

KULTURNI I POLITIČKI KONTEKST KRLEŽINA PUTOPISA *IZLET U RUSIJU*

VELIMIR VISKOVIĆ

(Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb)

UDK 821.163.42.09

Krleža, M.

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 24. XII. 2000.

SAŽETAK. U uvodu teksta raspravlja se o povijesnim okolnostima u kojima se odigrava Krležin put u Sovjetski Savez. *Izlet u Rusiju* uspoređuje se s tada aktualnim putopisima evropskih pisaca P. Moranda, G. Duhamela, E. E. Kischea i W. Benjamina, koji također opisuju prilike u SSSR-u, te s putopisima hrvatskih i srpskih putopisaca s kojima Krleža polemizira u knjizi (M. Begović, M. Crnjanski, S. Vinaver). Potom su detaljno interpretirani pojedinačni putopisni eseji zastupljeni u knjizi. Posebno se upozorava na žanrovske inovacije koje donosi ova knjiga, osobito na njezinu polifonu strukturiranost: uvođenje raznorodnih, ponekad antipodno postavljenih glasova i vizura omogućilo je piscu kompleksno prikazivanje fenomena, događaja i osoba. U *Izletu u Rusiju* Krleža je pokazao širinu svojih interesa, golemo obrazovanje i kulturu te iznimno širok raspon izražajnih mogućnosti, čime je znatno obogatio s formalne strane tradiciju hrvatskog putopisa. U tekstu se također upozorava i na činjenicu da je *Izlet u Rusiju* nakon II. svjetskog rata doživljavao kao heretična knjiga koja s lijevih pozicija upozorava na slabosti komunističkog modela društva te je stoga utjecao na intelektualno i političko formiranje niza utjecajnih intelektualaca.

Potkraj listopada 1923. Miroslav Krleža je pokrenuo novi časopis – *Književnu republiku*. Iz broja u broj objavljivao je polemički intonirane tekstove u kojima se obračunavao s društvenim uglednicima toga doba. Najčešće su predmetom njegove kritike i poruge bili zagovornici monarhizma i jugoslavenskog unitarizma poput Jovana Dučića, Vladimira Dvornikovića, Bogdana Popovića, Alekse Šantića, Stanka Parmačevića. Posebno se oštro obračunavao s braćom Ivom i Lujom Vojnovićima, koje Krleža opisuje kao simbole društvene hipokrizije, lažnog aristokratizma i ideološke mješavine katoličkoga klerikalizma i jugointegralističkoga vidovdanskog mitotvorstva. Krležini tekstovi iz tog razdoblja pokazuju njegovo posvemašnje razočaranje u jugoslavensku državu i položaj Hrvatske.

Način prevladavanja takva stanja Krleža vidi u revolucionarnom preobražaju cjelokupnog društva. Za njega lik Lenjina nije samo simbol revolucionarne boljševičke ideologije; onako kako ga Krleža vidi u svojim tekstovima, Lenjin je amalgam različitih idejnih nanosa; njegova projekcija Lenjina nesumnjivo ima znatnih štirnerijanskih i ničeanskih elemenata.

Krleža je u poratnom razdoblju entuzijastično zaokupljen zbivanjima u Sovjetskom Savezu; potkraj 1921. uključuje se u akciju liberalnog časopisa *Nova Evropa*, u kojemu u to

vrijeme surađuje, oko pomoći gladnima u Rusiji; u toku 1922. održat će predavanja u Zagrebu i Beogradu na priredbama na kojima se prikupljala pomoć. Njegovi bliski prijatelji iz vrha komunističkog pokreta tih godina posjećuju Sovjetski Savez; i samog Krležu sve više intrigira želja da se osobno osvjedoči kako izgleda taj sovjetski eksperiment o kojemu dolaze proturječne vijesti.

U jesen 1924. Krleža polazi na put; rekonstruirajući njegove priloge s putovanja, koje je objavljivao u novinama i časopisima, Aleksandar Flaker¹ sklon je tezi da ruta putovanja koja se iz knjige *Izlet u Rusiju* može očitati kao spojnica gradova Zagreb – Beč – Dresden – Berlin – Königsberg – Riga – Moskva vjerojatno u stvarnosti nije bila tako kontinuirana. Istražujući datume kad su se odigrali neki od događaja koje Krleža spominje u putopisnim dopisima zagrebačkim redakcijama, Flaker ustanovljuje da je Krleža u Berlin najvjerojatnije navraćao dvaput, u ljeto 1924. (ali prije 1. rujna) te krajem veljače 1925. kada nastavlja putovanje u SSSR. U međuvremenu je zagrebačkom tisku slao dopise iz Beča, a iz teksta *Pismo iz Koprivnice* može se ustanoviti da je u toku siječnja boravio u Zagrebu, gdje je imao problema s policijom koja mu je privremeno bila oduzela putovnicu. Flaker na temelju svega izvodi hipotezu da je Krleža najvjerojatnije u tadašnjim uvjetima nepriznavanja SSSR-a od jugoslavenske monarhije imao poteškoća s dobivanjem sovjetske vize (čemu zasigurno treba dodati i Krležin općepoznati politički angažman koji je izazivao nepovjerenje jugoslavenske policije). Sve to zasigurno je uvjetovalo da pripreme za sam put u SSSR potraju nešto duže.

Rekonstrukcija Davora Kapetanića² nešto detaljnije objašnjava Krležin itinerer opisan u *Izletu u Rusiju*. On prihvaća Flakerovu postavku da se zapravo radi o diskontinuiranom putovanju. U lipnju 1924. Krleža je nakon kraćeg boravka u Beogradu otputovao preko Beča i Dresdena u Berlin. Krležin iskaz u knjizi Ivana Očaka *Krleža–Partija*³ pokazuje da je namjeravao s delegacijom KPJ otići na V. kongres Kominterne, koji se održavao u Moskvi 17. VI – 8. VII. 1924. Krleža je zapravo od u to vrijeme ilegalne KPJ dobio nalog da preko granice prenese kovčeg s povjerljivim partijskim materijalima, jer je jedini od svih članova delegacije imao urednu putovnicu s kojom je normalno mogao prijeći granicu. Drugi članovi delegacije (Filip Filipović, Vladimir Čopić, Triša Kaclerović i ostali) nisu imali uredne isprave pa su u Mariboru sišli s vlaka i ilegalno prešli granicu s Austrijom. Međutim, dok su ostali članovi delegacije u Berlinu lako dobili sovjetske vize koje su im omogućile nastavak putovanja, Krleža vizu nije dobio te se oko 20. lipnja vratio u Zagreb, gdje je objavio esej *Kriza u slikarstvu*, poslije tiskan u *Izletu u Rusiju*, u kojem opisuje aktualne berlinske izložbe, pokazujući izvanredno poznavanje suvremene, avangardističke evropske likovne umjetnosti. Početkom prosinca ponovno odlazi u Beč, gdje čeka da mu se srede dokumenti za put u Moskvu. Njegov prijatelj Đuka Cvijić pismom intervenira kod Filipa Filipovića, delegata KPJ pri Kominterni, da se učini sve kako bi se provela odluka CK KPJ po kojoj Krležu treba omogućiti odlazak u Moskvu. Potkraj prosinca ili početkom siječnja 1925. vraća se u Zagreb. Sredinom siječnja policija pretražuje Krležin zagrebački stan i oduzima mu putovnicu zbog sumnje da je on komunistički »specijalni kurir« koji šalje zajedničare i radićevce da održavaju nedopuštene veze s inozemstvom; u

¹ *Krležijana*, knj. I, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 1993., str. 380–381

² Davor Kapetanić: *Stari i novi Krleža*, Radovi Leksikografskoga zavoda »Miroslav Krleža«, br. 4, Zagreb 1995.

³ Ivan Očak: *Krleža–Partija*, Spektar, Zagreb 1982., str. 131–141

tom je razdoblju, naime, Radićeva Hrvatska republikanska seljačka stranka pristupila Seljačkoj internacionali.

U veljači je Krleži ipak vraćena putovnica i on je potkraj veljače krenuo u SSSR. Putovao je o vlastitom trošku jer Đuka Cvijić nije uspio izboriti u Kominterni naknadu troškova. U Moskvi je najprije petnaestak dana stanovao u nekom lošem hotelu, a potom je prihvatio poziv Gustava Barabaša da se nastani u njegovu stanu. Prema iskazu danom Vasiliju Kaleziću⁴ Krleža je u Moskvi imao niz zanimljivih susreta: upoznao je narodnog komesara Lunačarskog, ugledni redatelj Tairov ponudio mu je da će režirati *Golgotu*, ali Krleža ponudu nije prihvatio ne slažući se s redateljevim zahtjevima oko preinake završetka drame. U razgovoru s Očakom Krleža spominje da je pod lažnim imenom Mirković sudjelovao na kongresu Seljačke internacionale. Također tvrdi da mu je ponuđeno da se susretne sa Staljinom te da ga informira o situaciji u Jugoslaviji, ali je Krleža – nezadovoljan stanjem u KPJ – izbjegao taj susret kako svojim negativnim mišljenjem ne bi kompromitirao svoje drugove. U svibnju se preko Beča vraća u Zagreb gdje su ga u drugoj polovici mjeseca dočekale dvije premijere njegovih drama: *Michelangelo Buonarroti* i *Adam i Eva*.

Nije isključeno da je Krleža neke detalje u naknadnim prisjećanjima izrečenima pred sugovornicima u stanovitoj mjeri i izmisticirao (primjerice detalj o izbjegnutoj susretu sa Staljinom); činjenica je da većinu tih doživljaja ne opisuje u knjizi *Izlet u Rusiju*, ali je i razumljivo da je detalje o svojoj političkoj aktivnosti morao prešutjeti jer je komunistička djelatnost u tom razdoblju bila policijski i sudski proganjena. Stoga u putopisnoj knjizi dominiraju prizori iz ruske svakodnevice i kulturne impresije.

Zapise s putovanja Krleža je objavljivao u *Hrvatu*, *Obzoru* i *Književnoj republici*. Godine 1926. prikupio ih je i objavio u knjizi *Izlet u Rusiju*, u izdanju zagrebačke »Narodne knjižnice«⁵.

