom". Ivo Vidan je uočio dvije razine ovoga romana (referencijalno-mimetičku i alegorijsko-simboličku). Prva "iako se ne odnosi na neki konkretan isječak stvarnosti"⁸, aludira na poznate situacije i tipične pojavne oblike vladanja u profašističkim diktaturama, dok druga obuhvaća fantastične i simbolične vizije o čovjeku i svijetu, iako je neposredna eksplikacija na blitvijsku zbilju, tj. prvu razinu romana. "Teatarska metaforika i konstrukcija poslužili su ovdje kao sredstvo duboke analize konkretne zbilje, povijesnih situacija te smisla i univerzalne prakse politike."⁹ No, obje razine ovoga romana povezuje snažna Krležina intencija da se osmisli Čovjekova egzistencija prekidanjem "Nevidljivih niti" koje determiniraju čovjeka u puku marionetu. Protagonist romana na koncu svih staza pronosi "kutiju olovnih slova što nije mnogo, ali je jedino što je ostalo čovjeku u obrani njegova dostojanstva". Njegov apel zvoni u nokturalnim valerima surove zbilje koja po tko zna koji put potvrđuje ciklično kretanje ljudske povijesti u kontinuitetu političkog kanibalizma, gdje se jedan oblik nasilja samo zamjenjuje drugim i tako se pretapaju resignacija i latentno pregnuće da će se egzistencija ipak na koncu osmisliti esencijom. Nada da će se između daleke obale i sive olujne pučine ustalasati jedan fantazmagorični svijet astralnih daljina. Tu nadu poetskim šokom naglo prizemljuje ironija jer je "umjetnost pogrebna voštanica" a Nielsen tužni romantični vitez u oklopu koji je u svojoj borbi sa stjenicama i svrakama "pomalo smiješan", jer se stvarnost počinje razdvajati, od čega je jedan dio romantičarska igra djelovanja u retrogradnom i primitivnom svijetu, a drugi iracionalno, kozmičko putovanje prema zvijezdama. Naravno, zbog poetskoga krležijanskoga šoka *remeta* mliječnih staza vraća se "zaklan".

⁸ Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*, Zagreb, 1998, str. 250.

⁹ *Ibid.*, str. 251.

2. "LJUDI SU LUTKE I SJEDE PRED RAZNIM CIVILIZACIJAMA KAO PRED IZLOZIMA"¹⁰

"Da bi vršio valjano svoj zanat, pisac mora imati mogućnosti da bude u neku ruku disident, pa čak i defetist, u odnosu na državu i institucije, na naciju i autoritete. On je razmetni sin koji se vraća svom očinskom ognjištu da bi mogao ponovno otići. *Negacija je njegov familijarni oblik prihvaćanja svijeta*. Samo onaj tko radikalno shvati i prihvati upravo tu istinu može istinski pomoći piscu, odnosno umjetnosti."¹¹ Upravo je Krleža-književnik kroz prizme disidenta, defetista i "razmetnog sina" promatrao ljude – lutke koji sjede pred raznim civilizacijama kao pred izlozima. I svi ti dvopapkarci koji su puzali po Kaptolu zaustavljeni pod pogledom neurasteničnog dekadentnog slikara Filipa, tapkali su svojim papcima zaklonjeni cilindrima i po Sikstini u neposrednoj prisutnosti neurasteničnog Doktora koji je nakon oportunog, hipokrizijskog života samo poželio "da čovjek od sebe stvori čovjeka, a da ne bude tuđa spužva",¹² jer Nielsen će rezimirati da "kutija olovnih slova, nije mnogo", ali "je jedino što je čovjek do danas izumio kao oružje u obranu svog ljudskog ponosa".¹³ Krležini defetisti su afektirali u cikličnosti apokaliptične povijesti da "nije bitno za nas da telefoniramo nego da iz nas još uvijek telefonira gorila", jer "od Galvanijeve žabe do radio-koncerta razmak je mnogo manji nego što na prvi pogled izgleda, a Michelangelo nije na sikstinskim zidovima ostavio drugo nego ljudske tragove, kao i onaj Cromagnard, gorila, u altmirskoj spilji svoju krvavu, zvjersku ljudoždersku ruku".¹⁴

Krležina poetika se iskazuje u svojoj monolitnosti kao beskonačan tijek, jer je u njoj sadržana kontradiktorna volja: stvoriti i razoriti, smiriti se u ljepoti i lucidno je ismijati, prevariti, dovesti do hiperbole, do krajnosti, do paradoksa¹⁵. A dijadema te poetike nosi intenciju da se egzistencija može osmisliti isključivo esencijom, jer u protivnom je nonsens. Između kontrapunkta groteske i melankolije raste svako Krležino djelo koje utjelovljuje modernistički monument autorove višeslojnosti. Od *Davnih dana* – umjetničke i intelektualne autobiografije do *Zastava* "summe krležiane" ovaj hipersenzibilni tirtejski pjesnik eruptivnog talenta i krilate misli poziva na "plovidbu" prema zvijezdama do kojih vodi "kutija olovnih slova". Na tom putu negacija svijeta je doista njegov familijarni oblik, jer larpurlartizam nije njegov umjetnički izbor. Estetska senzibilnost, intelektualni temperament i društvena opredijeljenost vraćaju ga kao "razmetnog sina očinskom ognjištu" nanovo u rezignaciju i defetizam. Skepsa i nada, melankolija i groteska saživljeni u svim barjaktarima njegovih ideja, tvore jedan začudan sklad u antitezi Krležinih kreativnih postupaka.

Krležina vizija svijeta u kojem se je veliki neurastenični umjetnik poput mjesečara kretao u svojim fantazmagoričnim, krvavim, mračnim, mefistovskim snovima i ostavljao krvave otiske ruke na "sikstinskim zidovima hrvatske književnosti",

¹⁰ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovića*, Sarajevo, 1966, str. 117.

¹¹ Krleža u razgovoru s Predragom Matvejevićem, *Razgovori s Miroslavom Krležom*, 1971, str. 24-25.

¹² Miroslav Krleža, *Na rubu pameti*, Zagreb, 2004, str. 208.

¹³ Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi*, knjiga 3, str. 364.

¹⁴ Miroslav Krleža, "Predgovor Podravskim motivima», *Eseji*, Zagreb, 1977.

¹⁵ O Krležinoj poetici kao kolopletu kontradiktorne volje, konstruktivnih i destruktivnih postupaka pisao je još 1989. Stanko Lasić u *Miroslav Krleža. Kronologija života i rada*, Zagreb, 1989.

vjerujući da se umjetnost rađa iz onog iracionalnog, intuitivnog mračnog i krvavog u nama što je apostrofirao u *Podravske motivima Krste Hegedušića*, nosi u sebi i ekspresionistički kaos i poetsku harmoniju. Krležina simultana vizija svijeta koja je kulminirala u njegovoj jednočinki *Kraljevo*, provlačila se kroz njegove *Legende*, odrazila u želji da Križanića i Areteja izvede istovremeno na pozornici nikada nije iščezla, pa čak ni u njegovom razvedenom sinkretičkom romanesknom opusu. Simultanost se provlačila kroz unutrašnje monologe neurasteničnih intelektualaca, razapetih između doživljaja svijeta, društvenog uređenja, političke groteske i njihovih individualnih nastojanja da utječu na zadanost zbilje. Književnu avangardu, koju je navodno napustio izašavši iz svoje prve faze, vehementno se oborivši na nju, nije nikada isključio iz svojega stvaralaštva. Naime, ona je kreirala njegov pogled na svijet i poetiku kojom se je uvijek nanovo navraćao u svojoj kasnijoj fazi književne poetike tridesetih godina koju karakterizira između ostalog programski objektivizam i psihološka autentičnost. I *Aretej i Lutke* (integrirana drama u drugu knjigu *Banketa u blitvi*) plod su Krležine modernističko-ekspresionističke poetike i nastavljaju se na njegov mladenački dramski opus *Legendi*.

Kada je riječ o Krležinoj poetici gotovo je nezaobilazno spomenuti *Davne dane*, dnevničke zapise ratnih i poratnih godina, 1914.-1921., objavljene četrdesetak godina poslije tog vremena, stoga "što dnevnik pokazuje da su u misaonom svijetu dvadesetogodišnjaka već bili sadržani gotovo svi elementi njegova odnosa prema životu"¹⁶ ili pregnantnije rečeno u njima "je na ovaj ili onaj način sadržan čitavi Krleža"¹⁷. U njima se združuju emotivna vezanost za povijesnu i društvenu sudbinu domaće sredine i duhovno posve slobodan estetski kozmopolitizam. "Ta je proza i intiman memorijalni zapis, i nacrt za osobnu poetiku, i okvir za lirske evokacije, i mjesto filozofskih i političkih refleksija, sve to u isti mah bez prijelaza i rubriciranja"¹⁸ ostvareno u spoju poezije i esejistike. Krleža se osvrće i na svoju lektiru pa su njegovi kronološki zapisi i njegov intimni literarni dnevnik koji obiluje subjektivnim sudovima o piscima i djelima, te iz njih čitamo i utjecaje koji su formirali mladoga Krležu u pisca modernističkih načela (Flaubert, Nietzsche, Dostojevski, Ibsen, Strindberg, Wedekind).

Prvenstveno, Krleža ima averziju prema svim skupnim poetikama i pravcima koji umjetnika navode da se nekritički povodi za "modom" i pretvaraju ga u plagijatora: "*Literat treba da bude u prvom redu mislilac, koji o nekim stvarima misli jasno, stvarno i posve logično. Literat, ako je dostojan svog poziva, treba da (kao učenik) na preparatima objašnjava pojedine primjere, i da znade u svakom pojedinom slučaju što hoće. On treba da prikazuje život u koordinatama vremena i prostora, stvarno i istinito, naime tako kako on vidi, a ne da prepisuje ono, šta je vidio već napisano.*"¹⁹ U Krležu se javlja misao da je umjetničko stvaranje posljedica osobnog, neponovljenog individualnog, intuitivnog iskustva, a "presudan kriterij umjetnička inovacija"²⁰.

¹⁶ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori*, Zagreb, 2001, str. 12.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, str. 13.

¹⁹ Miroslav Krleža, *Davni dani*, Zagreb, 1956, str. 157-158.

²⁰ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori*, Zagreb, 2001, str. 14.

2.a. UMJETNOST JE POGREBNA VOŠTANICA

"Ako je život vječno talasanje između 'Da' i 'Ne', onda umjetnost snatri nad tim talasanjem, kako bi bilo, da život nije samo grubo i neotesano 'Da' ili bolesno i nemoćno 'Ne', nego da postoji i treća mogućnost: fantazija koja nad ovim okrutnim podacima između života i smrti paluca kao odsjaj korone nad čađavim plamenom, na žalost, ipak samo pogrebne voštanice."²¹ Umjetnički stvarati za Krležu znači vinuti se nad konkretnu zbilju, ali ne s intencijom da se pobjegne u umjetnički svijet apstrakcije (jer za larpurlartizam on kaže: "Borba radi borbe, a ne radi opstanka"),²² već "s uvjerenjem da umjetnik može biti uzor u nastojanju da se život humanizira".²³ Tom Krležinom shvaćanju uloge umjetnika kao paradigmatičke ličnosti (što je po Žmegaču baštinjeno od romantizma) imanentna je kontradikcija njegove poetike, jer on umjetnosti daje slobodu i ne daje slobodu. On nije za usmjerenu slobodu neorealista, ali upravo jer nije ni za apsolutnu slobodu, negirat će dobar dio traganja i eksperimenta na području moderne umjetnosti.

U navedenom fragmentu iz dnevnika uočljiva je antiteza raznorodnih pogleda na zbilju, što je ostala jedna od osnovnih značajki Krležina kreativnog postupka. S jedne strane estetizacija pojavnog svijeta ("... fantazija koja nad ovim okrutnim podacima života i smrti paluca kao odsjaj korone", tj. kao višebojni prsten oko Sunca i Mjeseca kao nešto što pripada kozmičkom, svojevrsno "ploidbi prema zvijezdama") a s druge strane drastično uopćavanje, nagli skokoviti obrat i prizemljenje ("na žalost, ipak samo pogrebne voštanice").²⁴ "Negirati svijet" za Krležu znači otimati se svakoj vrsti konformizma; otimati se "šablona", "frazi", konvenciji, normi, svemu što uspavljuje i umrtvljuje čovjeka kao misaono biće. "Negirati svijet" znači uspraviti čovjeka koji će osmisliti svoju egzistenciju esencijom i tako prevladati svoju prirodenu prizemnost koja ga vuče ka "blatu", zemlji, pepelu, animalnim porivima. Krležin umjetnik je ničeoovski nadčovjek nad čijim tjemnom blješti kozmička aureola ljudskog nastojanja da osmisli egzistenciju, da stvori "fantaziju" koja će leluhati između vulgarnog egzistencijalnog talasanja "Da" i "Ne", koji će buditi humanizam i paliti luči u noćima "Ljudskih civilizacija" gdje i dalje telefoniraju gorile bez obzira na tehnološke napretke, negirajući Hegelovu optimističku filozofiju povijesti, "shopenhauerski" dosljedno. A s obzirom na to da je čin internalizacije prirodan čovječanstvu u cikličnosti povijesti, Krleža svoju sliku svijeta upotpunjuje groteskom i ironijom. Robovanje konvencijama, šablonama, modama, normama, dosljedno, nekritički automatizirano stvara od čovjeka "lutku", "marionetu" bez misaonog aparata kojim upravljaju "Nevidljive Niti". Marioneta automatizirano srlja u "Glupost", "Krvoproliće" i "Nonsens" nimalo poučena iskustvom povijesti. Bilo da upotrebljava metaforu "lutke" bez misaonog aparata ispunjene slamom, ili metaforu "majmuna" i "papige" kao pejorativnog prikaza svakog nekritičkog imitiranja i gluposti; Krleža u oba slučaja revoltirano gazi po utrtom putu nastojanja inteligibilnog pojedinca da povede čovječanstvo u obećanu zemlju, na Sinajsku goru ljudske pameti. I na tom literarnom putu uviđa

²¹ Miroslav Krleža, *Davni dani*, Zagreb, 1956, 184. str.

²² *Ibid.*, str.178.

²³ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori*, Zagreb, 2001, str. 17.

²⁴ *Ibid.*

da i sam upada u klopku cikličnosti povijesti - Kolumbo je razapet na jarbol, a Krist je na Golgoti krvav i popljuvan, Hrvatski Genije nije nimalo transcendentalan, Nevini čovjek se vješa po tko zna koji put u Baltikovim Lutkama – i tu klopku prevladava naglim rezom poetskog šoka –ironijom. Ironija je istovremeno nemoć i nadmoć – trijumf i poraz – sve ono što je Krleža nosio na svom putovanju i preko panonskog blata, zagušljive provincijske jeseni, prepune sivih valera, ali i preko cijelog Europskoga kontinenta koji umjesto da jednu malenu marginalnu zemlju europeizira "on se iz dana u dan sve više poblitvinjuje", sve do Kozmosa kojem koliko god da je težio toliko mu je i okretao leđa – jer kao što sam već spomenula antiteza je temelj njegove poetike. Kontrast Svjetla i Tmine, Dobra i Zla, Ljepote i Ružnoće, Pameti i Gluposti, "Da" i "Ne" omogućuje esenciji da leluja i ispunjava složenu prirodu modernog intelektualca. A svijet spoznaja inteligibilnog modernog intelektualca ne može biti simplificiran, jednosmjernan i unisono jednoličan, već je simultani kaos očitovan u intelektualnoj neurozi pjesničkih nemira i u logičnoj prosudbi jednostavnosti da se čovjek odupre duhovnim verigama konvencija i šablona, normi koje su samo embrionalno začecje svih velikih tiranija i krvoprolića. *Davni dani* su upravo intelektualna i umjetnička autobiografija modernog intelektualca Miroslava Krleže. "Nalik su na golemo razlomljeno zrcalo, u kojem se jednakim intenzitetom odražavaju i zbilja i fikcija, dnevnik je neka vrst kronikalne montaže, spoj psihograma, dokumentacije i kulturnopovijesnih razmatranja"²⁵ i dalje "kaleidoskopski sačinjeno, ta je knjiga i po svom plodnom duhovnom nemiru i po adekvatnosti oblika jedno od velikih djela dvadesetog stoljeća. Ona anticipira, (...) znatan dio kasnijeg autorovog stvaralaštva, a pored toga i neke postupke koji su idućih desetljeća postali opća tekovina suvremene literature."²⁶

"Od Shopenhauera do Nietzschea naučio sam misliti kako mislim danas, a što mislim, koješta mi nije (stirneirijanski) jasno, sve je uznemireno. Klatim se, nisam u sedlu. Slabo voltizirano u ovoj jašionici. Od Rodenbacha naučio sam što je lirika ili barem tako mislim, da mi je ta stvar jasna. Sve to nije mnogo. (...) Nikada neću dovršiti ništa."²⁷

3. LIKOVI U BANKETU U BLITVI I NJIHOVE ŽIVOTNE FILOZOFIJE

*Najveće zlo na svijetu je glupan.
A. G. Matoš²⁸*

Protagonisti Krležinih romana, ali i novela i drama kao da su iz iste korjenike sazdani. Uglavnom su to neurastenični intelektualci, izdignuti iznad "dvopapkarske sredine", liberalni, senzibilni koji u kaosnim, nelogičnim društvenim poredcima što ih složiše vrijeme nekog apokaliptičnog povijesnog trenutka, vrijeme Krležine suvremenosti dižu svoj glas, buntovno se okreću od svoje svirepe oportunističke sredine i "gospodskih Kastora uvinutog repa" i logikom zdrave pameti zaključuju, kritički se odnoseći prema devijantnim pojavama u društvu i hipokriziji ljudskih

²⁵ *Ibid.*, str. 40

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Miroslav Krleža, *Davni dani*, Zagreb, 1956, str. 180.

²⁸ Karlo Hausler, *Uspomene na A. G. Matoša*, Zagreb, 1941, str. 17.

odnosa. Često su ti likovi doktori prava ili umjetnici, slikari, artisti sa suptilnim osjećajem za estetiku i istinu ili s jasnim osjećajem za pravno, juridikličko. Moralizatori s istančanim osjećajem za bazalno dostojanstvo čovjeka koji je primoran da bude subalteran analfabetskim kriminalnim tipovima, eklektički priučenim "papigama" i "majmunima", ljudima koji su zaobišli sve etičke vrtove, koji ližući članak vladajućeg iščekuju bonvivanske trenutke, sorbitima borniranih pogleda bez odlika koji čovjeka uzdižu iznad animalnog. Nerijetko, protagonisti Krležinih djela tu mnogoljudnu populaciju oportunističkih nazivaju dvopapkarima čija je anatomija lišena kičme, a primaran organ crijeva; oni su se pridigli na posljednje dvije noge, ali su i ostali na troglodskim zasadama.

Već u drugom poglavlju ovoga romana Krleža portretira blitvinskog agrarca Barutanskog, kojem je samo ime metaforično (barut – autor aludira na njegov militaristički profil). Slobodnim neupravnim govorom (o čemu je Frangeš akribično pisao), autorski pripovjedač prati tijek misli likova i njihove "pogleda na svijet": *"Pukovnik Kristijan Barutanski, gospodar Blitve, mislio je o sebi, o svom položaju u blitvinskome prostoru i vremenu otprilike ovako: 'Jednog dana, prije ili kasnije, ustrijelit će me kao psa, dakle je logično da se držim svoje linije i da kraj toga po mogućnosti što manje psihologiziram. Psihologija svijeta odgovara matematički točno prilikama u kojima svijet živi, nema nikakve sumnje, u krvavim, bijednim i zaostalim prilikama. (...) Moralizira uvijek i postojano isključivo samo iz čopora izdvojeni pojedinac, lice koje se osamilo, umišljajući da se uzvisilo iznad svoje okoline. Prosjek, ono što se zove gomila, što se zove pigra massa, dvopapkarsko stado, ono ne moralizira ništa, ono ne psihologizira, ono ne zanovijeta. Ono postoji, ono živi, ono se kreće, ono pije pivo, gricka kobasice od ljudske krvi, ono nosi čovjeka u trijumfu, ono se zove bakljada, parada, vojska, defilej, ono je najposlije samom sebi svrha, i iznad logike tog pasjeg čopora nema, po svoj prilici ništa!"* Za Barutanskog je narod *pigra massa* (lat. lijena, nepokretna masa), tj. gomila kojom se može manipulirati, modulirati je po vlastitom nahođenju i koristi. Iz samog militarističkog pogleda na svijet, konzekventno proizlazi da je takav pogled dehumanizirajući i animalan. Krleža slika neurasteničnog, egoističkog bonvivana, karikaturu vojnog lica koji se nahodi po drillu "Vježbenika" svoje tiranije šaljući ljude u smrt kao i na banket – hladno, ležerno i logički.

Karikira i portrete Bauengardske elite, aparat koji okružuje Barutanskog – galanteriju pripuza, amoralnih karijerista i čankolizaca: *"Kao da on ne zna da su sva ta lica oko njega više-manje krivokletnici, nenadareni brbljavci, laskavi iznuđivači, trećerazredna piskarala, ucjenjivači, varalice, krivotvoritelji potpisa, lažni svjedoci, ubojice, kriminalni osuđenici na uslovnom dopustu, hazarderi, defraudanti, bjegunci, pred sudom uglavljeni doušnici, detektivi i uhode. I zar je on lično odgovoran što je ljudsko društvo sastavljeno od krivokletnika, varalica na kartama i konfidenata."*

Krleža prati tijek refleksija svojih likova, iracionalne struje svijesti, produbljujući njihove životne filozofije i pogleda na svijet koje su nerijetko jednosmjerne ali ne i plošne. Kao što je Šenoa svakom negativnom liku pokušavao pronaći uzrok njegove psihološke devijacije, na neki način opravdati ili analizirati "zlo" u biću, tako Krleža kroz kubističku vizuru gradi romansirana lica, prati ih retrospektivno kroz njihova djetinjstva, koncentrirano bdije nad njihovim senzibilnim, moralnim i idejnim

grananjem. Vojno satrapski stav Barutanskog s provenijencijom Krležine ratne novelistike vulgarizira i simplificira fenomen ljudske egzistencije, kao i značenje pirge masse, indiferentno prekapa po uzusima etike, psihološki kolebljiv ali i ustrajan u traganju za analizom i argumentacijom o nužnosti i svrsihodnosti zločina iz vizure militarističke filozofije: *"Zar nije čitav svijet džungla? Zar se ne uči na vjeronauku da je svijet stvoren po gospodinu Bogu? Je li svijet stvarao taj stvaralac svjetova i vjekova ili možda on, Barutanski? Pa što onda optužuju njega da je svijet 'džungla'? Preglupo! (...) Bez zločina nema dobročinstva: da bi čovjek bolesniku skuhao juhu, potrebno je prije svega, zaklati kokošku. Kokoš ili čovječanstvo, to su sitnice koje izmjerene većim, uzmimo svemirskim mjerilom, vrijede apsolutno podjednako. Ostalo su samo predrasude"*. Možda najveći efekt u psihološkom portretiranju svojih likova Krleža postiže u slikanju njihovih kontradiktornih životnih manifestacija. Barutanski je mefistovska, militaristička neman, ali Krleža slika i njegove sasme ljudske osobine koje ga ne dižu do simbola (slika njegove fobije, sklonosti, snove i asocijacije iz djetinjstva – pekmez od šipaka, poetsko-sentimentalna čuvstva prema mladoj Solvegi koja predstavlja svjetlo na kraju rova u kojem sve zaudara na kadaverične ostatke leševa koje je ostavio na svom životnom putu) nego plastično i vjerno prezentiraju u njegovoj mračnoj ljudskosti. Dramatski obrati u psihologiji lika, teatralnost u pogledu na zbilju bila su permanentna karakteristika likova ovog kontradiktornog i kontroverznog pisca. Sljedeći bitan element Krležina profiliranja likova je taj što se junaci raskrinkavaju kroz svoje osobne reminiscencije, refleksije, retrospektivna poniranja u prošlost i introspektivna poniranja u sebe, ali i iz perspektiva ostalih likova. Tako iz Nielsenova retrospektivnog poniranja u vlastitu mladost, iz kolopleta analepsi profil Barutanskog se upotpunjuje podacima o njegovu podrijetlu. Inače je podrijetlo jedna od determinirajućih značajki u profiliranju Krležinih likova: *"... on je čitavog svog života igrao ulogu zaljubljenog trubadura, koji na mjesecini udara u mandolinu pod balkonom svoje drage Blitve, a kad je taj prevrtljivi brbljavac i blagolagoljiva šojka sjeo na Blitvin balkon, onda je potekla krv Ilmengom, Ladongom i Blatvom kao nikada prije njega u blitvijskoj prošlosti. Jednu je prednost imao pred svima: O 'Čovjeku' kao pojavi nikada nije gajio iluzije, a ta ljudska glupost bio je uvjeren od prvog dana: da je kobila na kojoj se može vrlo udobno sjediti (...) On je Barutanski u njemu teče plava krv! A Nielsen su bili kurlandijski kmetovi vjekovima..."*