Izazov putopisne forme

Sovjetski Savez u to vrijeme izaziva veliko zanimanje intelektualaca, osobito onih lijeve orijentacije. Govoreći o evropskom kontekstu u kojemu nastaje Krležin putopis, Aleksandar Flaker spominje posebno P. Moranda (*Palim Moskvu*, 1925.), G. Duhamela (*Putovanje u Moskvu*, 1926.), E. E. Kische (*Carevi, popovi, boljševici*, 1927.), W. Benjamina (*Moskva*, 1927.).

Međutim, ne sumnjajući u korisnost Flakerove napomene o Krležinu participiranju u evropskim intelektualnim trendovima, držim da je važno ustanoviti i kako je Krleža relacioniran prema putopisima koji tih godina izlaze u hrvatskoj i srpskoj književnosti. Utoliko prije što sam Krleža na više mjesta eksplicitno ističe svoje razlikovanje od aktualne putopisne produkcije. Primjerice:

»Teško je posle naših znamenitih 'putopisaca' Crnjanskoga i Begovića, pak donekle i Vinavera, pisati o skromnim utiscima i to još u tako poznatom i banalnom gradu, kao što je to Beč. Naročito su posljednja talijanska pisma našega Milana Begovića bila tako bogata, upravo ticijanska, da ne znam od prirodne mi stidljivosti, kako da počnem svoja uboga

⁴ Vasilije Kalezić: *Ljevicu u sukobu sa Krležom*, KIZ Trag, Beograd 1990., str. 350–351

⁵ Svi citati u ovom tekstu navedeni su prema prvom izdanju knjige.

zapažanja? Bez boje, bez palete, bez doživljaja ljubavnih, bez historijske retrospektive od Renesanse do Baroka.« (str. 15)

U citiranom iskazu Krleža se ironično distancira od kulturoloških reminiscencija kojima u to vrijeme vodeći putopisci demonstriraju svoju načitanost, estetski ukus, filozofske i političke nazore. Međutim, čitatelj će brzo uočiti da izjava nije točna. Krleža i te kako i sam paradira u *Izletu u Rusiju* i poznavanjem suvremenih političkih prilika, povijesnih zbivanja, kulturnopovijesnih činjenica, analizira ekonomske procese, vrlo upućeno raspravlja i o aktualnim zbivanjima u slikarstvu, kazalištu, književnosti.

Učestalo ironično spominjanje Crnjanskoga i njegovih putopisa pokazuje da Krleža prije svega osjeća potrebu da se politički distancira od svojega nekadašnjeg prijatelja (koji postupno postaje korifejem srpske nacionalističke desnice) te da demantira one kritičare (Batušić, Vinaver, Stefanović) koji su uspoređivali i povezivali njihova rana književna djela.

Prema iskazu danom Čengiću⁶, nakon ironičnih objekcija o Crnjanskom objavljenih u putopisnim fragmentima u novinama i periodici, Krleža je potkraj 1925. godine u Beogradu osobno susreo Crnjanskoga, koji ga je gnjevno fizički napao optužujući ga da piše komunističke propagandne tekstove. Time je anticipiran njihov javni polemički ideološki sraz do kojega će doći 1934. godine.

Distanciranje od Vinaverovih putopisa također nije slučajno. Vinaver je Krležu žestoko napao u tiražnomu beogradskom listu *Vreme* 31. kolovoza 1924. zbog, po njegovoj ocjeni, srbofopskih napisa. Začudo, sam Krleža mu nije izravno odgovorio. Učinio je to posredno August Cesarec u prosinakom broju *Književne republike* optužujući Vinavera da je u svojoj memoarsko-putopisnoj knjizi *Ruske povorke* s izrazito desničarskih pozicija prikazao rusku revoluciju demantirajući time svoje ljevičarske predilekcije iz razdoblja neposredno nakon rata.

Krležin *Izlet u Rusiju* zapravo je svojevrsna protuknjiga Vinaverovim *Ruskim povorkama*. U radikalnoj ideološkoj diferencijaciji do koje dolazi sredinom dvadesetih godina nekadašnji književni istomišljenici zauzimaju pozicije u ideološki suprotstavljenim blokovima, što će u kasnijim godinama biti trajni izvor napetosti i polemika. *Izlet u Rusiju* sadrži u sebi na implicitan način supsumiranu tu dimenziju političke polemike unutar generacije pisaca koji su bili neposredno nakon rata poetički bliski, a sredinom dvadesetih se sve više udaljuju i poetički i politički; također se tom knjigom Krleža želi obračunati s tradicijom *belesprijevskog*, umivenog putopisalaštva, zasićena kulturološkim reminiscencijama, kakvo dominira u tradiciji hrvatskoga putopisnog žanra.

Do Krležina puta u SSSR dolazi nakon razdoblja vrlo intenzivnog angažiranja u sklopu legalnih i ilegalnih aktivnosti komunističkog pokreta. O sovjetskoj revoluciji i boljševičkoj vlasti dopiru različite ocjene, govori se o revolucionarnom teroru, gladi, raznim oblicima neslobode; Krleža stoga osjeća potrebu da se i sam osvjedoči o ruskoj stvarnosti. Pritom deklarativno zauzima poziciju neutralna, nepristrana svjedoka:

»Sa nekim naročitim statističkim podacima u ovim mojim razmatranjima ja ne ću da se bavim. Statistike ima po svim izveštajima i godišnjacima. Po svim kolodvorima, oblastima, čekaonicama i izložbama vidi se da statistike rastu kao gljive posle kiše. Ko se zanima za današnje stanje u Rusiji po raznim privrednim i industrijalnim granama, neka pročitaj izveštaj delegacije engleskih sindikata. Više od statistike, mene su na tom putu

⁶ Enes Čengić: *S Krležom iz dana u dan*, knj. II, Globus, Zagreb 1985., str. 278–279

interesovali ljudi, ljudski odnosi, gibanja, pokreti, rasvete, dimenzije, klima. Ja sam gledao ruske crkve i – dopustite mi da budem sentimentaln – slušao šum vetra u borovini i mislio o kulturnim problemima više, nego o statistikama. Mislim da je potrebno da naročito naglasim, da je svaka reč potpuno nepristrano napisana. Kod nas štampaju se iz dana u dan lažne i tendenciozne vesti o stanju u Rusiji i ja koji već godinama slobodno i neovisno branim logiku ruske koncepcije od svih mogućih naših piskarala i zainteresovanih slaboumnika, ne osećam potrebe da odstupim od istine. U Rusiji ne teku med i mleko. I tamo ima žalosti i bede kao po čitavome svetu, ali ko radi taj i jede.« (str. 11)

Naravno, zbog Krležinih političkih uvjerenja njegov pogled na sovjetsku stvarnost neće biti baš posve objektivan, njegovo svjedočenje je obojeno očitom naklonošću prema sovjetskom eksperimentu društvenog preuređenja, te implicitnom pa i eksplicitnom polemičnošću sa svima koji ne dijele njegovo mišljenje.

Međutim, Krleža unatoč svojim ideologijskim ograničenjima neće u *Izletu u Rusiju* zapasti u naivnu apologetiku sovjetskog modela. Nastojeći predočiti unutarnju tektoniku socijalnih odnosa i individualne traume koje su promjene donijele, on je svoje pripovijedanje *dramatizirao* uvodeći alternativne, antagonističke vizure nositelji kojih su razni likovi, pripadnici slojeva koji su stradali u revoluciji i izgubili svoju nekadašnju moć i društveni utjecaj (to osobito dolazi do izražaja u poglavljima *Na dalekom sjeveru* i *Admiralova maska*). Uvođenjem tih *korozivnih* vizura – premda sam osobno sklon ironizaciji neprijatelja boljševizma – Krleža uvodi u idejni sloj svojega putopisa poliloški strukturirano kazivanje, zbog čega je u vrijeme socijalističke vladavine prvo izdanje *Izleta u Rusiju* smatrano heretičnim djelom.

No, unatoč tim dijelovima, *Izlet u Rusiju* nesumnjivo je inspiriran afirmativnim odnosom prema socijalističkim idejama društvenog uređenja pa i lenjinističkoj viziji revolucije. Ali, treba naglasiti činjenicu kako Krleža nije pristao da njegove ideološke predilekcije uguše sposobnost kritičkog opserviranja, otkrivanja alternativnih vizura, sučeljavanja antitetičkih motrišta, što *Izlet u Rusiju* čini iznimno zanimljivim, intelektualno dinamičnim štivom.

Premda je deklaratorno impostirana kao *antieruditska*, Krležinu knjigu karakterizira i izvanredna širina interesa, njome je pokriven iznimno velik krug tema.

Polemika sa žanrovskom tradicijom

U uvodnom eseju *O putovanju uopće (Impresije iz severnih gradova)* Krleža *autorefleksivnim, metaliterarnim* prosedeom ironično analizira putopisni žanr i ruga se stereotipima, tematskim i formalnim, kojima su naklonjeni putopisci (njegova su putovanja dosadna, umjesto uzvišenih estetskih doživljaja u svjetskim metropolama njemu su se uglavnom događale trivijalne nezgode poput batinanja i pijanstava). Stoga se izravno obraća čitatelju:

»Ko je dakle pristaša lažljive patetičnosti, taj u ovim mojim putnim uspomenama ne će naći lektire za sebe. Ja ne volim putovanja sa patetičnim kulturnohistorijskim reminiscencama!« (str. 4)

Negirajući tipičnom avangardističkom gestom tradicijski ukus, Krleža demonstrativno napada građansko shvaćanje kulture tvrdeći da on na svojim putovanjima rijetko posjećuje crkve i muzeje, a voli demonstracije, ulične strke, parostrojeve, žene, mrtvačke sanduke i svakodnevno zbivanje; sve to neusporedivo mu je draže od slika po akademijama, od

baroka i renesanse. Naravno, to je i prigoda da se još jednom naruga starome Gjalskome (kojega je okrutno ismijao 1924. u *Književnoj republici*) koji je »mogao da sedi sate i sate pred 'večnom lepotom' Venere Miloske«.

U drugom dijelu eseja Krleža kontrastira prizore iz rodnoga grada s doživljajem velikih sjevernjačkih metropola. S jedne strane prizori šetnje gornjoiličkim kompleksom kasarni u kišnoj i maglenoj noći, ulicama grada doživljenog kao »crna, blatna, nesretna provincija«, intenzivan osjećaj skučenosti života u toj zaglupljujućoj provinciji (»ovako ranjen povlačiti se po blatnim gradskim periferijama, disati teško, živce zamatati u salo, osećati čežnju za daljinama i leno glibiti sve dublje u mulj«). Tome suprotstavlja prizore iz života sjevernjačkih velegradova, ali to nisu idilični opisi muzeja i arhitekture; pomisao na strani velegrad prije svega budi uspomene na gomile našijenaca, intelektualaca koji žive tamo gladujući kao pseta, u društvu s bludnicama i ubogim studentima. Za Krležu se kao sinegdohski simbol tih velikih gradova javlja prije svega slika banke i zadržiglih bankovnih činovnika.

Esej pak poentira prizorima iz Sovjetskog Saveza hoteci očito sugerirati ideološku poruku o tome kako je sovjetski put jedino moguće rješenje i za prevladavanje naše feudalne zaostalosti, ali i za bogati Sjever s njegovim monstruoznim kapitalističkim poretkom. Iz današnje perspektive, naravno, Krležina se poruka čini beskrajno naivnom, punom romantičnih iluzija; razvoj sovjetskog društva – s njegovim iskustvom totalitarnog nasilja i krajnje materijalne oskudice – okrutno će demantirati Krležine iluzije. Ali sve to ne umanjuje zanimljivost ove knjige, vrijednost Krležina autentičnog svjedočenja, umijeće oblikovanja iskaza te zanimljivost žanrovskog amalgama u koji se stapaju različiti oblici diskursa koje uočavamo u *Izletu u Rusiju*.

Trodijelno poglavlje *Bečke impresije* također sadrži elemente metaliterarne *polemike sa žanrovskom tradicijom* jer se Krleža na jednom mjestu izravno poziva na pisma Giovanne Carriere koja je ona sredinom osamnaestog stoljeća slala majci u Veneciju opisujući Beč kao idilični grad. Krleža takvu kičersku vizuru ironizira, Carrierinoj slici Beča kao grada »u kome nema ni tuge ni vratobolje« suprotstavlja u svojim pismima sliku Beča s »masama i masama tužnih i nezadovoljnih prolaznika« pojačavajući taj dojam turpistički obojenim prizorima gužve u tramvaju, u »strašnim, paklenskim kolima« u kojima se guraju »gušavci, sušičavci, ljudi napadno kratkovidni, sa prst debelim naočarima, degenerici sa otvorenim ranama, tipovi nestrpljivi, razdraženi, ili gojne glomazne parasitske mešine, saloglave neke sipljive ljudeske, čija se lojena šija prevesila preko ovratnika kao kesica i masni tobolac«. Ulicama Beča valjaju se povorke nezaposlenih, a nasuprot njihovoj bijedi su prepuni izlozi s luksuznom robom dostupnom samo povlaštenima.

Ni o umjetničkom životu Beča Krleža nema bolje mišljenje: sve je podvrgnuto općem merkantilizmu; trguje se koncertima, knjigama, slikama kao i s ostalim luksurioznim artiklima građanskoga društva. Čak i veliki kazališni redatelj Max Reinhardt radi predstave za »šibere i ratne bogataše«.

Ali nije socijalna tendencioznost jedina sastavnica Krležinih *Bečkih impresija/pisama*. Radi se o mozaično komponiranom tekstu u kojem pronalazimo bezbroj živo iscrtanih prizora s bečkih ulica (neke od njih, poput scene s kestenjarom u trećem pismu, Krleža pretvara vještim poentiranjem u simboličke prizore), reminiscencija na političko stanje u domovini, prizora s putovanja od Zagreba do Beča, estetskoesejističkih ekskurza, metažanrovskih komentara.

Krležini su opisi običnih životnih situacija izvanredno plastični, obogaćeni gomilama detalja koji stvaraju dojam autentičnoga životnog iskustva, ali su protkani i nizom informacija

koje svjedoče o autorovu poznavanju i masovne kulture njegova vremena i političke povijesti i kulturne baštine. Ma koliko deklarativno autor negirao muzealno-esteticističku formu putopisa, njegovi opisi pokazuju da on vrlo dobro poznaje i tradicionalne kulturne vrijednosti, premda ih u svojim iskazima najčešće ironizira:

»Beč je grad sa rakijašnicama, vinotočjima, orkestrionima, bolesnim drvoredima, prosjacima što sviraju orguljice, kao i svi drugi gradovi. Tu pleše gola Anita Berberova, govore Petar Berens i Strzygovski, peva Tinka Vesel-Pola, (sve su te veličine i kod nas dobro poznate), a galerija u parlamentu više zastupnicima da su trotili! (Vrlo tačna neparlamentarna opservacija uostalom!) U centru grada po hotelima, gde kelneri nose tvrde plastrone, besprikoran frak i izglačane hlače obrubljene svilenim portama, gde tone noga u perzijskim sagovima, gde po holovima vlada svečana, otmjena tišina, u takvim hotelima još i dandanašnji vise po stenama slike N.V.F.J.I. u beloj maršalskoj gali sa sentištivanskom zeleno obrubljenom lentom i kolorisan trobojni portre N.V. Blagopokojne Carice Elizabete u krunidbenom ornatu. (Kako su se naši Cuvaji, Josipovići, Šurmini i Nikolići morali prekrasno osećati u tim bečkim hotelskim sobama, kada se Austrija pričinjala Kozmosom za sebe u kome su se sve zvezde kretale oko španjolskoga Burga). To su doista bili zlatni dani Aranhueca. Svi su problemi bili rešeni. Ovakav naš jadni dvorski Španjolac (Šurmin n.pr.) gleda danas stenice u kavani Albanija i znade po iskustvu da dvorski poslovi spadaju u nesigurna trgovačka poduzeća.

Toranj Svetoga Stepana stoji uspravan kao na naslovnom listu slikara Ljube Babića na Nehajevljevoj noveli *Veliki Grad* i kod te knjige pada mi na pamet neobična konstatacija, što sam je već negde jedamput bio spomenuo. Svi naši ljudi intelektualci, živeli su u ovom gradu godinama i godinama i osim te Nehajevljeve novele ja ne znam ni za jedan naš književni pokušaj da bi se Beč fiksirao umetnički.« (str.13)

Srpsko-hrvatsko pitanje

Sljedeća dva poglavlja *Razgovor sa senom Frana Supila* i *U Drezdenu (Mister Vu-San-Pej, zanima se za srpsko-hrvatsko pitanje)* prava su remek-djela Krležine političke esejistike; u njima se bavi temom odnosa srpstva i hrvatstva i analizom prilika u novostvorenoj jugoslavenskoj državi. Formalno su zanimljivi utoliko što Krleža u njima problematiku izlaže u dijaloškoj formi: u prvome se kao sugovornik pojavljuje utvara Frana Supila, u drugome najvjerojatnije izmišljeni, fikcionalizirani lik Kineza Vu-San-Peja čijim se »naivističkim motrištem« Krleža koristi kako bi ironizirao neke apsurdističke elemente u odnosima Hrvata i Srba.

Dijaloškoj formi, koju je iskušao u tim esejima, Krleža će se vraćati i poslije unoseći tako u esejistički diskurs elemente beletrističke fikcionalizacije i dramatizacije, ali istodobno će vrlo često i u njegovim romanima i dramama u dijalozima likova biti izložene esejistički domišljene i zaokružene teme.

Razgovor sa senom Frana Supila izvorno je objavljen kao četvrto u nizu *Bečkih pisama* koja je Krleža tiskao u *Hrvatu* u prosincu 1924. Frano Supilo je jedna od onih povijesnih ličnosti, poput Križanića i Kranjčevića, kojima će se Krleža neprekidno vraćati, pronalazeći u njihovu djelu vizionarsku anticipaciju potonjih političkih i kulturnih procesa bitnih za sudbinu hrvatskog naroda.

Esej je trodijelno komponiran. Da bi istaknuo posebnu ulogu Supilovu u hrvatskoj politici na prijelazu devetnaestoga u dvadeseto stoljeće, Krleža najprije rekonstruira sliku političkog i općenito društvenog okruženja, u kojem taj političar djeluje. Opisuje situaciju u Austro-Ugarskoj i njezinu glavnom gradu, dominantnu svijest o neuništivosti te države i samoj habsburškoj dinastiji koja kao da ne bijaše od ovoga svijeta: »...ona je ovde, u bečkom Burgu stanovala tek kao cesaro i kraljevski zemaljski reprezentant metafizičkih, sakrivenih sila, nevidljivih, nadstvarnih svetova, što se eto na zemlji pojavljuju u svirci orgulja, tajni hostije i misteriju carskog i kraljevskog jeruzalemskog suvereniteta«. (str. 23)

Hrvatska se politika vodi u znaku servilnosti prema Beču i Pešti, bez pravih, velikih vizija, bez obzira na to radi li se o Strossmayerovim narodnjacima ili Frankovim pravašima. Hrvatski ban je neugledna figura koja se mijenja »gotovo svake plesne sezone«, a hrvatsko građanstvo i grad Agram – ironično komentira Krleža – dočekuju svečano visoke funkcionare, pozdravljaju previše članove prejasne kuće, vješaju barjake, uživaju u vatrometima i vatrogasnoj glazbi dok se štampa bavi malograđanskim tričarijama. Mehanizam izbora saborskih zastupnika, pak, takav je da eksponenti tuđinskih interesa uvijek imaju osiguranu većinu.