Po Barutanskom ljudi su "grabežljivci" i spadaju u vrstu "najopasnijih mesoždera" i u tom vulgariziranom poimanju zbilje vlada animalni instinkt samoodržanja. Odnos Barutanski–Nielsen razvija se još od đaćkih dana (sedmi razred gimnazije) i to nije prvi put da Krleža piše o rivalstvu između nekadašnjih školskih kolega i prijatelja, koji su nekoć pripadali istoj ideološkoj struji. Zajedno se bore u velikom ratu protiv Hunije i aragonske dinastije, a njihov sukob započinje kod Plavystoka kada Nielsen odbija izvršiti smaknuće vojnika šestogimnazijalca jer je ukrao čokoladu iz vojne kuhinje, po naredbi Barutanskog. Njihov sukob kulminira Nielsenovim otvorenim pismom Barutanskom gdje Nielsen osvjetljava Barutanskog – tiranina: *"Ustav ste razderali, zakonitog predsjednika Republike profesora Sandersona ubili u internaciji, Šef Mužikovskog kukavno ustrijelili kao bjegunca u inostranstvu, sabor ste rastjerali, sve ste blitvijske zakone zgazili, svaku ste pravnu sigurnost uništili (...) Pošto ste silovali Blitvu i raskrvavili je kao nijedan Tatarin u njenoj sramotnoj prošlosti, prohtjelo Vam se u Vašoj taštoj megalomaniji*

da se u liku brončanog konjanika osovite tu nad našim blatom kao opomena pokoljenjima da još nikada nijedan zločinac nije sjedio na bolje izvajanom pastuhu nego što je onaj divlji blitvinski, razbarušeni konj u propnju majstora, akademika i budućeg predsjednika Republike Romana Rajevskog."

U drugoj knjizi autor će oslikati erotske sklonosti, fobije, i strah od smrti (Eros, Phobos i Thanatos) Kristijana Barutanskog koji zapada u očajno stanje desperatera. Svoju permanentnu nesanicu, nemir i psihozu pokušava izliječiti astralno brzom vožnjom u novom automobilu (Peuquetu) i neotomističkim sekvencijama što ih rasipa dominikanac Bonaventura u dugim monolozima. Barutanski zgađen cesaromanskim evropskim životnim stilom zapada u shopenhauerovski pesimizam: *"Progresu nema, Boga nema, čovječnosti ni čovjeka nema, a parole o 'progresu' obične su fraze. Postoji zakon džungle, a u džungli se ne pita tko je koga požderao i zašto. Od početka površan u stjecanju znanja, Barutanski je o stvarima razmišljao veoma površno(...) Nikada, zapravo, on ni o jednom pojmu nije razbistrio ni najosnovnije slike. Volio je razmišljati kao da sanja.*

Sapet monstroznom Thanatosom zapada u labirint kontradikcije; na jednom polu se javlja Phobos pred smrću "a da ništa nije svršio za sebe na ovom blitvijskom svijetu", dok na drugom njeguje rezignaciju, nihilizam: *"Život je najrafiniraniji pakao, a smrt je osloboditeljica iz tog pakla! Ako si ubio nekog učinio si mu uslugu!"* Eros se očituje u lirskim erotičnim refleksijama Barutanskog o sedamnaestogodišnjoj Solvejgi, kćeri njegovog vrtlara Morgensa, koju o svom trošku namjerava poslati u francuski kamelićanski institut, da bi je preobrazio u svoju ljubavnicu: *"Zašto ne bi poslali malu Solvejgu u Pariz na njegov trošak? Otputovala bi mala Solvejga Morgensova u nekakav francuski kamelićanski institut, a on bi oko Uskrsa došao za njom. Bože moj! Sedamnaestogodišnja žena, zar toga još nije bilo na svijetu? A mala tjelesno više nije dijete! Bokovi su joj već nabubrili dobro, mogla bi biti roditeljom. Mlado, zdravo ždrijebe! Zamotao bi on tu malu ranjenu, krvavu srnu u topao pled, položio bi je u vagon pokraj sebe na crveni baršun i ljuštio bi joj naranče, da ne plače. Bože moj, u krvi se začinje ljubav, bez krvi nema ničeg u životu."*

Barutanski nakon čitanja *Fausta* u kojem stih *"Da se čovjek zaman s umom bori"* nosi autorovu poruku o neiskorjenjivosti ljudske gluposti i donkihoteriji nastojanja pojedinca da se humanizira i oplemeni, kaže: *"Preglupo! Sjede piskarala nazovi-intelektualna po kavanama, prevode 'Fausta' i spremaju komplote! Svu tu intelektualnu bagru trebalo bi rastjerati mitraljezima!"* - upravo ovakve refleksije Barutanskog nakon sentimentalnih kontemplativnih izleta u kojim ga je autor približio čovjeku, dižu ga nanovo do militarističkog simbola - "pogleda na svijet" koji ga animalizira i prigiba ka zemlji.

Antipod Barutanskom je doktor Niels Nielsen (po staroegipatskoj mitologiji Nil je "najstariji među bogovima koji je stvorio sve, koji se *razlijeva da bi ljudima podario život*). Moguće da se upravo u korijenu Nielsenova imena krije ovaj semantički potencijal, jer i on altruistički izgara da bi podario život sunarodnjacima, naposljetku se "razlijevajući" u sivilo rezignacije afektirajući da po svoj prilici nikada neće stići na drugu obalu. Niels Nielsen, protagonist romansirane rijeke nezavisni je publicist i izdavač "Tribune", liberalni intelektualac i nonkonformist koji prvi postavlja humanistički koncipirano pitanje: *"A dobro braćo jesmo li mi doista bijesni psi, i*

dokle ćemo razdirati svoje vlastito meso i zašto?" Nielsen je humanistički pobunjeni pojedinac pandan Doktoru iz romana *Na rubu pameti* koji lamentira nad sudbinom svoje domovine, ali i konstruktivno djeluje suprotstavljajući se slobodnoj ljudskoj misli, diktaturi i dogmi. Kroz solilokvije Nielsen kontemplativno, satiričkim opservacijama otvara sve paradokse politikanstva pod kojim izdiše domovina mu Blitva "samostalna i demokratska", a uistinu je totalitaristička: zločinački aparat vlasti izvršava brutalne pogrome, građanstvo lišeno osnovnih sloboda, sloboda tiska izdiše pod kiklopovskim, cenzorskim okom, spaljuju se knjige, zatvaraju novinarske redakcije, posvuda se mimikrijski skrivaju konfidenti, zločini nisu sudski procesuirani itd. Nerijetko i sam Niels Nielsen zapada u defetizam, ostaje paraliziran pred stravičnom nemani frazeologije, frivolnosti: *"Kroz vjekove prijeti fraza svim svjedočanstvima ljudske pisarije! Fraza je otpadak toliko bezvrijedan te ne vrijedi ni najjeftinije krivotvorene banalnosti, fraza je toliko bezlično dosadna da nije ni laž, ni istina, ni iluzija, ni iznakažena stvarnost. Fraza nije samo deplasirana grimasa i kreveljenje u krivom trenutku i na krivom mjestu, ona je potpuno besmisleno umorstvo svakog ljudskog poticaja, ubitačna, blesava, likvidacija pameti, konac i kraj svake plemenite misli i smrt osjećaja."*

Konvencija i glupost matoševski su najveće zlo na svijetu i nosiocima Krležinih ideja: *"Pobjeđuje ljudska glupost u svim smjerovima"*, reći će Nielsen, glupost za koju je Barutanski shvatio da je *"kobila na kojoj se može udobno sjediti"*, glupost koja Krležine protagoniste vodi "do ruba pameti". Kroz Nielsenove reminiscencije, retrospektivna poniranja u djetinjstvo, introspektivna propitkivanja savjesti, Krleža će ironijski secirati sve devijacije blitvijskog i blatvijskog društva, te čitave Europe uopće: *"... čovječanstvo se iz dana u dan sve više gorilizira, i ta slavna Evropa, mjesto da je evropejizirala Blitvu, obrnuto od toga, poblitvinjuje se sama sve više i, poblitvinivši se do potpunog poživinčenja."* Nielsenov stav prema blitvijskoj aristokraciji retorička je varijacija Leoneove interpretacije svojih predaka uslijed razgledavanja portreta na zidu očinske kuće, u prvom činu drame *Gospoda Glembajevi*. Nielsen razgledavajući mramorna poprsja blitvijskih velikana aretejevski prekapa po etičkim leševima, vivisekira anomalije društva: *"Ta mramorna poprsja velikana koji su umirali u razvratu od bolesnih krvnih sudova, koji su se klali međusobno u bludnim pijanstvima, zatvarali se u ludnice i samostane..."* Simbolični su i fantazmagorični Nielsenovi snovi prepuni mračnih, dijaboličnih motiva u kojima se pojavljuje Barutanski "Još od puberteta Barutanski je u Nielsenovim snima bio dugotrajinim motivom zapravo nepojmljivog zatajenja Nielsenove ličnosti" i nakon samoubojstva bivša ljubavnica Karlina. Simboličan je san o Barutanskom, u kojem ga Nielsen sprječava da ustrijeli plavokosu djevojku koja simbolizira Europu, dok su njegovi snovi o Karlini konzekvenca grizodušja, analiza neshvaćene ženstvenosti (Hotel "Savoy", "Relikvijem za Karlinu"). Autor Karlinu portretira isključivo retrospektivnom tehnikom, čime omogućuje inauguriranje bogatoga lirskog sloja. Krležini ženski likovi nose u sebi bogati potencijal biblijskih parabola. Naime, Karlina, kao i Bobočka, donekle barunica Castelli inkarnacija su Magdalene iz Krležina prvijenca *Legenda – novozavjetna fantazija u tri slike* (1914). Psihološka karakterizacija ženskih lica zadržala je kod Krleže veoma raskošan koloplet ekspresionističkih simbola. Riječ je o psihološki veoma složenim portretima *svetih bludnica*: labilnih, promiskuitetnih, sklonih fantaziji, inteligentnih, sofisticiranih, suptilnih, i duboko tragičnih, dok ih fizički karakteriziraju plave akvamarin oči.

Inkarnacija Krista i Magdalene inaugurirana je u dubokom podtekstu njegovih protagonista. Krležina vizija mračnog ekspresionističkoga snoviđenja biblijske parabole o Kristu i Magdaleni, pasijskom putu, martiriju raspetosti Čovjeka i Boga nosivi je idejni potencijal na razini čitavoga njegova idiolekta. "Krist nije bio nikakvi rafaelizirani hermafrodit, o kome sanjaju stare djevice na crkvenim klupama, i trebalo bi donijeti već na jednom platnu jednog pravog Krista samo zato da se već jedanput zauvijek razbije lažljivost svakog takvog pseudoreligioznog igranja sa slikarskim kičem i pretvaranjem velikih slikarskih zamisli u sajamske oleografije! Baš ovaj sudar našeg poganskog stanja s tim Bijelim Čovjekom, kojega su objesili kao tata".²⁹ Karina je pandan Bobočki iz romana *Povratak Filipa Latinovića*, s nijansom snažnije emotivnosti. Udovica generala Michelsona mijenja ljubavnike od oca Bonaventure, preko Barutanskog do Nielsa Nielsena. Ona je duboko tragična osoba: bogobojazna, opsjednuta fenomenom smrti, psihički labilna, ali i suptilna osoba s rafiniranim osjećajem za lijepo, što dokazuje njen stilski dotjeran dnevnik, a Nielsen će reći da više vrijedi Karinin apeggio nego čitava Indrigrina poezija. Autor u odnosu Karine i Nielsa - nemogućnost komunikacije i dramatičnost raspleta ljubavne priče - razrađuje slične motive kao i Begović u drami *Bez trećega*. Iako je riječ o dva potpuna oprečna ženska lika, one zapadaju u jednaku problematiku koja je zasnovana na motivima ljubomore, nepovjerenja i nemogućnosti komunikacije. Kao što je Giga Barićeva razočarana Markovim vulgariziranjem i banaliziranjem fenomena ljubavi, tj. emocija, tako je Karlina Nielsenovim plošnim viđenjem njenih dramatičnih osjećaja osame, egzistencijalne izgobljenosti što rezultira njenom opsesijom i strahom od smrti. Jednako kao što je motiv ljubomore u Begovićevoj drami pokrenuo lavinu dramatskih događaja što su rezultirali Markovom smrću, tako je motiv ljubomore i nepovjerenja od strane Nielsena nagnao Karlinu na suicid. Nielsenov tipični šovinistički pogled na žensku senzibilnost koja se utapa u histeriji, nemoći, simplificira i banalizira ženska čuvstva, što će prouzrokovati Karlino dramatsko propadanje u ponor: "... promatrajući je kako se strovaljuje iz često bezazlenih zanosa u sasvim sivu i bezizlaznu tjeskobu, on je njena razdiranja svodio na banalna, ženskasto urođena kolebanja koja se kreću oko najbanalnijih tjelesnih briga kao jedine preokupacije (...) on je tu ženu smatrao lakoumnom i neodgovornom prirodom, koja oblijeće pojave i pitanja po zakonu svoje kolebljive tjelesne građe kao libela, a da su njene, tako često suludo izgovorene riječi bile već mračno ždrijelo na ulazu u provalije ponora, to mu nije palo na pamet ni trenutka." Nielsen odbacuje i ignorira Karinu zbog jedne fikcije "za koju danas ne može otkriti ni jednog stvarnog, doista postojećeg materijalnog motiva osim svoje gnjile i pritajene ljubomore koja mu se tek danas, retrospektivno, javlja kao gnojna upala otrovnog infekta" dakle, zbog iste deformacije zbog koje Marko odbacuje Gigu. Ova poglavlja o ljubavnoj vezi Karine i Nielsena vrve lirskim i dramskim elementima. U Krležinim romanima ženski karakteri su nerijetko uzdignuti do simbola koji služe kao elementi određene sudbinske igre. U psihološkom portretu Nielsena bitan je i konfrontirajući odnos s ocem koji je u njegovom djetinjstvu izazvao osjećaj nelagode i introvertnosti. Kroz solilokvij okarakterizirati će ga kao "shizoida, monomana, relativno slabe pameti, zapravo minusinteligentan, kvitirani konjanički ritmajstor" koji se navodno smilovao njegovoj majci-ljepotici, provincijskoj poštarici: "Blesavo

²⁹ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovića*, Sarajevo, 1966.

uzvišen zbog svoje uzvišene ženeroznosti svoje socijalne žrtve, čovjek tiranizira ženu i sina jedinca kao neposredne krivce za promašenu ritmajstorsku budućnost".

Pred kraj romana Nielsen će biti sve rezigniraniji pred osjećajem nemoći da opravla vlastitom egzistencijom poput Jorika iz Baltikove drame *Lutke*. Kontemplativno natkriljen nad vlastitom egzistencijom shvaća da čovjek nerijetko postaje negacija svega onoga što je želio da bude, kako čovjek nema slobodu mišljenja, vizije, kako mu ta galama oko njega ne dozvoljava da razmišlja o stvarima oko sebe, i kako je sve nonsensno što je dosad učinio strovalivši mnoge egzistencije u ponor, smrt, uništivši jednoga tiranina da bi na njegovo mjesto zauzeli neki novi krvožedni tirani, primitivni troglodi, krvožedni i vlastohlepni. U borbi protiv ljudske gluposti i dehumanizacije čovjeka Nielsen ostaje bespomoćan i poražen, jer cikličnost takve organizirane ljudske gluposti ne prestaje pobjedom protiv jednog tiranina već se samo mijenjaju njeni akteri: *"Jedno mu je jasno: pokrenule se stvari u Blitvi kako mu drago, ova vrsta vrckaste igre sa zveketom mačeva na političkoj pozornici nema nikakve mudre svrhe, jer hoće li ubiti Nielsen Barutanskoga ili Barutanski Nielsena, Sandersen Burgwaldesa ili Kmetynisa ili Masnova, ili nekog drugog, Mužikovskog ili Kavaljerskog, zaista je prigrupno, savršeno bezidejno, a pomalo smiješno. Jer što znači ustrijeliti Kmetynisa revolverskim metkom, kada je iza Kmetynisa ostalo milijun i pol blitvinskih opanaka koji se ne mogu skinuti s pozornice jednim revolverskim metkom, a htjeti pak zavladata tim opancima, htjeti ih ukrotiti sa Beauregarda, to se pokazalo glupo, a to izgovoriti u oči mladim lajtnantima koji ga zovu da im se stavi na čelo, značilo bi naći se ispred onog mladog ritmajstora Bellonisove Legije kome je jedini ideal mrtva neprijateljska glava, jer mrtvom neprijateljskom glavom takav lajtnant povisuje koeficijent svoje pobjede, i tako, što nam preostaje? Kutija olovnih slova, a to nije mnogo, kao što je rekao Kerinis, ali je jedino što je čovjek do danas izumio u obranu svog ljudskog ponosa."*

Romanom defilira stotine lica i epizodista. Autor profilira dvojake ženske likove. Jedne su promiskuitetne, ali inteligentne, sofisticirane i duhovno raskošne, dok u drugoj skupini portretira napadne, frivolne, demonske žene okrenute vanjštini i obličju, isprazne, trivijalne, mondene i enervantne, kao što je i Indruga, supruga pukovnika Kristijana Barutanskog, pseudopjesnikinja; borniranih pogleda, žena fingirane sentimentalnosti kao dekoracije taštoj ženstvenosti, bez smisla i stvaralačke snage za estetiku koja se zanosi trivijalnom lirikom ("bijelim labudovima"); epizodist ocrtan u nekoliko grubih poteza, kroki žene nedovoljno zanimljive da bi je Krleža studioznije analizirao. Ingridina zanesenost pseudo-poezijom tako je sarkastično srodna Charllotinoj izvedbi *Mjesečeve sonate* na glasoviru koja se glupom upornošću ponavlja godinama; aludirajući na pomodnost i diletantizam takvih pseudointelektualaca. U sljedećoj rečenici sublimiran je Ingridin karakter: *"Dosadna mondena lutka, antipatična plava čarapa koja nema u glavi nikakve druge brige do vanjske, formalne strane diplomatskog, protokolarnog prijema."* Jedan od epizodista koji je veoma minuciozno profiliran jest doktor teologije i filozofije pater Bonaventura, kojeg bi pregnantno mogli karakterizirati citatom iz Goetheova *Fausta*: *"A i bogoslovlje – žali Bože!"*. Bonaventura je predstavnik klerika kojega Krleža karikira do marionetske nakaznosti. On će polemizirati s oporim Barutanskim rasipajući teze iz katoličke ideologije, kao elokventan teoretičar, ali u djelovanju daleko odmiče od kršćanskoga nauka. Paradokse koje Krleža gradi

na antitezama u profiliranju likova evidentne su i na primjeru Bonaventure koji je istovremeno i neotomist i ispovjednik najvećem tiraninu u zemlji. Taj paradoks je autor vješto apostrofirao, s intencijom da prikaže rep ispod svećeničke halje. Samom Barutanskom groteskan je nauk Svete Terezije o altruizmu i filozofiji patnje iz ustiju najvećeg konformista i bonvivana, a da će Krleža grotesku i nadalje produbljavati, svjedoče pasaži u kojima Bonaventura pripovijeda teološke teze Barutanskom prije spavanja, kao surogat uspavanke. Kardinal Amstrong biva imenovan od Svete Stolice Uzoritošću po političkoj liniji blitvijskog prestiža, a vrhunac njegove trivijalne figure je kućni ljubimac majmun kojeg je nazvao Giordano Bruno. Servilnost, oportunistički kameleonstvo blitvinske elite dignuta je do grotesknog simbola u njihovom odnosu prema kardinalovom majmunu: "... *pred Giordanom Brunom čuči na svojim stražnjim nogama krema blitvijskog društva, ulagajući se bananama i bombonima Kneževom Ljubimcu.*" Karakterizacija Bonaventure: "*Ta je fratrina, ako se pravo uzme, odvratna kreatura! Ljubavnik koji svoju ljubavnicu šalje na vješala, ispovjednik koji prodaje tajnu sakramenta, agent koji njuška po kavanama za bijednu krvarinu, njuškalo koje ogovara Beuregard na nuncijaturi, mizerija koja nema nikakve druge misli u glavi osim srebra i srebrenjaka.*" Major Georges, prvi je krvnik u službi Barutanskog, bijesan i poročan o alkoholu dijabolični lik. Dignut je do simbola militarističkog pogleda na svijet, automat je za izvršavanje najbrutalnijih zločina.

Galanteriju servilnih pripuza, kameleona, analfabetske elite, filistrata Krleža nemilosrdno secira oštricom satire vezujući ih za ambijente banketa, gala-ručaka, izložbi, domjenaka kao što je oportunistički beskičmenjak slikar Vanni (panegirički tumači motive na reljefu Romana Rajevskog, a nakon njegove smrti naziva opus navedenog akademskoga kipara kičem i trivijalnim smećem) lažna veličina, snob Francuz Jules Dupon, poklonik isprazne Ingrida i njene trivijalne poezije. Blatvijski poručnik Bellonis - Bellonen (*bellum* – rat!) pandan je pukovniku Barutanskom, dok anonimni veteranski ratnik – pukovnik izriče militarističku viziju rata imanentnu svim likovima iz ovog miljea: "*Ratu je jedina svrha: smrt protivnika. Ratovati to znači htjeti ubijati neprijatelja. Ratovati pravilno i na razini svog poziva znači: ubijati mnogo i dobro, tj. pravilno i efektno.*" Nosilac socijalističkih, komunističkih ideja i "pogleda na svijet" je Egon Blithauer, koji smatra da se Blitva može osloboditi od diktature samo u konfederaciji turanskih, hunskih isterskih i kurlandijskih naroda. Blithauer će reći Nielsenu, s intencijom socijalizma: "*ne znam da li postoji nešto na svijetu što bi moglo da prevlada kaos, ako nije upravo ono što vi zovete rulja?*" Karikirani pseudo-intelektualni profili su Kmetynis (pejorativno aludirajući na njegovo primitivno podrijetlo) – "polučeni primitivac, doktor vajda-hunske universe" i dr. Masnov čiji je pogled na svijet sljedeći: "... *ljudi su svinje i za te svinje ne vrijedi riskirati ništa, ni u kom pogledu. Dogodilo mu se to (jedanput) da je poslije Shakespearea ostao zbunjen kako pjesnici prikazuju svijet kakav ovaj zapravo nikada nije bio, a ljudi su i kod Shakespearea ipak samo svinje, a i kraljevi su samo ljudi, i, eto, što je pouka koju nam daje ova 'najviša' literatura, a to nam je poznato i bez nje, i, dobro, ovako za rasonodu, u redu, čovjek utuče veće tim komedijanjem, ali mnogo smisla sve to i nema, nije to ozbiljna stvar za odrasle, ta literatura!*"

Krleža ni u ovom romanu nije zaobišao likove umjetnika: slikara, kipara i pjesnika koji su sučeljeni u vehementne intelektualističke polemike, preko esejističkih pasaža bogatih enciklopedijskom erudicijom: "*Jer politika je kurva po zanimanju, a umjetnost prestaje biti umjetnošću onog dana kada je legla bez ljubavi!*" Istaknuti citat izreći će neurastenični kipar Olaf Knutson, konfuzni talent koji je dvadeset godina živio u posteriornom položaju akademskog slikara Romana Rajevskog, radeći u ateljeu kao tehničko lice, realizirajući sva djela navedenog akademika. Dramatski obrat u njegovu životu, najbličiji je životnom putu Doktora (*Na rubu pameti*). Olaf sebe naziva "bivšim čovjekom". No nakon dvadeset godina konformističkog položaja, on se iskupljuje za takav čovjeka nedostojan život, okreće se protiv konvencija, eksploatacije i gluposti, bacivši bombu u Romanov atelje, pritom ubivši samog Rajevskog. Olaf će s Nielsenom voditi intelektualističke debate i iznijeti oštroumne opservacije iz politike i umjetnosti. Akademski slikar Roman Rajevski osvijetljen je iz Knutsonove perspektive: "*Tako: dvije - tri predsjedničke doze, srebrene tabakere, čajevi, primanja, soareje i mala Dolores kao Blitva, to je sve! (...) Takvih pravilnih i sigurnih modelatora, kao što je on ili kao što sam ja, ima na hiljade po svijetu; dobro modelirati ne predstavlja savršeno nikakvo naročito svojstvo; to je kao puniti ptice ili crtati pokućanstvo, a to što je on izbio iznad nas ostalih hiljada modelatora, preparatora punjenih ptica ili dnevničara crtača, to nije izbio zato što je bolji modelator, nego što se karta i što je bolji u kartama!*" Profiliran je i lik slikara Sigismunda Larsena iz Nielsenove retrospektive, jednog od umjetnika koji nije podnio tiraniju i diktaturu već je izvršio suicid, a neposredno pred smrt oblikovao je osamdesetak voštanih figura na temu smrti i krvi, potpuno suluda i neuravnotežena opusa. On će pred smrt izjaviti "da je slikanje slika u Blitvi zanimanje dostojno glupana" i na taj način predočiti nonsens položaja umjetnika u diktatorskom režimu sužanjstva misli i dehumanizacije čovjeka.