U takvoj situaciji pojavljuje se Supilo kao zagovornik autentičnih hrvatskih interesa, isprva na pozicijama izvornog starčevićanstva, radikalno protuaustrijski i revolucionarno raspoložen. Svjestan hrvatsko-srpskih protuslovlja, u početku rješenje traži u postavci o narodnom jedinstvu Hrvata i pravoslavnih Hrvata energično se istodobno suprotstavljajući politici Srbo-Madžarona i Talijano-Srba, videći u njima reprezentante srpskih ekskluzivističkih tendencija opasnih po hrvatstvo. Istodobno mu se sama Srbija rastrovana dinastičkim borbama i kamarilama činila nesposobnom za bilo kakvu ulogu južnoslavenskog Pijemonta.

Međutim, s padom Khuena u Hrvatskoj i Aleksandra Obrenovića u Srbiji, Supilo je pripravan na reviziju svojih uvjerenja i programa: on napušta poziciju beskompromisna negatora prečanskog srpstva kao posebna političkog faktora vjerujući da to srpstvo može shvatiti važnost borbe za hrvatsku državnu neodvisnost. Kao temelj te nove politike pojavljuje se *Riječka rezolucija* i Hrvatsko-srpska koalicija.

Razumijevajući Supilove dvojbe, s mnogo simpatija prema njegovim ljudskim, karakternim crtama i moralnom shvaćanju smisla politike, Krleža konstatira da je tu Supilo načinio sudbinsku pogrešku jer »prečanski Srbi malograđani, u duši potajno i intimno srpski iredentiste, ostali su Srbi ekskluziviste i nikada, pa ni dan današnji nisu shvatili parole narodnoga jedinstva«. (str. 28)

U tim se riječima očituje dubina Krležina razočaranja ne samo novom državom i velikosrpskom hegemonijom, već i ulogom hrvatskih Srba u njoj, ponajprije Svetozara Pribićevića kao njihova političkog vođe, koji se u Hrvatsko-srpskoj koaliciji pojavljuje kao najvažniji Supilov politički partner, ali se nakon ujedinjenja pokazuje kao tvrdi eksponent unitarističke i velikosrpske politike. Naravno, budući da je teško o povijesnoj ulozi političara donositi definitivne sudove dok još njihova karijera nije okončana, i Krležini će se stavovi o tom političaru s vremenom mijenjati (jer su se uostalom i Pribićevićevi politički nazori radikalno mijenjali): nakon Pribićevićeva raskida s Aleksandrom i osobito nakon odlaska u emigraciju, Krleža će svoje sudove korigirati te se u ljeto 1932. i osobno prijateljski susretati s njim.

Potom Krleža analizira i definitivni slom Supilove federalističke jugoslavenske platforme u sučeljenju s velikosrpskim nacionalnim programom za I. svjetskog rata te

»tragičan osećaj lične suvišnosti i osamljenosti« 1917. godine, kad taj »poslednji vitez hrvatskog državnog prava nestaje u londonskim maglama«.

Evocirajući sliku Supila kao vrhunskoga moralnog autoriteta novije hrvatske političke povijesti (zasigurno se i osobno identificirajući s njegovim političkim stavovima, duboko osobno proživljujući njegove dileme i nastojanja da izmiri komplekse hrvatstva i jugoslavenstva), Krleža priziva u završnoj fikcionaliziranoj sekvenciji svojega eseja Supilovu utvaru, koju susreće u bečkom Burgu. U razgovoru sa Supilom, kao svojim duhovnim ocem, on analizira i komentira prilike u novoj državi: s jedne strane stvorena je naizgled moćna država (po snazi »druga vojnička velevlad na kontinentu evropskom iza Francuske Republike« s trista tisuća vojnika, dvije stotine generala, dvije stotine ministara i eks ministara, četrdeset tisuća žandara, pola milijuna činovnika, carinika i detektiva), ali država neslobode, pojedinačnog i nacionalnog ugnjetavanja. Supilo na te Krležine riječi odgovara da ga sve to podsjeća na austrijski državni stroj, a Krleža nastavlja poredbama stanja u nekadašnjoj državi s aktualnim u novostvorenoj. Osobito je ironičan prema mentalitetu hrvatske intelektualne elite: nekadašnje mađarolce sada su samo zamijenili serborolci; štoviše upravo su nekadašnji vatreni mađarolci postali jednako tako žestokim serborolcima.

Potom se Krleža svom svojom polemičkom energijom obrušava na konkretizirane i individualizirane ključne predstavnike novoga elitnog sloja korumpirane inteligencije rugajući se Kreši Kovačiću, predsjedniku Društva hrvatskih književnika Wiesneru-Livadiću, Svetozaru Pribičeviću... Osobito je razočaran ponašanjem svojih vršnjaka iz redova tzv. Omladine, koja je nekad pružala podršku Supilu i za koju Supilo i pri ovomu fikcionalnom susretu kaže da je »tako impulzivno reagirala na pritisak« i svojim idealizmom i entuzijazmom »toliko obećavala«. Pun moralističke zgađenosti, ruga se karijerizmu svojih vršnjaka (vjerojatno imajući na umu prije svega sudbinu pisaca oko *Književnog juga* s kojima je nekoć i sam surađivao, ali i svojih nekadašnjih političkih istomišljenika poput Jurice Demetrovića i Miška Radoševića):

»Omladina je postala Konzul, Detektiv i Intendant. Omladina danas strelja po ulicama dobroćudne ljude malogradjane, ako im ne ide u glavu, da je sloboda fantom i da slobode nema. Slobode nema i ne može biti, to je geslo Omladine, koja je toliko mnogo obećavala!« (str. 33)

Sjajno stilski uobličen, protkan duhovitom i razornom ironijom, zanimljiv po svojoj formi *dramatiziranog eseja*, tekst *Razgovor sa senom Frana Supila* vjerojatno je polemički najoštrij Krležin prilog analizi hrvatsko-srpskih odnosa, njihove povijesne dimenzije i aktualnih malformacija koje korijene imaju upravo u toj povijesti. Samom Supilu, kojega u ovom tekstu otkriva kao profetsku figuru hrvatske politike, vraćat će se u nizu političko-povijesnih eseja, ali i beletrističkih djela, i poslije osjećajući u njegovu karakteru psihičku kompleksnost i bogatstvo političkih ideja koji zaslužuju pomniju literarno-publicističku obradbu.

Poglavlje *U Drezdenu* objavljeno je prethodno 1924. godine u listopadskom broju *Književne republike* pod naslovom *Mister Vu-San-Pej, zanima se za srpsko-hrvatsko pitanje*. S vremenom će taj tekst postati jednim od najčešće čitanih, citiranih (pa čak i teatarski izvođenih) eseja. Tekst je doista izvanredno duhovit, a bavi se delikatnom temom konstituiranja hrvatskoga i srpskoga nacionalnog identiteta, te problemom uzajamnog odnosa tih dvaju naroda kroz povijest.

Krleža se i ovdje koristi dijaloškom formom: uz pripovjedača putopisca pojavljuje se lik putnika koji dolazi izdaleka, koji ne robuje našim predrasudama, nije opterećen evrocentričnim etnostereotipima i percepcijskim automatizmima. Krleži je bila, očito, potrebna naivna vizura koja bi općepoznate fenomene izvrgla novom propitivanju, koja ih ne bi prepoznala kao unaprijed zadane, samoprepoznatljive, dakle neka vrsta *unutarnje fokalizacije* koja bi pomogla *očuđivanju* percepcije.

Čitav je esej zapravo zasnovan na ironizaciji perceptivnih i kulturoloških stereotipija. Tekst započinje pripovjedačevim ispovijedanjem o svojim mladenačkim predodžbama koje je vezivao za grad Dresden: jednom svojem prijatelju koji je posjetio taj grad, ali ništa suvislo nije mogao o njemu napisati, mali je Krleža – koji Dresden dotad nikad nije vidio – napisao zadaću o tom gradu, zadaću koja je doživjela velik uspjeh, čak ju je profesor pročitao pred cijelim razredom. A mali se pripovjedač, zapravo, u tekstu koristio ipak samo stereotipima o »Drezdenu kao njemačkoj Firenci« i »Cvingeru kao prekrasnoj nedovršenoj baroknoj zgradi«, koji u svijesti prosječnih ljudi, pa i gimnazijskih profesora funkcioniraju kao simboli visoke kulture.

Još jedan paradoks spominje pripovjedač: život njegova prijatelja bio je silno zanimljiv, njegova rodbina stanovala je diljem svijeta, stric mu je čak sudjelovao u bokserskom ustanku u Kini, a i sam prijatelj mnogo je putovao. Ali, sve mu to nije pomagalo da svoj doživljaj svijeta verbalno artikulira čak ni uz pomoć kulturoloških stereotipa.

Nakon te uvodne sekvencije pripovjedač priča o svojem susretu s gospodinom Vu-San-Pejom prigodom posjeta Dresdenu. Radoznali Kinez započinje naizgled konvencionalan razgovor, uobičajen među strancima: pita putopisca iz koje zemlje dolazi. Krleži je to povod da se ironijski poigra sa stereotipima jugoslavenskog nacionalizma: govori Kinezu kako potječe iz Jugoslavije nastojeći mu olakšati geografsko snalaženje, pretpostavljajući da mu službeni naziv zemlje (Kraljevina SHS) neće biti poznat. Ali Kinezu ni ime Jugoslavija ne znači mnogo: »A jes! Jes! Čekoslavija!« – njegova je prva reakcija. Pripovjedač se potom postavlja u poziciju fingirana rodoljublja (»progovorio je iz mene rodoljubivi glas versajskog ugovora«) tumačeći Kinezu kako je Jugoslavija jedna iznimno važna zemlja na mapi Evrope. Ali istodobno Kinez spontano pokazuje kako iz njegove perspektive, naviknute na goleme brojke i razmjere, zemlja koju mu na zemljovidu Krleža pokazuje jest sićušna, upravo neznatna, pa se u tom trenu i samom pripovjedaču naša evrocentrična pozicija čini apsurdnom:

»Tu stoji gospodin Vu-San-Pej, sa hiljadama i hiljadama godina svoje bogate historije, o kojoj mi nemamo ni pojma. Kineski zid, fantastična arhitektura, neizmerna polja čaja, riže, industrija tuša, laka, boja, svile, stare civilizacije sa mudrim religijama, plinskom rasvetom i štampanim knjigama u naše predkršćansko doba, poznavanje kompasa, kolonijalni prekotihookeanski zahvati, porculan, majolika, zrakoplovstvo, astronomija, lirika, a ovde ja zastupam civilizaciju Zagorkina romana: 'Grička Vještica' i 'Društvo Hrvatica grofice Katarine Zrinjske'.« (str. 36)

Karakteristika je velikog dijela evropske umjetnosti prve polovice dvadesetog stoljeća obraćanje iskustvima izvan-evropskih kultura i religija u rasponu od primitivne afričke likovne umjetnosti pa do dalekoistočne filozofijske tradicije. Na tom tragu je i Krleža koji je i inače neprekidno sklon *osporavateljskoj gesti* spram uže, nacionalne tradicije, ali i tradicije evropskoga kruga u koju je ta nacionalna tradicija inkorporirana; stoga on i ovdje relativizira, pa čak i ironizira, evrocentričnu poziciju kojom mi obično pristupamo evalvaciji

kulturnih vrednota. Istodobno naglašava da vizura Vu-San-Peja, premda naivistička, nije vizura neznalice i primitivca, ona je samo zasnovana na drugoj kulturnoj podlozi.