Likovi su to koji su od kompleksnog individualnog portreta dignuti na općeljudski simbol životnih filozofija. Međutim, privlačnost ovih likova leži u njihovoj kontradiktornosti, jer defiliraju od sasma ljudskog do simboličnog i obrnuto, od simboličnog do konkretnog. Između dva kontrapunkta "pogleda na svijet": militarističkog i liberalnog kreće se čitava povorka lica, portreta ili samo krokija. Tokovi svijesti protagonista Krležinih djela otkrivaju nam Krležinog Čovjeka tako mračnog, krvavog i blatnog s aureolom nastojanja da se uzdigne u Kozmos. To su "mrtvaci na izletu" koji se osjećaju pozvanima da pridignu čovjeka, opravdaju ljudsku egzistenciju esencijalno: "*Sablasno, blatno priviđenje ta je prokleta zemlja u koju je doputovao kao mrtvac na izlet, bez nekog dubljeg moralnog i idejnog smisla, bez nekog stvarnog poslanstva, da živi u pokolju i da se vrati natrag, među zvijezde, zaklan.*"

4. DRAMA LUTKE - IDEJNA SKICA ROMANA U ROMANU KAO KNJIŽEVNO ŽARIŠTE ROMANA I INDIKATOR PIŠČEVA STAVA PREMA ZBILJI UOPĆE

U drugi svezak romana, treće poglavlje "U Blatviji", umetnuta je drama mladog blatvijskog poete Patricija Baltika *Lutke*. Patricije Baltik je egzaltirani mladi poeta koji Nielsenu raskrinkava sumornu blatvijsku stvarnost. Njegova drama *Lutke* u pet slika jest inauguracija marionetskoga teatra u roman:

1. slika: "Linč i petak poslije podne"
2. slika: "Đavo i mladić"
3. slika: "In tiranos"
4. slika "Ezopova basna"
5. slika: "Sumrak pameti"

"Tehnika marionetskog teatra stavljena je u funkciju neposredne stvaralačke eksplikacije na stvarnost"³⁰. Protagonist drame je Jorik, luda izvrgnuta poruzi i batinama. Sam dramatičar Baltik će parafrazirati radnju i iznijeti ideju: "U svim tim dramama moje, ili, ako hoćete naše blatvijsko glavno lice Jorik igra kao lutka glavnu ulogu i u svim tim slikama izvlači kraći kraj, jer je on kao lutka osuđen na takvu komediju da dobiva po glavi! A kako predstave u tom marionetskom teatru traju neprestano, kako lutka Jorik vječno igra jednu te istu ulogu kao pajaco na žici, protiv svoje subjektivne volje, jer je na žici i jer mora da igra, lutka se buni, lutka se logično revoltira, i tako počinje predigra s njegovom pobunom u stihovima. Njegova je ideja ova: budući da smo mi lutke na žici i budući da igramo uvijek jednu te istu marionetsku predstavu, a ta traje vječnost, jedini način da se oslobodimo jest da prerežemo žicu i da tako nestanemo sa scene toga glupog kazališta koji igra tako glupe stvari (...) U epilogu našao sam rješenje za problem našeg lutkarskog života pomoću jednog trika." Međutim, Baltikov trik ostaje zaogrnut enigmatičnim velom, jer je on pogubljen uslijed praižvedbe drame. Kritika je uočila da je nagli prekid drame nasiljem zapravo prijenos zbivanja sa simboličkog plana marionetskih prizora u blatvijsku zbilju romana, pa prema tome nastavak nasilja na drugoj ontološkoj razini. Figura reflektor u spomenutom poglavlju jest Niels Nielsen pa je epska inauguracija izvedena na način da se dramski predložak recipijentu podastire u vizualnim i auditivnim efektima iz Nielsenove perspektive. Poetičkim šokom dolazi do disperzije u pažnji receptora, protagoniste, pa sceničnu imaginaciju marionetskog teatra naglo prekidaju Nielsenove refleksije i impresije o teatarskom ambijentu. Žmegač rezimira da se po stilskim i dramaturškim obilježjima *Lutke* nastavljaju na fakturu simboličnih, ali i ekspresionističkih dramskih djela, tj. na svijet Krležinih *Legendi* i *Balada Petrice Kerepuha*. Ta drama odaje eksplicitno nepatvorenoga Krležu. Autor nije nastojao da fingira neki novi poetski sustav. Sugestivnost poetskoga teatra je multiplicirana, iznimno scenskim efektima lutkarskoga teatra. Figure na nitima nose semantički potencijal, marionetskom i karnevalizacijskom sugestivnošću predočavaju imaginarnu društvenu zajednicu koja zadobiva realne obrise, tako da će se proniknuti kroz porozne granice i preseliti se u prvi plan - romaneskni. Kostimi lutaka ukazuju na alegoričnost scene, te ukazuju, po Žmegaču, na univerzalnu viziju ljudske povijesti (robijaši, bludnice, bolesnici u špitalskim košuljama, vojnici ratnici s bojnim kacigama, šarenilo kraljeva, gospođe u balkonskim haljinama, plebs, kardinali, biskupi, gospoda u frakovima itd.). U Krležinu sinopsisu marionetsko kazalište ne krije svoj alegorijski značaj: obrazac mu je *theatrum mundi*, u kojem postoji već unaprijed provedena podjela uloga, disciplina igre prema uglavljenim pravilima te vertikalna struktura ovisnosti, dakle hijerarhija, s vrhunskom instancijom metafizičkog autora. Entropijski

³⁰ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori*, Zagreb, 2001, str. 195. Inače o Krležinim vezama s europskom književnošću, marionetskome teatru i dr. najakribičnije je pisao V. Žmegač što je sublimirano i u navedenom djelu.

element te zajednice je Fortunato Jorik, središnji lik lutkarskog kazališta, neka vrsta 'blatvijskog Tilla Eulenspiegela', dakle figura koja nosi sve oznake one kasnosrednjovjekovne i renesansne pučke kulture. [...] Jorik je duhovni srodnik Petrice Kerempuha,³¹ s čitavom pučkom predajom koju sadrže Krležine *Balade*. "Jorik ima više lica koji je i tip puntara, slobodni satirički duh, ali po potrebi i prepreden pikarski plebejac. Funkcija Jorika je dvojaka: Jorik karakterizira sam sebe kao intelektualca, buntovnika i osamljenika, gdje patos osame svjedoči o posebnosti takvog položaja".³² "Misliti logično" to je kredo Krležinih intelektualaca koji se suprotstavljaju šablona i frazi kao ubojicama ljudske misli. S druge strane Jorik nije nalik na velike patnike i predvodnike u ranim Krležinim dramama, ne stoji na pijedestalu izabranih s velikom gestom, već je srodan Petrici krijući se pod krinkom lude, koja je navikla na batine i na prijezir. Jorikovo uloženo imanentna je kontradikcija: s jedne strane predviđa budućnost poučen iskustvom povijesti, tj. "poziva se na historijsku nužnost", a s druge strane poziva "lutke na aktivan otpor"³³ - da prestanu biti lutke i postanu povijesni subjekt. Jorikova pobuna može se tumačiti na dva načina, po Viktoru Žmegaču: kao metafizička ili kao društvena pobuna. Veća je vjerojatnost da je riječ o društvenoj pobuni, protiv čovjeka kao nesamostalne (heteronomanske) lutke. Jorik poziva lutke da se osamostale, prekinu niti i postanu autonomne. Međutim nesloga među lutkama se raspiruje jer su neke i zadovoljne svojim društveno determiniranim ulogama, što će autor sarkastično osvjetliti u dijalogu između Jorika i Anđela Gospodnjeg, jer je on zadovoljan svojom "ulogom" i stišava Jorika floskulom: "Pss, molim vas, umirite se gospodine! Ovaj svijet, u kome mi glumimo svoje drvene uloge, jedan je od najmudrijih svjetova u Kozmosu! Ja sam zadovoljan svojom ulogom." Jorik je jedna od najsloženijih Krležinih figura. Na jednom polu marioneta je podvrgnuta karnevalskom ritualu, iracionalna, smiješna i pokladno neozbiljna, dok je na drugom polu u simbolički sustav takvoga iracionalnoga lutkarskoga simbola inaugurirana biblijska parabola, ne više o batinanju i razdiranju lutkarskih rekvizita, već o bičevanju i razapinjanju Čovjeka i Boga. Simbolično-semantička skrivalica u kojoj se prepleću visoki i niski stil, jedno je od omiljenih Krležinih stilskih sredstava. Komično i tragično, tužno viteštvo, Don Quijote i Sancho Panza kao simboli romanesknoga iskonskog otklona od tradicije i borba protiv izlišnosti i fraze, barbačepi i Sikstina, svete bludnice – oksimoroni su kojima je Krležina nastojao razbijati artificijelnost i monotoniju pisane riječi. Oksimoron je vezivno tkivo kojim je permanentnim revidiranjima preslagivao vitraj svojega poetskog sustava.

Naziv svake slike nosi simboliku. U prologu Jorik organizira pobunu među lutkama s intencijom da probudi "gluhonijemi svijet lutaka" koje se pokoravaju "Imperativu one Niti" na kojoj se kreću igrajući svoju ulogu u suludom kazalištu, protiv svoje volje i vlastitih interesa. "Fortunaro Jorik u kostimu blatvijske dvorske lude recitira 'malom čovječanstvu drvenih lutaka' svoju baladesknu tiradu o gluposti pokoravanja Imperativu Nevidljivog, koja se odigrava već pedeset tisuća godina".³⁴ Prolog završava prizorom u kojem marionete imaju sluha za Jorikove pobune. Prva

³¹ *Ibid.*, str. 197.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, str. 199.