Prihvaćajući poziciju fingiranog jugoslavenstva, Krleža ismijava u to vrijeme dominantne integralističke ideologeme koji imaju uporište u etnokarakterološkim raspravama o jugoslavenskom, dinarskom rasnom tipu (čemu pridonose svojim prilozima i ozbiljni znanstvenici poput Cvijića i Dvornikovića) i u umjetnosti inspiriranoj nacionalističkim jugoslavenstvom (od Ivana Meštrovića u kiparstvu, preko južnoslavenskim folklorom inspirirane ozbiljne glazbe do djelatnosti mladih pisaca oko *Književnog juga* ili pak avangardističke, zenitističke apoteoze balkanskog barbarogenija). Svemu tome ruga se Krleža napomenama kako je u interesu »nekog imaginarnog jugoslavenstva« ružno lagao i varao Kineza:

»Istodobno sam se setio i toga, da mi tako lažemo i varamo svet i sami sebe da nešto jest što nije već šezdeset godina, i tako sam uzdahnuo. Nisam imao karaktera da ne lažem. U početku Jugoslavenstva bila je opet jedamput laž.« (str. 34)

Od svih jugoslavenskih naroda Vu-San-Pej je čuo jedino za Srbe, ali i njih zna samo po tome da imaju »slavnu artileriju«, a i jednoga kipara »koji je bio pastir kao Gjoto do šesnaeste godine«. Naravno da je u tim stereotipima, preko kojih je percipiran srpski identitet, sadržana ironija jer čitatelj zna da je pisac *Izleta u Rusiju* antimarcijalno orijentiran, sklon preziru prema militarističkim kultovima, a ironijski je obojeno i spominjanje srpskoga kipara, jer se, dakako, radi o Hrvatu Ivanu Meštroviću, prema kojemu Krleža ima ambivalentan odnos, ismijavajući njegovu agresivnu jugoslavensku nacionalističku ideologiju, ali i priznajući mu kiparsko umijeće.

Krleža u dijalogu s Kinezom dodiruje i problem jezika, problematizirajući i vlastitu poziciju i jezični identitet jer i sam još uvijek u to vrijeme piše ekavski (ostajući vjeran ideologiji jezičnog integralizma koju je prihvatila većina hrvatskih pisaca nakon I. svjetskog rata), ali napominjući da danas govori hrvatski odazivajući se aktualnim javnim pozivima izljepljenima po Zagrebu.

Potom na duhovit način opisuje religijske razlike između Hrvata i Srba i sklonost obaju naroda da vjeruju da je Bog upravo na njihovoj strani (analizira maksime »Bog čuva Srbiju« i »Bog i Hrvati«). Kao glavni element vjerskog raskola navodi pitanje bezgrješnog začeca (»Hrvati veruju da žena može roditi dete kao devica, a Srbi po iskustvu tvrde da je to nemoguće. Još ni jedna Srkinja do dana današnjeg nije rodila kao devica.«)

Na izravno Vu-San-Pejovo pitanje koje je narodnosti, pripovjedač opširno odgovara opisujući s mnogo ironije turbulentno iskustvo vlastitog naraštaja hrvatskih intelektualaca koji su krajem devetnaestoga i početkom dvadesetoga stoljeća prošli kroz razne faze nacionalnoga osvješćivanja neprekidno se dvojeći između koncepata ekskluzivističkog hrvatstva i jugoslavenstva: »Koje sam ja zapravo narodnosti? U pučkoj školi, kada smo razbijali kolodvorska stakla, vikali banu magjarskome fuj i bili junaci kao Stjepko Gregorijanac iz 'Zlatareva Zlata', onda sam bio Hrvat, Starčevićanac, Kvaternikovac, intransigentni pristaša hrvatskog maksimalističkog programa. Samohrvat. Svehrvat. Nadhrvat. Posle u vreme rečke rezolucije vikali smo Rakodcaju – marš van, Fuček ban – bili smo nagodbenjački skolastici u interesu Srbo-Hrvata, a Đuru Šurmina oca našega i mudraca domovine nosili smo na leđima. Postali smo posle liberalci, kosmopolite, naprednjaci, indiferentni u narodnome smislu i čitali smo 'Zvonu' Milčeka Marjanovića, nazvanoga Hercen.

Bili smo Jugoslaveni u užem smislu t. j. u t. zv. kulturnom smislu t. j. svaki je od nas vukao za sobom na špagi sadrenoga šarca Marka Kraljevića u reprezentativne svrhe, kipara

Meštovića i našega naroda. Lepa naša domovina bila je za nas u ono vreme arija iz Donicetijeve Lučije Lamermoorske, a Ilirci bili su Štosi, Frassi i Cincari, kanonici, austrijska plemićka crnožuta družba (Fon Gaj). Bili smo Srbi, osvretnici Kosova ili Panslavenci, te smo o Slavenstvu govorili kao o organskoj celini. Mi Slaveni! Od Aljaške do Stenjevca! Mi Husiti, božji bojovnici; Mi Podbipjente i Kmicici, mi pan Volodijovski i Dostojevski! Mi Tolstoj i Solovjev! Za vreme Austrije nismo priznavali Hrvate i nismo hteli da znamo za te frankovačke crnožute izrode i lagali smo u inozemstvu da smo Srbi.(...) Bili smo dakle Srbi, ubojice Obrenovića, osvretnici Kosova, Pijemontezi! No, onda smo doživeli i taj Pijemont i danas – naravno – nismo više Pijemontezi. Doživeli smo i Panslavene grofa Bobrinskoga, Vrangela, Rasputina, Nikolaja, te nam nije ni od toga mnogo ostalo. Što smo sada? Austrija je propala, dakle Austrijanci više nismo. Srbi nismo jer čemu da lažemo da jesmo kad nismo! Jugoslaveni nismo, jer ako je Jugoslavenstvo ono što hoće vojvoda Stepa Stepanović ili jedan od jugoslavenskih monopolista Jurica Demetrović, ko pametan može da je danas s njima zajedno Jugoslaven? Preostaje nam dakle da pospermo glavu pepelom i da se vratimo pod okrilje tog neverovatnog i popljuvanog Hrvatsva, kome Stipica Radić drži jednu te istu pijanu zdravicu već trideset godina.« (str. 36)

Indikativna je činjenica za razumijevanje tih Krležinih riječi da on na pitanje koje je singularizirano, upućeno njemu osobno i izravno, odgovara u prvom licu plurala (a ne radi se ni o tzv. majestetičnom pluralu ni o uporabi plurala svojstvenoj znanstvenim tekstovima kojom se postiže depersonalizacija motrišta), Krleža naprosto prijelazom u prvo lice množine želi svjedočiti ne samo o političkim idejama i konceptima nacionalnog identiteta koji su utjecali na njegovo osobno intelektualno formiranje, već i o zajedničkom iskustvu cijele generacije hrvatskih intelektualaca.

Ono što nam naposljetku, nakon svih lutanja, preostaje jest povratak tom nevjerovatnom i popljuvanom hrvatsvu – bit je Krležine poruke koju tih dvadesetih godina, osobito u svojoj *Književnoj republici* neprekidno ponavlja u svojim angažiranim političko-publicističkim tekstovima. Doduše – kao što konstatira u konkluziji svojega opisa mijena kroz koje je prolazila nacionalna svijest hrvatskog intelektualca – Krležino hrvatsvo nije nazdravičarsko hrvatsvo pučkih političkih vođa kakvo dominira na aktualnoj političkoj sceni, nije hrvatsvo koje se zadovoljava pukom retorikom i kičastim folklornim simbolima nacionalnog identiteta, ali jasno je da u tom trenutku Krleža ne vidi pravu alternativu ekskluzivističkom nacionalnom konceptu.

Doduše na više mjesta u tekstu on će se rugati hrvatskom nacionalizmu i njegovim političkim reprezentantima, povlačeći paralele između hrvatskog i srpskog nacionalizma:

»Srpska teza glasi: Ja sam Srpstvo! Sir je srpski sir, luk je srpski luk. Srpska junačka prošlost, srpski jezik, srpska dinastija, srpski duhan, srpska svinjetina, srpska književnost, srpska pobjeda, srpska vera, srpski bog, Srpski književni glasnik. A hrvatska antiteza je: Ja sam Hrvatsvo! Prva hrvatska štediona, prva hrvatska praona rublja, hrvatsko društvo književnika, Prva Hrvatska Hrvatom, Prva Hrvatska sloga, Prva Hrvatska krčmarska udruga, vatrogasaca, sitničara i trgovaca sodavode! To je antiteza. Teza i antiteza daju sintezu.« (str. 39)

Očito je da se Krleža podjednako ruga inflaciji i trivijalizaciji nacionalnih atributa i u Srba i u Hrvata, tom nazdravičarskom i malograđanskom nacionalizmu, ali to ne čini s motrišta jugoslavenstva koje bi nadraslo nacionalne partikularizme i ograničenja; u završnom paragrafu teksta, nakon što se narugao i Srbima i Hrvatima, on još jednom gorko konstatira da rješenje nije u jugoslavenskoj sintezi. Ponovno fingirajući preuzimanje

pozicije zagovornika jugoslavenske ideje, on zapravo kao osnovnu ideju čitavoga teksta plasira kritiku koncepta jugoslavenskog integralizma:

»Tako sam govorio sa Kinezom Vu-San-Pejom o dinarskom tipu, o panonskom tipu, o moravovardarcima, o periferičnim uticajima renesanse i baroka, o velikom evropskom putu na istok, i sve sam to govorio nešto povišenim glasom, uzdignute glave, patetično, sklopljena oka, da uverim Kineza, a pomalo i sebe sama, da smo mi genijalna rasa, nadarena rasa, rasa budućnosti, narod mlad i nadobudan, kao kakav sedmogimnazijalac. A sve to nije bila istina, i sve je to bilo lažno i namešteno, kao predgovor ilustriranog kataloga kakve naše umetničke izložbe u inozemstvu, gde se govori o desetercima, o Gjotu, o pastirima, o rasi i našem rasnom pozivu i velikoj proročkoj gesti našega pokolenja.« (str. 39)

Očita je u ovom završnom paragrafu i promjena osnovnog tona kazivanja: dominantan humoristički, razigran i ležeran diskurs naglo se uozbiljuje i dobiva moralističko prosvjedni ton. Zanimljivo je da je ovaj tekst nakon II. svjetskog rata uglavnom interpretiran kao kritika nacionalističkog partikularizma, i srpskoga i hrvatskoga, međutim on je, prije svega, što posebno potvrđuje i ovaj (završnim kompozicijskim pozicioniranjem snažno semantički obilježen) zaključak teksta, mišljen kao radikalna kritika jugoslavenskog integralizma. Ako je 1918. još možda i bio sklon prihvatiti koncept Jugoslavije koja bi bila uređena na supilovskim federalističkim principima, godine 1924., kad piše zapis o susretu s Vu-San-Pejom, Krleža je duboko razočaran novom državom, velikosrpskom hegemonijom, neriješenim socijalnim pitanjem, ogorčen karijerizmom svojih vršnjaka i općom korumpiranošću. Iz tog osjećaja nastaje i ovaj sjajan, beskrajno duhovit i u svojoj dijagnostici društvenog stanja i političkoj analitici iznimno lucidan tekst.

Berlinski izazov: Krleža i avangardno slikarstvo

Sljedeća tri poglavlja (*Berlinske impresije*, *Kriza u slikarstvu* i *Meditacije o Aziji i Evropi*) vezana su za Krležin boravak u Berlinu.

Berlinske impresije su prvotno objavljene u dva nastavka u siječanjskim brojevima *Hrvata* (17. i 24. I. 1925.). Ma koliko se Krleža u to vrijeme rugao putopiscima poput Begovića i Crnjanskoga, koji pišu putopise prezasićene kulturnohistorijskim reminiscencijama, ove su berlinske impresije tipičan primjer takve putopisne esejistike. Međutim, valja primijetiti da je Krležina erudicija, za razliku od Begovićeve, izrazito angažirano obojena, a za razliku od Crnjanskoga (čija će se opsjednutost mitopoetizacijom povijesti uskoro pretvoriti u izraziti borbeni desničarski nacionalizam), Krleža će biti usmjeren uglavnom kritičkom prevrednovanju povijesti.

Prvi berlinski dopis započinje usporedbama o općim dojmovima koje izazivaju talijanski gradovi, potom Pariz i naposljetku Berlin. Ponovno se bavi temom kulturoloških stereotipa koji su utisnuti u naše sjećanje i koji omogućuju da imamo formirane dojmove o nekom gradu i prije negoli smo tamo ikad boravili, ponekad čak i intenzivnije od onih koji nastaju kad grad upoznamo. Krleža je, pak, Berlin percipirao preko jedne slike koju je vidio u najranijem djetinjstvu, radi se o platnu Adolpha Menzela *Njegovo Veličanstvo Friedrich Wilhelm Prvi polazi na frontu k svojim četama godine 1871.* To Krleži služi kao povod za raspravu o Menzelovu slikarstvu, ali još više za obrazlaganje teze kako umjetnost (čak i onda kad operira atributima realističnosti na planu formalnog izražavanja) zapravo stvara tek privid stvarnosti, pa i krivotvori samu stvarnost. Stoga u dječjačkoj vizuri, formiranoj na ikonografiji Menzelovih idealiziranih prizora s Friedrichova dvora, Berlin se pojavljuje kao

grad napučen prinčevima, barunima, grofovima, a sve plemkinje izgledaju kao »cirkuske jahačice visoke španjolske škole«.

Potom Krleža priziva u sjećanje godinu 1914. i razdoblje njemačkoga militarističkog ekspanzionizma za vrijeme vladavine Vilima II., analizira etnokarakterne stereotipe po kojima su Slaveni dobroćudne pijandure crvenih noseva, pitomi i miroljubivi, a njima nasuprot Germani su okrutni, viteški templari, da bi naposljetku prvo poglavlje svojih *Berlinskih impresija* dovršio opisom galicijske fronte iz 1916. kad među demoralizirane austrijske postrojbe dolazi jedna berlinska konjanička divizija fascinirajući potištene austrijske soldate svojom perfektnom vojnom organizacijom i sjajnom opremom. Kraj taborskih vatri u galicijskom selu Cuciluvu navrla su sjećanja vojnika Krleže na sav onaj stari i zaboravljeni svijet iz menzelovske slikovnice, ali kao deklarirani antimilitarist Krleža ne može a da ne primijeti ironično kako je njega osobno zapravo najviše fascinirala ustrajnost i samosvjestan prezir kojim su ti berlinski ulani »tako junački« u taboru na večer mazali marmeladu i peglali svoje jahače hlače, te u poenti teksta sarkastično opisuje kako je poslijeratni Berlin prepun ulanskih kaciga na kojima su naliježljene cedulje s natpisima »Razbijte je« (prepoznajući, očito, u tom prizoru simbolički sumrak pruske militarističke svijesti).

Tim završetkom Krleža još jednom varira temu kulturoloških stereotipa koja se provlači i kroz druga poglavlja knjige (osobito u epizodi s Vu-San-Pejom) pokazujući, s jedne strane, koliko su oni moćni i koliko diktiraju našu percepciju, ali i, s druge strane, koliko su ti isti stereotipi netočni, što se najbolje očituje u stereotipu o pruskoj ratničkoj samosvijesti i vojničkoj superiornosti.

Drugo poglavlje *Berlinskih impresija* Krleža započinje nizom prizora iz vlaka koji se približava Berlinu (dominantan je osjećaj mučnine) da bi se pritom sjetio Heineovih stihova iz poeme *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Spominje Heineovo prijateljstvo s Marxom te u nekim stihovima prepoznaje i utjecaj Marxovih ideja. To je samo uvod u eruditski enumeracijski niz imena koja obilježuju njemačko devetnaesto stoljeće:

»Libig je osnovao prvi kemijski laboratorij, Humbold objašnjavao je prirodne zakone, a Börne, Freiligrath, Laube, Büchner i toliki drugi potkopavali su autoritet feudalne a paralelno s njom i građanske vlasti. To je bilo vreme Marksa, Štirnera, Fajerbaha, Štrausa, to je bilo vreme Mlade i svetle Germanije...« (str. 47)

Ono što Krleža, očito, prepoznaje kao slabost Njemačke tog doba, tzv. Weimarske republike, jest nedostatak idejne, socijalne i političke perspektive. Sindikalističke i socijaldemokratske ideje ne drži adekvatnim odgovorom na izazove dvadesetoga stoljeća. Kao ilustraciju te teze on u nastavku opisa intelektualnog i znanstveno-tehnološkog uspona Njemačke u devetnaestom stoljeću prenosi svoj razgovor s dvojicom sindikalista koji se vraćaju iz Beča s velikoga međunarodnoga sindikalnog kongresa Amsterdamske internacionale. U razgovoru koji je trajao cijelu noć Krleža je očigledno zastupao lenjinističku revolucionarnu koncepciju društvene preobrazbe, jer razočarano komentira sindikalističku nespremnost da prihvate ideju kako bi radnička klasa, koja proizvodi sve što čini podlogu državnog stroja, »morala preuzeti u svoje ruke i guvernal same makine«.

Prigovara sindikalistima i preveliku emocionalnu vezanost za mentalitet njemačkoga militarnog patriotizma koji se očitovao u njihovim komentarima tada aktualne parnice koju je izgubio poznati pacifist profesor Nicolai jer je sud priznao pravo jednomu generalštabnom časniku da ga nazove huljom i nitkovom zbog njegovih političkih stavova.

Taj izgubljeni proces za Krležu je opasan signum vremena koje dolazi, a na koje evropski laburisti i socijaldemokrati nemaju adekvatna odgovora.

Tekst *Kriza u slikarstvu* sam po sebi jedan je od najvažnijih dokumenata za rekonstruiranje Krležina likovnog ukusa, ali i općih njegovih estetskih predilekcija dvadesetih godina. Objavljen je u rujanskom broju *Književne republike* 1924. i očito je ponajviše nadahnut Krležinim ljetnim posjetom *Grosse Berliner Kunstausstellung*, na kojoj je bilo izloženo više od tisuću izložaka, ali također i obilaskom berlinske Nacionalne galerije. Krležu su pritom zanimali prije svega tokovi suvremene umjetnosti, jer je očito želio provesti svojevrsnu verifikaciju vlastitih poetičkih nazora na izvorištu svjetskih umjetničkih zbivanja.