³⁴ *Ibid.*

je slika nagli prijelaz iz jednog stanja u drugo, iz samostalnosti u nesamostalnost što donosi nanovo kontardiktornost imanentnu Baltikovim *Lutkama* koje su istovremeno i slobodne i sputane, iz čega proizlazi paradoksalan zaključak da je determinacija samo fizička, a ne i mentalna – jer inače ne bi postojala mogućnost duhovne dileme.³⁵ U središtu prve slike je pasijski položaj izdvojenog pojedinca koji se suprotstavio dvopapkarskoj gomili. Vješanje Nevinog čovjeka kroz cikličnost povijesti je konstanta ljudske marionetske gluposti. Čovjeka prati razuzdana gomila proklinjući ga i pljujući po njemu. Čovjek se na svom posljednjem putu, koji jasno konotira biblijski Križni put, obraća Joriku skrušeno ga moleći za pomoć, što ovaj bešćutno odbija. Drugi dio donosi nagli obrat: isti čovjek koji je prethodno popljuvan i obješen o plinsku svjetiljku, sada se nalazi u bazilici sjedeći na zlatnom prijestolju. I ovdje se oglašava Jorik koji apostrofira apsurdnost zbivanja: vješali su čovjeka, da bi ga ogrnuli grimizom, slave ga da bi ga sutra nanovo mogli vješati. "Metahistorijski je zasnovana opreka između čovjeka-patnika i čovjeka idola, misaonih figura koji utjelovljuju ciklične obrasce ljudske povijesti."³⁶ Istaknuti pojedinci uvijek su suprotstavljeni bezimenom, manipuliranom kolektivu, ali oni ipak ostaju i vezani za mnoštvo, jer o gibanjima i raspoloženjima mnoštva ovisi njihov uspon i pad. Prva slika simbolizira faustovsku težnju čovjeka da pokuša naći odgovore na trajna pitanja o smislu života. Faustovska priroda čovjeka koji sklapa pakt s đavlom, tj. Mefistom a istodobno mu se i opire, uzdiže se i dokida kao parabola kontradiktornog ljudskog razvitka u eteričnim dimenzijama stvaralaštva. Međutim Krležin Đavo je "prikazan u duhu persiflaže"³⁷ i on je nosilac starog socijalističkog gesla: "Gospodo, osam sati sna, osam sati glume, osam sati naobrazbe, to je naš program!" Krležin Đavo se zalaže za birokratsku pedanteriju i organiziranu monotoniju. In *tiranos* motiv koji je u našu poeziju uveo Mažuranić, a kao velebni *poeta vates* preuzeo Kranjčević, nije mogao izbjeći ni Krleža. Na jednom mjestu će autorove refleksije ponijeti Nielsen. Kao dječaku mu in-tiranos-parole nisu mnogo značile, bijaše individualist, osobenjak, koji se zanosio Shelleyevim stihovima, ali kada je shvatio da te parole uništavaju svaki individualizam i slobodu, izrečene od kriminalnih tipova, on je shvatio da mora djelovati, uključio se u stvarnost koja mu nije dopuštala da bude individualist, slobodni zidar. In *tiranos* motiv nalazi se u žarištu ove drame, ali i u meritumu čitavog romana, čemu dodatno pridonosi Krležino rješenje o nasilnom prekidu drame, da bi se nasilje prenijelo na drugu ontološku razinu. Krleža dramski oblikuje motive vlasti – diktature, moći, ovisnosti i protesta. *Ezopova basna* – upravo je alegorijski karakter ovoga romana koji vjerno slika faunu (animalne likove) u flori, vjerno asimilirajući Krležine opservacije iz zbilje u romaneskno ruho. *Sumrak pameti* - neizbježan je sukob Pameti i Gluposti, gdje trijumfira Glupost "u svim smjerovima" jer je neiskorjenjiva i samoobnavljajuća: "Jer što vrijedi ubiti Kmetynisa, kada je iza Kmetynisa ostalo milijun i pol blitvijskih opanaka". Tako da se ideja romana faustovski dijeli na dvije osnovne razine: na tragediju izdvojenog pojedinca i na dramu čovječanstva. Nije teško odgonetnuti da je dramski lik Jorika, kroki protagonista ovog romana: "... *sve je uglavnom Kaos u kome je Fortunatu Joriku suđeno da bude jedini pametan, i upravo iz toga razloga*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, str. 205.

³⁷ *Ibid.*, str. 202.

jer je među glupim lutkama jedini koji misli razumno i logično, on isto tako logično izvlači kraći kraj i tako postaje glupim Fortunatom Jorikom koga svako magare može da izbatina, da ispljuska i da ismije." U ovom citatu ocrtana je tragedija Jorika, ali i samog Nielsa Nielsena. Na scenu *theatrum mundi* izveden je *homo novus*, koji nije primarno i *homo politicus*. Krležin nadčovjek prije svega je *homo* kojega *homullusi/homonculusi* preobražavaju i u *politicusa*. To je samo jedan idejni sloj Krležine poetike tridesetih godina koja je trosložna:

- a. sve svestranija kritika diktature, totalitarizma, despotizma tiranije koja se očitovala na svim stranama europskoga kontinenta pred osvit drugog svjetskog rata
- b. apostrofiranje o važnosti autonomije umjetničkog stvaralaštva i slobodne ljudske misli
- c. permanentan osjećaj uzaludnosti svakog ljudskog napora jer je glupost vječna i neuništiva...

"Krležine lutke, predvođene Jorikom, izvode igru u kojoj se isprepliću temeljni motivi europske kulturne povijesti od Platona do suvremenog, poslijeratnog egzistencijalizma."³⁸ Međutim, marionetska metafora jedna je od provodnih predodžbi cijelog Krležinog stvaralaštava interpolirana u Krležinu poetiku i filozofiju povijesti, o čemu svjedoče sljedeći citati:

"Promatra li čovjek sama sebe kao voštanu lutku, i ne shvaća li više stvarnost od krvi i mesa kao svoje vlastite stvari (...) Znači: čitav naš život bio je obična gluma ... naše vojske, i sve naše pobjede, i čitava naša Armada, i naša previšnjja kuća, sve to nije bilo ništa drugo nego jedna odigrana kazališna predstava?"³⁹

"Ljudi su lutke i sjede po raznim civilizacijama kao pred izlozima"⁴⁰

"Ljudi su ispunjeni odgojem, praznovjerjem, predrasudama i lažima kao slamom, ljudi igraju uloge kao lutke na orkestrionima, kao da su ih drugi navinuli, po tuđem taktu potpuno neshvatljive i nerazumljive muzike"⁴¹ ili "Svi mi imamo maske i svi smo mi zakrinkani i svaki čovjek osjeća potrebu da skine svoju masku bar na jedan tren..."⁴²

"Čovjek se tako zaputio najnormalnijim putem zaglupljivanja i završit će svoju karijeru kao drvena lutka, jer su počeli da ga modeliraju po svemu što im je potrebno da bi stvorili jednu pasivnu lutku, u ovom kazalištu marioneta, toj društvenoj igri ratova, tiranije, katastrofa, kulta laži i mitosa kriminala."⁴³

³⁸ *Ibid.*, str. 230.

³⁹ Miroslav Krleža, *Davni dani*, Zagreb, 1956, str. 290.

⁴⁰ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovića*, Sarajevo, 1966, str. 117.

⁴¹ Miroslav Krleža, *Na rubu pameti*, Zagreb, 2004, str. 21-21.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Sabrana djela*, sv. 27, Zagreb, 1972, str. 23.

5. EMBRIO ROMANA *BANKET U BLITVI*: NOVELA "TRI DOMOBRANA"

"Tri domobrana" novela je s tipičnim krležijanskim likovima iz urbane sredine; dva prijatelja iz školskih klupa koji su pošli oprečnim životnim putovima i postali gorljivi suparnici. S jedne strane je bahati kapetan Ratković-Jablanski, a s druge njegov nekadašnji školski sudrug, sada zanesenjak i buntovni vojnik, novinar Račić. Ova novela kao da je embrio Krležinog romana *Banket u Blitvi*. Račićevo sentimentalno retrospektivno poniranje u djetinjstvo, u školsku klupe u Cvjetnoj ulici, koja je u njegovoj sadašnjosti vojarna, analepse o Ratkovićevoj i njegovoj obitelji, egzaltiranost ljepotom Račićeve majke iz perspektive Ratkovića dječaka, sve su to motivi koje ćemo pronaći u širokoj epskoj rječitosti u navedenom romanu. Idejno razmimoilaženje Ratković-Račić, gotovo je identično konfrontaciji životnih filozofija Niels Nilsen-Barutanski. Svijest o jalovosti egzistencije o kojoj lamentira u solilokviju kapetan Ratković: "*Život je blatna cesta (...) i život nije drugo nego borba za opstanak. To je otkrio Darwin.*"⁴⁴ - neće li varijaciju jalovosti bivstvovanja izreći i Barutanski: "*Život je najrafiniraniji pakao, a smrt je osloboditeljica iz tog pakla.*"⁴⁵ Konac novele u kojem sentimentalni Račić sizifovski pokušava evocirati humano u Ratkoviću da bi prekinuo mučenje dezertera Skomarka: "*To što ti zlatne porte nosiš i ostruge, a ja bakandže, to je smiješna diferencija! Nas ustvari ganjaju! Svi smo mi slabo plaćeni! To nisu naši interesi! Konačno, društvo, banke, kapital. Sve vodi u smrt. U smrt!*"⁴⁶ varijacija je Nielsenove lamentacije iz njegovog simboličnog sna gdje sprječava Barutanskog da ustrijeli plavu djevojku koja personificira Europu. No jaz je nepremostiv, jer se Barut i Čovjek ljube u agonijskoj Smrti ... Naime, navedena novela nosi stamene odrednice na kojima je građen ovaj Krležin politički roman:

1. antagonizam dvaju središnjih likova oprečnih osobnosti, koje veže prijateljstvo iz pučkoškolskih klupa a diferencira plemićko-kmetstva provenijencija;
2. opreka humanizam (kojeg su nosioci Niels Nielsen, Račić)-militarizam (čiji su nosioci Barutanski; Ratković-Jablanski) među kojima je jaz nepremostiv;
3. na koncu svih životnih staza stoji *rezignacija i nihilizam* – kao sjecište na kojem se nanovo sastaju refleksije središnjih likova.

⁴⁴ *Ibid.*, str. 194.

⁴⁵ Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi*, knjiga treća, str. 23.

⁴⁶ Miroslav Krleža, *Hrvatski bog Mars*, Zagreb, 1990, str. 202.

Novela "Tri domobrana"		Roman <i>Banket u Blitvi</i>	
ANTAGONIZAM		ANTAGONIZAM	
kapetan Ratković-Jablanski: plemićko podrijetlo "Ratković-Jablanska imala je tri sobe i glasovir i kredencu, a Račićevi su se stisli u jednoj sobi.." (180. str.)	– buntovni vojnik i novinar Račić: kmetsko podrijetlo	Pukovnik Barutanski: plemićko podrijetlo "On je Barutanski u njemu teče plava krv! A Nielsen su bili kurlandijski kmetovi vjekovima" (111. str.)	doktor Niels Nielsen, nezavisni publicist i izdavač <i>Tribune</i> : kmetsko podrijetlo
Humanizam: Račić	Militarizam: Ratković-Jablanski	Humanizam: Niels Nielsen	Militarizam: Barutanski
Račićev rezignirani, sentimentalni monolog: "To što ti zlatne porte nosiš i ostruge, a ja bakandže, to je smiješna diferencija! Nas ustvari ganjaju! Svi smo mi slabo plaćeni. To nisu naši interesi(...) Sve vodi u smrt. U smrt"	Ratkovićev rezignirani solilokvij: "Život je blatna cesta (...) Život nije drugo nego borba za opstanak. To je otkrio Darwin."	Reznirane Nielsenove refleksije na koncu romana. "...do neke nedostižne obale na kojoj se neće iskrcati po svoj prilici nikada... Jedno mu je jasno: pokrenule se stvari u Blitvi kako im drago, ova vrsta vrcake igre sa zveketom mačeva na političkoj pozornici nema nikakve mudre svrhe, jer hoće li ubiti Nielsen Barutanskog ili Barutanski Nielsena, Sandersen Burdwaldesa ili Kmetimisa ili Masova ili nekog drugog, Mužikovskog ili Kavaljerskog, zaista je priglupo, savršeno bezidejno, a pomalo smiješno."	Solilokvij pukovnika Barutanskog: "Život je najrafiniraniji pakao, a smrt je osloboditeljica iz tog pakla"

Nielsenov i Račićev monolog varijacije su jednakih refleksija, kao što su monolozi Barutanskog i Ratkovića. Istina, Krleža u noveli ekspresionistički secira vrijeme u kaosu rata, dok njegov roman prikazuje vrijeme totalitarizma pred osvit drugog svjetskog rata. No, protagonisti romana *Banket u Blitvi* i novele "Tri domobrana" i njihove idejne vizure su od iste korjenike sazđani i postavljeni u nemoguće "klimatske uvjete". Sukob je to Dobra i Zla, Pameti i Gluposti, militarističkog "pogleda na svijet" i poetskog "pogleda na svijet", slobodne ljudske misli i diktature.

Navedena novela nije izdvojeno djelo u kojem se pojavljuju varijacije sličnih motiva, ideologija i portreta lica (primjerice konflikt otac-sin, koji nalazimo u brojnim novelama "Mlada misa Alojza Tičeka", dramama *Gospoda Glembajevi*, romanima *Vražji otok*, *Banket u Blitvi*, *Zastave* i dr.), antagonizam među nekadašnjim prijateljima i kolegama, te portret izdvojenog pojedinca, rezignacija na koncu sviju staza – no takove komparacije mogle bi biti nepregledne i izgubiti analitičku moć. Razlog zbog kojeg sam izdvojila navedenu novelu je sljedeći: uz tri navedene odrednice, portretiranje lika Barutanskog, točnije njegovih intimnih sklonosti homologno je portretu Ratkovića (obojica vole džem od šipaka, obojica su zaljubljena u majku svoga školskog kolege), zatim i Račić i Niels Nielsen su publicisti, retrospektivna poniranja u pučkoškolske klupe Račića i Nielsena gotovo su identična, svi su jednim dijelom determinirani svojim podrijetlom, razilaze se zbog istih razloga. Inače, Krležin vulkanski i disperzivni opus sadrži malene korpuse nerijetko istovjetnih motiva, refleksija, postupaka, tako da i margine na *papirusu njegove duhovne biblioteke*, a sasvim sigurno i one materijalne koja se čuva u LZMK tvore iznimno multipliciran beletrističko-esejistički opus koji još uvijek nije sistematički sabran i stopljen s njegovim Sabranim djelima. Krleža, disident i defetist, teško da je mogao ustrajati u težnji da svoj opus sintetički sabere u korpus sabranih djela. Krleža će se još dugo čitati na marginama svojih "fiša", jer je riječ o autoru koji je preko zapisa na marginama europskih/antieuropskih mitova više od pola stoljeća ispunjavao meritum hrvatske književnosti.

6. ALEGORIČNI KARAKTER ROMANA: HRVATSKE REALIJE *BANKETA U BLITVI*⁴⁷

Ivo je Frangeš⁴⁸ sasvim točno rezimirao: "Blitva ili Blatvija, bez obzira koja od te dvije zemlje, čak bez obzira koja od zemalja između Baltika i Mediterana, jer sve su one zapletene istim protuslovljima pučanstva, granica, mitova, povijesnih poslanja, opstanaka... Identifikacija besmislena koliko i nepotrebna: Blitva nije zemlja nego stanje, udes, prokletstvo." Frangešova teza sublimira ideju da je Blitva udes, prokletstvo. No, da se je to prokletstvo tako intenzivno događalo baš na ovim prostorima i da nije dopuštalo umjetniku da bude individualist i slobodni zidar i to je točno. Neću identificirati onomastičke jedinice pošto su to već obavili eminentni jezikoslovci, već ću naznačiti nekoliko slobodnih opservacija, paralela koje asociraju na hrvatske realije.

Citat iz knjige doktora Nielsena je sljedeći: "*Blitvijsko pitanje stoji (po doktoru Nielsenu) otvoreno već od druge polovice osamnaestog stoljeća, kada je izumrla blitvijsko – švedska linija na hunskom kraljevskom prijestolju, da bi poslije revolucionarnih kriza godine četrdeset i osme i šezdeset i šeste ponovno otvorilo mirom u Blatu Blitvinskom godine sedamdesete ostalo otvoreno preko svih obrata do danas, isto tako neodređeno i isto tako sudbonosno kao što je bilo od početka: preslabo da se riješi samo, a prejako da bude riješeno snagama koje se poriču.*"

⁴⁷ Reakcija je na članak Zdravka Malića "Poljske realije *Banketa u Blitvi*" - *Radovi za slavensku filologiju*, Zagreb, 1965, br.7, str. 19-29.

⁴⁸ Ivo Frangeš, *Matoš. Vidrić. Krleža*, str. 263.

- 1) U drugoj polovici osamnaestog stoljeća car Josip II preuzima prijestolje a naslijedio je i ugarsko-hrvatsko prijestolje (hunsko-blitvijsko) započeo je sa snažnom germanizacijom Hrvatske i Ugarske.
- 2) 1848. godina: mađarska revolucija, godina Oktroiranog ustava, tj. obnove starog carskog sistema na osnovi germanizacije; godina ukidanja kmetstva u Hrvatskoj.
- 3) 1867. hrvatsko-ugarska nagodba (Starčević je na saboru 1866. - njegov drugi saborski govor prije koalicije Hrvatske i Ugarske vizionarski prorekao: "dva bolesnika neće dati jednog zdravog", te za Austriju: "ako je vuk klaao ovce i kolje, ne treba vuka učiniti ovčarom").
- 4) 1870. mir u Blitvi nakon strahovlade Bachova apsolutizma (1852-1860), vrijeme banovanja bana pučanina Mažuranića (1873.-1881.) "*Blitvijski čovjek bio je stoljećima izobličen, on se kretao svijetom kao karikatura svih ljudskih pojmova, on je imao da bira između ludila i utopljenja, da se proda, propije i moralno propadne upravo onda kad je dobio katedru ili bilo kakav drugi visoki hunski čin kao izdaju blitvijskih interesa.*" Možemo pretpostaviti da Krležina slika razdoblje vladavine bana Khuena Hedervaryja (1883.-1903.) i njegov snažan birokratski aparat koji je pogodio odnarođivanju Hrvata, a snažni proces germanizacije zamijenio je proces mađarizacije, jer nadalje piše: "*Osim sasvim slabe i nezanimljive lirike i subjektivne rezignacije sve ostalo zvalo se u blitvi: moj kruh, moja penzija i moja obitelj. (...) Ili je kakav šegrt uhapšen jer je tintom prelio tuđinski natpis ili je kakav srednjoškolac izbačen iz svih blitvijskih gimnazija jer je ispljuskao svog razrednika kao političkog nitkova, ili je policija golim sabljama izranila čak javno na trgu zbog paljenja tuđinske zastave.*" Dovoljno je da se prisjetimo prilika u Hrvatskoj za vrijeme Khuenove vladavine. Arsen Toplak je precrtavao imenicu Mađar u školskim udžbenicima, protagonist romana Janka Polića Kamova *Isušena kaljuža*, što svjedoči revolt koji se je budio u mladim gimnazijalcima. Sjetimo se 1895. i spaljivanja mađarske zastave na trgu bana Jelačića.

Vrijeme velikog rata, tj. prvog svjetskog rata, promjene u Blitvi: "*U dinamičku mogućnost oslobođenja i uskrsnuća blitvijske Države nije u čitavoj Blitvi vjerovao nitko osim gimnazijalaca...*" Prisjetimo se nesretne sudbine Vladimira Čerine pokretača jugoslavenske omladine, pokretača časopisa *Val* i *Vibor* i sloma njegovih ideala, što ga je naposljetku dovelo u umobolnicu. Sam Krleža je u *Davnim danima* pisao o usponu i slomu Čerinih ideala, da ne spominjemo Ujevića i mnoge druge rezignirane i razočarane u gimnazijske ideale o jugoslavstvu: "*Blitva je bila san bubuljičavih gimnazijalaca za noćnih bdijenja, ona je bila maglena iluzija gladnih pučkih učitelja o starim blitvijskim historijskim slavama, (kojih ako se pravo uzme nije nikada ni bilo)*"

Poznato Krležino negiranje meštrovličevskog Vidovdanskog hrama (posebno hrvatskih kraljeva): "*Bilo je vrijeme izbacivanja iz razreda zbog krađe, slobode misli, upravo zbog javnog, deklariranog bezbožnog uvjerenja.*"

Citat stihova blitvijskog pjesnika: '*Mrijeti ti ćeš, kada počneš sam/u ideale svoje sumnjati*' citat je iz pjesme "Mojsije" Silvija Strahimira Kranjčevića.

Blitvijska himna: "Marširala, marširala blitvinska brigada", a opozicijskom pjesmom postala "Oj, Blitvini, još nam živi glas naših djedova", koja je analogna jugoslavenskoj himni: "Oj, Slaveni, još te živi duh naših djedova".

Spominje se i problem tendencije u književnosti i Krležina oštra kritika na jalove i trivijalne stihove, što aludira na njegove suvremenike s kojima je "započeo sukob na književnoj ljevici", "Podravskim motivima", a završio "Dijalektičkim antibarbarusom" (1939).

U ovom kratkom prikazu nemam intencije dokazivati da je Blitva alegorija Hrvatske, kao što nije ni alegorija samo Poljske. Proučavajući literaturu čitalac će zapaziti da je Krležin imaginarni, mimikrijski, u zelene listove začahureni svijet mnogo kompleksniji. No, da je Krleža bio zabrinut nad hrvatskim čovjekom, hrvatskom poviješću i njegovom ulogom u evropskom kontekstu sasvim je neupitno. Sasvim je neupitno i to da je Krleža izmislio novi europski kontinent da bi u njega postavio našeg pasijski izmučenog čovjeka; jer taj Čovjek nije univerzalan već je duboko nacionalan, krvav i blatan u putovanju kroz hrvatsku povijest i rezigniran pred njenom nokturalnom budućnošću.

7. TREĆA KNJIGA *BANKETA U BLITVI* KLJUČ ZA RAZUMIJEVANJE KRLEŽINE POLITIČKE IDEOLOGIJE

Krleža bijaše kontraverzan i kontradiktoran umjetnik što je osobina velebnih duhova. Njegova nepresušna enciklopedijska erudicija i vulkanska eruptivnost talenta ostavljaju za sobom dubok biljeg utisaka i impresija, trajno osvajajući čitatelja. Zapažao je i najskrovitije, latentne anomalije stvarnosti. Bio je nonkonformist, "razmetni sin", "sam protiv svih", svjetiljka u tminama, buntovan i samosvojan kritičar zbilje. Nielsen koji je po mom impresionističkom sudu Krležin ideološki *alter ego* govori da mu u djetinjstvu in-tiranos – parole nisu mnogo značile i da bijaše individualist i osobenjak, ali kada je shvatio da te parole uništavaju svaki individualizam i slobodu, shvatio je da mora djelovati. Tako se i Krleža uključio u stvarnost koja mu nije dopuštala da bude slobodni zidar. Potom 1945. godine postaje "suputnik vlasti" i njegova kritička i polemička riječ gasne. Nameće se pitanje zašto se najvehementniji duh trajno, oportunistički, nekritički priklonio vlasti? I to vlasti u kojoj se slobodna ljudska misao i nije raskrilila (pr. knjige Lasićeva i Vaupotićeva) i vlasti u kojoj ljudsko dostojanstvo nije imalo integritet (studenti Hrvatskog proljeća)?

Krležinu borbenost permanentno je pratila tjeskoba, kao i njegovog junaka. Julije Benešić svjedoči da je bolovao od hipohondrije, patio od nesаницe, vodio je duge fantazmagorične dijaloge s mrtvim prijateljima (*Davni dani*), bio nepovjerljiv u tehnološki razvitak tako da je čitav svoj opus ispisao grafijskom olovkom. Jedno od Belinih pisama svjedoči da se nije volio fotografirati, a ni dijeliti fotografije, branio je magnetofonsko snimanje vlastitog glasa, nikada se nije pojavio pred kamerama unatoč brojnim pozivima i molbama. Sjetimo se njegove zanesenosti Kranjčevićevom poezijom u kadetskoj školi. U eseju "Hrvatska književna laž" koncipira svoju poetiku i ističe tri ključne točke istinskog umjetničkog kontinuiteta tradicionalne hrvatske književnosti: bogumili – Juraj Križanić – S. S. Kranjčević. U trećoj knjizi *Banketa u Blitvi* (1963) koja je objavljena u vrijeme Krležinih "ostvarenih ideala" umeće stihove Kranjčevićeve pjesme *Mojsije*: "Mrijeti ti ćeš, kada počneš sam / U ideale svoje sumnjati". Ovaj distih je ključ Krležine dosljednosti političkoj ideologiji koja se u praksi nije pokazala lenjinistički plemenita. Njegov Nielsen se pita kako

je postao negacija svega onoga što je želio da bude? I Krležu se to propitkivao. I shvatio da je donkihoterija ubiti Kmetynisa jer ostaje još milijun i pol opanaka i da je svaki napor romantična pustolovina. Krležu je mnogo prije prestao gorjeti plamenom "od ideala, silnih, vječitih" ali se istovremeno i borio protiv toga "da ta sjajna vatra crna ne postane smrt". Krležu vizionar je vjerovao u vizionarstvo – u stihove pjesnika proroka.