U prvi mah stječemo dojam da je Krležina ocjena stanja suvremene umjetnosti izrazito negativna. Slikarstvo je u teškoj krizi, slika je postala roba i podliježe jedino merkantilističkoj logici – konstatira Krleža. I tvrdi dalje – slika je u svim kulturnim epohama bila klasičan izraz najsvjetlijih pojava svojega vremena, a suvremeno je slikarstvo izgubilo vezu sa stvarnošću:

»Misao današnjeg čoveka jasna je, određena, logična, dosledna, klasično tvrda i oštra kao dijamant, a po platnima gnjiju nekakve ranjave tuberkulozne žlezde, gledaju na nas mutne krvave oči, iz svetova što nisu ni san ni ludilo nego lažna i sramotna produkcija patvorene robe.« (str. 49)

Krleža eksplicitno osuđuje dekadenciju suvremene umjetnosti suprotstavljenu duhu vremena »kada misli čoveka nisu još nikada izbijale i svetlile u tako nedosežnim vertikalama kao danas«. Njegovo je ogorčenje čak toliko da on predviđa kako će ta vrsta dekadentne umjetnosti uskoro biti spaljivana: »čoveku se i nehotice nameće misao da će sve te sramotne dokumente slaboumnosti za koju godinu bacati na prozore i paliti javno, kao javnu sramotu«. Nažalost, ta će se predviđanja za desetak godina i ostvariti, doduše kao posljedica drugog, nacističkog ideološkog totalitarizma, koji je također želio dokinuti dekadentnu i rasno nečistu misao tvrdeći da je štetna jer ne izražava idejne i moralne vertikale svojega vremena.

No, Krležina misao je ipak kompleksna, ponekad – što će se pokazati i u ovom eseju – zapravo oksimoronski antitetična i stoga teško svodiva u tvrde ideološke klišeje. Njegovi će radikalni iskazi neslaganja s dekadentnošću i merkantilizmom suvremene umjetnosti (koja pritom odustaje od spoznajne i etičke funkcije) biti ipak znatno relativizirani u nastavku eseja. Kad krene u opisivanje i analiziranje opusa ključnih predstavnika avangardne umjetnosti ipak će s nekom vrstom uvažavanja stati pred Kandinskim, a osobito Kleeom. Kandinskog će ocijeniti kao pisca koji je iz teorijske knjige *O duhovnom u umjetnosti* prosumio gomilu rečenica kao iz vreće, ali i čitave palete boja razmazao po platnima u nekoj nevjerojatoj (erotičkoj) instrumentaciji noseći u sebi »onu sredovečnu magičnost dok su još bog i umetnost bile čarobnjačke tajne, ezoterični rituali službe gospodnje, faustovska problematika, naglas na tajnovitosti zbivanja«. O Kleeu, pak, govori gotovo sa zanosom, kao o slikaru koji u nama raspiruje mnoštvo freudovskih asocijacija, koji je sposoban upravo sinestetički prenijeti likovnim sredstvima ljepotu glasa jedne pjevačice.

Već i sama činjenica da se Krleža toliko informirano i detaljno bavi djelima avangardne umjetnosti, navela je neke istraživače, prije svih Aleksandra Flakera⁷, da njegov

⁷ Aleksandar Flaker: *Nomadi ljepote*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1988.

rani opus motre u obzoru evropskih avangardnih strujanja. Premda eksplicitno negira suvremenu praksu (a još više manifestno-teorijske tekstove) avangardne umjetnosti, Krleža u svojim radovima asimilira neke avangardističke oblikovne tehnike, a nesumnjivo je i jedan od naših najboljih poznavatelja kretanja u aktualnoj evropskoj umjetnosti dvadesetih godina, što doista otvara velike mogućnosti promatranja njegova književnog djelovanja (osobito ranog razdoblja) u kontekstu evropske avangarde.

Zanimljivo je da se Krleža u drugom dijelu ovoga teksta opširno osvrće na slikarski opus svojega prisnog prijatelja i suradnika Ljube Babića. Zašto o Babiću progovara baš u kontekstu berlinskih izložbi? Sam Krleža odgovara na to hipotetično pitanje obrazloženjem da se o Babiću već odavno sprema pisati pa je možda sada prigoda, jer dok je prolazio dvoranama u kojima je bila postavljena *Grosse Berliner Kunstausstellung*, razgledajući recentne radove njemačkih umjetnika, stalno je pomišljao na Babića. Jedan od ključnih problema koji se Krleži nameće u tom razmatranju jest kontekstualiziranje Babića spram aktualnih tokova njemačke i evropske umjetnosti. Zanimljivo je da pritom Krleža više nije radikalno u negiranju postupaka svojstvenih modernoj umjetnosti kao na početku teksta. Konstatira da Babić jest eklektik, tj. da njegov opus nije obilježen izrazitim pripadnošću nekoj od modernih slikarskih škola, još je uvijek vezan za impresionističku narativnost i figurativnost, ali je istodobno odviše osjetljiv i suvremen da ne bi bio svjestan svih inovacija koje su suvremeni slikarski pravci (Krleža spominje niz »Kandinski–dada–relativiteti«) donijeli ukupnom iskustvu likovne umjetnosti. Najviše cijeni Babićevu sposobnost da amalgamira lirski simbolizam i impresionističku narativnost s modernim slikarskim postupcima koji ga dovode u ozračje apstrakcije te metaforički njegovo slikarstvo uspoređuje sa zrakoplovom koji je »još usidren, a već napunjen plinom i spreman na polet«. Posebnu kvalitetu prepoznaje u njegovoj sposobnosti da izrazi osobna duševna raspoloženja, svoj eruptivni temperament. Također – slijedeći Schopenhauerovu estetiku – u Babićevu slikarstvu prepoznaje *vidovito saznanji moment*.

Kriza u slikarstvu završava na prvi pogled neobično – povratkom u zavičajni ambijent: prisjećanjem na atmosferu zagrebačke gornje Ilice, zadimljene krčme, na isprazne rasprave lokalnih malograđanskih intelektualaca, na provincijalni i anakroni ukus lokalne likovne publike. Tim naglim prijelazom Krleža (možda čak i nesvjesno) indicira problem koji se provlači kroz tekst: problem odnosa umjetnika koji dolazi iz malog naroda i u svjetskim razmjerima marginalne umjetničke sredine i njegova odnosa prema aktualnim svjetskim trendovima. U tome je implicirana i dilema: treba li se bespogovorno podrediti diktatu svjetskih trendova ili inzistirati na vlastitosti, samosvojnosti, čak i uz opasnost da bude proglašen nemodernim, anakronim.

Prepoznavajući u Babićevu odnosu prema modernim slikarskim školama i vlastite dileme, govoreći o njegovu eklekticismu, o nastojanju da se izrazi vlastiti temperament i autorska samosvojnost, o pokušaju da se i prihvate elementi modernih oblikovnih tehnika, Krleža zapravo umnogome govori i o vlastitoj autorskoj poetici, učitava i vlastite dileme u interpretaciju Babićeva opusa.

Poglavlje *Meditacije o Aziji i Evropi* svojevrsan je kratki *intermezzo* kojim putopisac okončava svoju berlinsku dionicu puta pripremajući se za odlazak u SSSR, znajući da ga čeka ne samo susret s novim društvenim sustavom u vrijednost kojega čvrsto, romantično–idealistički vjeruje, već i susret s golemom zemljom u kojoj se dodiruju Evropa i Azija. Krleža ne može, unatoč svojim ideološkim predrasudama, poreći svoju zadivljenost

arhitekturom evropskih gradova, umjetničkim i znanstvenim postignućima, evropskom tradicijom prosvijećenosti, ali čak ako i prihvatimo termine Azija i azijski kao sinonime za zaostalost, tiraniju i neprosvijećenost – upozorava on – valja biti svjestan da i u evropskim metropolama, uz prizore luksuza i građanskog rafinmana, nalazimo i prizore prave azijske bijede izazvane elementarnom socijalnom nepravdom na kojoj je utemeljeno evropsko građansko društvo. Kao i u prethodnom poglavlju, *Krizi u slikarstvu*, gdje trendovima suvremene evropske umjetnosti sučeljava Babićevu (i implicitno svoju) poziciju umjetnika koji pripada malom narodu i rubnoj evropskoj kulturi, Krleža i ovdje varira istu ideju:

»Pala je tako noć, a oko carskoga dvora i sveučilišne biblioteke na Forumu Fredericianumu sve je bilo mirno. Tamo po muzejskim sobama stoje granati egipatski orlovi sa zlatnim sunčanim pladnjevima na glavi i po onim smeđim platnima gasnu prostori holandeske renesanse. Neobično žive šare na perzijskim sagovima, stakleni ljerovi iz muranskog stakla, zlatni kaleži puni vina, srebreni pladnjevi sa ribama i režnjevima razrezane limone. Crveni raci, zečevina, šljuke, krvave srneće butine, a sve u severnom polusvetlu zastrtih prostora, gde su zavese grimizne a stakla sedmerbojna i okovana olovom. To je kulturnohistorijska, snobovska Evropa. Estetski aristokratizam. A evo što je azijska antiteza. Ovakav jedan naš čovek (iz šesnaestog stoleća), koji je svršio nauke u Antverpenu ili Amsterdamu, koji je na visini svoga vremena i živi životom tih skupocenih stolnjaka (riba na srebrenim pladnjevima, prostora prenatrpanih folijantima i knjigama), takav jedan naš severnjački reformator bačen natrag na teritorij 'reliquiae reliquiaruma', na tursku granicu u azijski kaos početkom sedamnaestog stoleća, što je on mogao živeti između Koprivnice i Križevaca sa mačem u ruci u refleksu večitih požara i rici topova? Relacije su i danas ostale iste.« (str. 57)

Upravo je duži boravak u evropskim metropolama Beču i Berlinu, koje jesu u stanovitoj mjeri iscrpljene i ponižene izgubljenim ratom, teritorijalnim i ljudskim gubicima, ali su još uvijek snažna kulturna središta i nose obilježja nekadašnje ekonomske i političke moći te bogate kulturne tradicije, naveo mladoga Krležu – sada već svjesnog svoje iznimne pozicije unutar hrvatske kulture – na promišljanje statusa umjetnika unutar velike kulture i razlikovanja njegova položaja u odnosu na status hrvatskog umjetnika i uopće intelektualca. Ovdje ovlašno izvedena *historijska sonda* s pokazivanjem da je pogubnom djelovanju te *azijske antiteze* hrvatski intelektualac izložen od davnina, posebno će biti razrađivana u nizu njegovih kulturnohistorijskih eseja kad bude dokazivao da je unatoč povijesnom usudu i na hrvatskom tlu mogla nastati poticajna misao i da su se stvarala vrijedna umjetnička djela.