8. ZAKLJUČAK

Banket u Blitvi kao politički roman integralni je dio monumentalnoga Krležinog romanesknog opusa. Nadovezuje se na prethodni roman *Na rubu pameti* svojom političkom tematikom i moralnom pobunom pojedinca, liberalnog slobodoumnog mislioca protiv političke tiranije, protiv sistema totalitarističkih diktatura uopće – koji je označio Krležin zaokret prema socijalnim i političkim temama. Alegorizacija je osnovni princip izgradnje romana *Banket u Blitvi* koji je nastao kao reakcija na europsku političku stvarnost u drugoj polovici tridesetih godina, prije svega na uspon totalitarizma, diktature i tiranije u nizu europskih država. "Moral i politika, mehanizam vlasti i tehnologija funkcioniranja totalitarne vlasti osnovni su tematski slojevi romana. Svi su likovi uvučeni u fatalni *circulus politice*".⁴⁹ Također je karakteristična dvoslojnost ovoga romana ostvarena već spomenutom alegorizacijom i integriranjem kozmičke drame *Lutke* u drugu knjigu romana kojom je Krležu razvio temeljnu ideju o kontinuitetu političkog kanibalizma, tj. o cikličnosti povijesti u kojoj se samo izmjenjuju vrste nasilja i njeni akteri. Unutar ove osnovne idejne okosnice romana autor u esejističkim pasażima obrađuje niz filozofskih i humanističkih tema: o položaju umjetnika unutar tiranijskog uređenja u kojem je taj poziv nonsens i "zanimanje dostojno glupana", o hipokriziji društvenih odnosa, o oportunistima i njegovim beskičmenim pristašama, o "Erosu, Phobosu i Thanatosu" kao trojstvu koje determinira modernog intelektualca integrirano u njegov "pogled na svijet", promiskuitetu i niskim strastima, o filozofiji povijesti i svim granama umjetnosti. Zbog tih pasaža kritika je nazvala ovaj roman "političko-esejističkim grotesknim traktatom", ali i "poemom o najantipoetičnijoj temi – politici". Kao i brojna druga Krležina djela i ovaj roman je bogat nevjerojatno slojevitim podtekstom koji pruža mogućnost raznolikih tumačenja, u širokim epskim zamascima njegove eruptivne enciklopedijske erudicije.

Poruka romana izražena u napomeni pripovjedača "da svaki individualni osamljeni napor u borbi protiv zločina i laži, završava kao romantična pustolovina" potvrđena je sudbinom protagonista romana Nielsa Nielsena koji teatralnim solilokvijem na koncu romana, rezigniran pred sivilom noći, lamentira o nonsensu nastojanja da se iskorijeni Glupost i Krvoproliće "jer što znači ustrijeliti Kmetynisa kada je iza Kmetynisa ostalo milijun i po blitvinskih opanaka". Ostaje rukovet tiskarskih slova – "jedino što je čovjek izumio kao oružje u obranu svog ljudskog dostojanstva" - jedino što čovjeka drži na distanci od animalnog svijeta Barutanskih, Bellonis-Bellonena, Masnova, Kyrijalesa, svijeta faune koji je Krležu smjestio u

⁴⁹ Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*, Zagreb, 1998, str. 249.

neuglednu i popljuvanu floru, Blitvu ili Blatviju - svejedno. "I protagonist romana *Banket u Blitvi* je na rubu pameti među seoskim demagozima i krvnicima, među jalovim i lažnim ljudima".⁵⁰

Između političke utopije i pobunjenog pojedinca zaživio je svijet *Banketa u Blitvi* – tragedije i komedije, kozmičke drame i marionetskog teatra, satire i lirike u "simultanom prikazu" jedne velike vizije pisca koji je kao dječak od oltara načinio kazalište, a u zrelosti od kazališta oltar svojih ideja – vizije totalitarizma koji "centimetar po centimetar melje" Čovjeka, vizije cikličnosti u filozofiji povijesti, vizije da se egzistencija može opravdati isključivo esencijom, vizije da je fraza začetak tiranije ljudske misli, a šablona smrt ljudskog duha, a tehnologija začetak suptilnijeg ubijanja, vizije da se oslobodi čovjek od oportune mimikrije koja ga pretvara u marionetu ovozemaljske zbilje. Krleža zumira Čovjekovu egzistenciju, koja je u meritumu svakog njegovog djela, a napose *Banketa u Blitvi* jer je u drami *Lutke* osvjetljena Krležina poetika, Krležina filozofija povijesti i Krležina vizija političke tiranije koja se razlijeva po svim sferama Čovjekove egzistencije. Krleža oživljava *theatrum mundi* kataklizme u kojoj stoluje i vlada *Glupost*.

Krleža – književnik se poetički ipak nikada nije opredijelio; njegova eruptivna energija koja je oblikovala najljepše kozmičke perivoje ekspresionističkog duha nastojala je naći sigurno korito socijalno angažirane literature. No ona je bila angažirana, ali nikada i socijalna. Angažirana iracionalnom poetikom koju danas s tantalskim nastojanjima u istraživanju nazivamo *krležijanom*. Socijalna dimenzija, kod Krleže, jest isključivo etička i univerzalna. Navedena dimenzija uvijek je osjetljiva, paradoksalno, upravo u svojem subverzivnom smislu: osjetljiva prema *homo novusu*, nikada prema primitivnoj, razvratnoj i animalnoj rulji. Osim svojega novelističkog ciklusa, gdje dominira socijalna osjetljivost i prema nepismenom, onemoćalom topničkome mesu, kmetskim sinovima, takovu socijalnu angažiranost nećemo više kod Krleže naći. *Petrica Kerempuh* je karnevalizirani *homo novus*, baba pod galgama žrtva je karnevalizacijskoga rituala, Vudriga nije bolećivi dio narodne mase, već individualizirani, nanovo ponešto karnevalizirani *homo novus* gotovo pometovske provenijencije. Čitati Krležu kao socijalno angažiranoga autora iz ove vremenske perspektive potpuno je deplasirano, jer Krleža na scenu *theatrum mundi* izvodi *homo novusa*, koji nije primarno i *homo politicus*. Krležin *nadžovjek* prije svega je *homo* kojega *homullusi/homunculusi* preobražavaju u *homo politicusa* Teorem o *narodnoj jednakosti* koji je zahtijevala socrealistička galanterija cenzora u Krležinim jednadžbama uvijek je završavao kranjčevićevskim *Mojsijem: pigra massa* ne osjeća vizionarstvo, etičku čistoću, martirij i mjesečinu kao pogled na svijet; narod kamenuje, pljuje, razapinje na jarbol, izopćuje i vrijeđa. Narod je okrutan, neosjetljiv i povodljiv. Krleža koji je putovao s Titom u Rusiju, napisao je najvehementniji traktat o nemogućnosti subverzije moći u dijaboličnom svijetu velikih, cikličnih seobi po vlastitoj zemlji panonskoga blata i kmetskih zemunica. Krleža je pisao o nemoći intelektualaca da opstanu u kataklizmi ljudske gluposti, o nemoći Miroslava Krleže da objavi svoj *pogled na svijet*. Književnik koji je osjećao da poput Michelangela može oslikati skromnu hrvatsku Sikstinu, ostao je uljez među aristokratima Gornjogradske

⁵⁰ Slobodan P. Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, sv. II, str. 244.

gimnazije, Bachov koš je gomilao njegove fantazmagorične slike o plavoj kosi Magdaleninoj, a prilikom premijere *Glembajevskog ciklusa* umjesto ovacija - *Ništa ne valja! Izdeni!*, odnosno, opskurni kritički reci o strmom putu od Kadetske škole do teatra. Krleža se odlučio zakrabuljiti, sakriti iza oltara politikanstva, svjestan kredita, ali i konzekvenci takvoga književnoga i umjetničkog izbora. To dokazuje i njegovo fingirano vizionarstvo, tj. jednakžba njegovog poetičnog, ali i životnoga izbora: "Znam točno što će se sutra dogoditi kada umrem... Prvo će početi da preispituju moje mjesto u literaturi. Reći će: to je bio samozvani sveznar, čovjek koji je svojom pojavom i djelom zaustavio našu literaturu. Plasirao se i održao uz pomoć politike i političkog angažmana, improvizator, hohšapler, demagog... Zatim će proći nekoliko godine dok se ne nađe tko će reći: E nije to tako, ima tu nekog boga, nekog đavola..."⁵¹

Krleža je slikao svoj *theatrum mundi* grafijskom olovkom po stropovima naših Zavoda i biblioteka, šifrirao svoje rukopise poput tajnih bratstava za budućnost, za generacije Interneta i popločanih zemljanih putova. Krleža je pisao s nadom, s iskustvima čovjeka koji zna da će Mojsijevi zakoni ipak biti pretiskani, da će Sikstinom ipak šetati dvopapkari i čičeroni, da će se Kristu ipak klanjati u hipokrizijskoj pobožnosti i da će se Miroslav Krleža ipak i nama dogoditi.

LITERATURA

Dalibor B r o z o v i ć, "O zemljovidu izmišljenih zemalja i o etimologiji izmišljenih onomastičkih jedinica", *Zadarska revija*, Zadar, god. XXII, br. 6, 1973.

Enes Č e n g i ć, *S Krležom iz dana u dan*, Zagreb, 1985.

Branimir D o n a t, "Miroslav Krleža i hrvatski politički roman", *Republika*, Zagreb, god. XXIX, br. 6, 1973.

Ivo F r a n g e š, *Matoš. Vidrić. Krleža.*, Zagreb, 1974.

Ivo F r a n g e š, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1987.

Stanko K o r a ć, *Hrvatski roman između dva rata*, Zagreb, 1974.

Miroslav K r l e ž a, *Banket u Blitvi*, I-III, "Zora", *Sabrana djela Miroslava Krleže*, Zagreb, 1964.

Miroslav K r l e ž a, "Napomena hrvatskom bogu Marsu", *Književna republika* 2-3, Zagreb, 1923.

Miroslav K r l e ž a, *Hrvatski bog Mars*, Zagreb, 1987.

Krležin zbornik (uredili Ivo Frangeš i Aleksandar Flaker), Zagreb, 1964.

Stanko L a s i ć, *Miroslav Krleža. Kronologija života i rada*, Zagreb, 1982.

Stanko L a s i ć, *Književnoznanstvena metoda i literatura o Krleži (Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži)*, knj. 5, Zagreb, 1989.

⁵¹ Enes Čengić, "S Krležom iz dana u dan», Zagreb, 1985, str. 59.

Zdravko M a l i ć, "Poljske realije Banketa u Blitvi", *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, Zagreb, br. 7, 1965.

Igor M a n d i ć, *Zbogom, dragi Krleža*, Beograd, 1988.

Marijan M a t k o v i ć, *Miroslav Krleža život i djelo*, Zagreb, 1988.

Ljerka M a t u t i n o v i ć, "Banket u Blitvi Miroslava Krleže", *Revija*, Osijek, god. XIII., br. 4, 1973.

Krešimir N e m e c, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945*, Zagreb, 1998.

Slobodan N o v a k, *Povijest hrvatske književnosti*, sv. II, Split, 2004.

Miroslav V a u p o t i ć, *Siva boja smrti*, Zagreb, 1974.

Radovan V u č k o v i ć, *Krležina dela*, Sarajevo, 1986.

Viktor Ž m e g a č, *Krležini europski obzori*, Zagreb, 2001.

MIROSLAV KRLEŽA'S *BANKET U BLITVI*
OR FAUNA IN FLORA

SUMMARY

In this paper the author analyses the complex structure of the political novel "Banket u Blitvi" by Miroslav Krleža, with special reference to the writer's poetics. In the analysis, the author starts from the diary entries of the war and postwar years, "Davni dani", where, in her opinion, Krleža's poetics was best defined and his basic relations to philosophy, history and politics were expressed. The author also gives a special analysis of the puppet theatre, which the writer includes in his novel as well as his intertextual relationship with tradition. She also portrays his characters, proving in the process that the writer's psychological characterizations, even in this phase of expressionism, maintained the potential of his early creative period. A special emphasis is placed on carnivalism, the concept of "theatrum mundi", and this all establishes a new approach to Krleža's poetics and his relationship to Croatian and European Renaissance tradition in particular.

KEY WORDS: *Miroslav Krleža, political novel, puppet theatre, theatrum mundi, Renaissance tradition*