Poglavlje završava kratkom napomenom o smrti njemačkog predsjednika socijaldemokrata Eberta i o pripremama za put do Kremļa, gdje – kako Krleža revolucionarno patetično objavljuje – predstavnici meksikanskih i kineskih radnika raspravljaju u andrejevskoj sali o nadnicama i osmosatnom radnom danu. Sasvim sigurno, u to vrijeme Krleža u toj činjenici vidi važan element prevladavanja dekadencije evropskog društva, osobito njegovih zaoštrenih klasnih suprotnosti. Premda ni tu Krleža nije bez smisla za autoironiju, jer sarkastično spominje da je nekad za ostvarenje toga revolucionarnog sna bio spreman da u svojoj dvadesetprvoj godini pogine »pod junačkim i revolucionarnim vodstvom druga Jurice Demetrovića negde na barikadi kod Kačićeva spomenika«, imajući dakako na umu da je nekadašnji hrvatski socijaldemokratski prvak u međuvremenu postao ideolog monarhističke diktature.

Mirisi, boje, zvukovi

Dva sljedeća poglavlja *Kroz žalosnu Litvu* i *U spavaćem vagonu Riga–Moskva* prethodno su kao cjelina objavljeni u kolovoškom broju *Književne republike* 1925. godine. U njima Krleža opisuje prizore iz vlaka na putu do Moskve uvjerljivo portretirajući raznolike likove: ljubavni par ruskih emigranata, nekadašnjeg virtuoza na klarinetu koji je nakon revolucije postao tvorničar kolomaza i ulja za ikone, draguljare iz Rige, debelu Židovku nakrcanu provijantom, histeričnoga gospodina u crnom salonroku s kojim će se umalo potući. Poglavlje završava razgovorom s mladim željezničarem Litvancem, nekadašnjim borcem Crvene armije, koji izražava nadu da će se i Litva jednog dana priključiti SSSR-u, te sarkastičnom anegdotom o Spengleru.

Kupe je napučen grotesknim likovima, koji doduše nisu u tolikoj mjeri fantazmagorično stilizirani kao likovi iz vlaka u *Hrvatskoj rapsodiji*, ali je očito da i ovdje Krleža integrira u pripovijedanje simboličku funkciju, uspostavljajući antitetički simbolički odnos između karikaturalnih likova građana iz kupea, koje je vrijeme samljelo, i mladoga optimističnog željezničara koji se pojavljuje kao reprezentant optimalne povijesne projekcije, kao glasnik novoga doba.

Poglavlje je prožeto i varijacijama na temu Zapada i Istoka, Evrope i Azije, etnokarakteroloških i civilizacijskih razlika, a također i usporedbama Litve s Hrvatskom i njihovih političkih sudbina. Sasvim sigurno, neka od iskustava s te dionice puta i asocijacije koje su se pritom rađale poslužit će kao inspirativni temelj romana *Banket u Blitvi*.

Poglavlje *U spavaćem vagonu Riga–Moskva* nosi znakovit podnaslov *Primeri savremene socijalne mimikrije*. U njemu Krleža analizira preobrazbe koje proživljavaju pojedini suputnici pri prelasku sovjetske granice: bacaju uplašeno njemačke novine kroz prozor, veleindustrijalčeva supruga odjednom postaje silno ljubazna prema njemačkim radničkim delegatima koji putuju u Rusiju, trgovac draguljima počinje o sebi pričati kao o simpatizeru komunista. Posebno detaljno opisuje suputnika iz spavaćeg kupea koji se transformira iz lika debelog, samosvjesnog bogatuna u bundi od dabrovine, pobožnog, u figuru običnoga sovjetskog građanina, odjevenog u boljševičku košulju i čizme, koji odmah kupuje sve sovjetske novine, posebno ističući ateističku reviju *Bezbožnik* kao vizualni znak odanosti novoj vlasti. Rugajući se tim preobrazbama, ironizirajući prijetvornost svojih suputnika, Krleža nažalost, snažno impregniran svojim ideološkim predrasudama, nema snage da se upita – ma koliko mu komične bile figure koje ga okružuju – je li doista sve u redu s političkim sustavom pred kojim ljudi osjećaju takav panični strah, koji ih tjera na takvu drastičnu hipokriziju, na skrivanje iza onoga psihološkog mehanizma koji će nekoliko desetljeća poslije, nakon iskustva života u totalitarnom društvu, u knjizi *Zarobljeni um* Czesław Miłosz opisati kao fenomen *ketmana*.

Podnaslov poglavlja *Ulazak u Moskvu* glasi *O tajnovitosti mirisa, boja i zvukova* upućujući čitatelja da autor prikaz ulaska u Moskvu i prvih dana boravka u gradu rješava narativno izvan standarda klasičnoga putopisnog iskaza. Čitav dugi uvod tog poglavlja zapravo je mješavina estetičke rasprave o važnosti mirisa, boja i zvukova u estetskoj percepciji i čovjekovoj percepciji općenito, s jedne strane, i s druge pokušaj da se briljantnom umjetničkom tehnikom minuciozno rekonstruiraju neka elementarna emocionalna stanja i događaji iz umjetnikove prošlosti te da se pokaže kako su upravo mirisi, boje i zvukovi činili perceptivnu osnovu subjektivnog doživljavanja koja je zapravo u umjetnosti bitna.

Pritom posebnu pozornost Krleža posvećuje dječjoj percepciji:

»Deca su veliki čarobnjaci mirisa, boja i zvukova, i niko od dece nije veći majstor u otkrivanju tajnovitosti tih titravih elemenata zbivanja. Deca su genijalna u oduhovljavanju boja i mirisa, te intenzivnosti letne popodneve rasvete u julu, mesečinu pod krošnjama kestenova, noćnu vožnju u polurasvetljenom vagonu, niko ne može da doživi neposrednije, primarnije i svečanije od deteta. U još neoskvrnutome osećanju prostora, u šarenilu boja i mirisa, deca stoje pred događajima devičanski, i to prvotno gledanje je najsenzacionalnije, jer to je prvo razotkrivanje i doživljavanje tajne.« (str. 70)

Krležina je teza da odrasli racionaliziraju svoj sustav percipiranja potiskujući mirise, boje i zvukove kao efemerne senzacije, nebitne za shvaćanje smisla nekog fenomena. Dječja pak percepcija otvara beskrajne prostore maštovite igre, fantastične kombinatorike, djeca »su genijalni stvaraoci, bez sekundarne i potpuno sporedne, (intelektualne i senilne), potrebe da tu svoju doživljajnu lepotu boja i zvukova fiksiraju jer deca žive u apsolutnoj lepoti i apsolutnoj riznici.« (str. 71)

Krleža drži da su upravo zbog izostanka intelektualnih i civilizacijskih nanosa, koji determiniraju opažanje odraslih, djeca kreativniji i osjetljiviji opažači. Sljedećih će godina te postavke nastojati elaborirati i u beletrističkom obliku, primjerice u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, u kojemu minuciozni opisi boja, mirisa i zvukova, djelomice inspirirani prustovskom tehnikom pripovijedanja, ali i vlastitim psiho-estetičkim razmatranjima čine bitnu karakteristiku Krležina autorskog stila. Posebnu vrijednost ovdje izložene estetičke postavke dobivaju u *Djetinjstvu u Agramu*, gdje osnovu pripovijedanja čini upravo doživljaj svijeta iz vizure hipersenzitivnog dječaka koji izvanredno plastično predočuje svoj intenzivan doživljaj boja, mirisa i zvukova. Također se treba prisjetiti i niza stranica iz *Dnevnika* koje posvjedočuju kreativnu umjetničku primjenu postavki izloženih u *Izletu u Rusiju*.

U drugom dijelu teksta Krleža prelazi s razine metaliterarnog i estetičkog diskursa na razinu faktografske deskripcije opisujući dolazak u Moskvu i prve dane provedene u hotelu pod temperaturom. Vrućica, košmarni snovi, opća iscrpljenost, potenciraju osjete mirisa, boja i zvukova, dovode do stanja *realizirane sinestezije*, do stapanja različitih osjeta, ali ne kao literarne kategorije – stilske figure, već realnog stanja prouzročena organskim i psihičkim poremećajima.

Poglavlje *Kremjl* pojavilo se najprije u sklopu većih tekstova *Putne impresije iz današnje Rusije (Književna republika, 1925, knj. II., br. 8)* i *Današnja Moskva (Obzor, 29. X. 1925.)*. Pisano je kao klasičan kulturnopovijesni tekst u maniri eruditskih putopisnih eseja kakve Krleža u metaliterarnom sloju *Izleta u Rusiju* inače učestalo ironizira. Putopisac pomno deskribira arhitektonske i likovne karakteristike pojedinih sakralnih objekata unutar Kremlja, a kao znak specifične, personalizirane autorske skripture može se prepoznati autorova sklonost sinestetičkom izražavanju, primjerice arhitektonskog oblika zvukovnim motivima:

»Tamnocrveni, ispećeni, ciglarski masivi, tipično talijanski i renesansni, zlatne vizantijske kupole iza fijorentinskog tvrđavnog zida, duguljaste galerije i kule: četverokutne, osmokatne i okrugle, (svaka za sebe samostalno arhitektonsko delo), oni zlatni vetrokazi i tornjevi, oni obrisi teških bedema sa uznemirenom zrakoplovnom lakoćom zlatnih makovica, sve je to zajedno golem i dubok glazbeni motiv.« (str. 75)

Takve likovno-arhitektonske deskripcije prožete su nizom historiografsko-anegdotalnih reminiscencija, primjerice o običaju u doba carske Rusije da se u Kremjl ne ulazi pokriveno glave, o tome da su pred Spaskim vratima nekoć bila postavljena vješala, da se u šesnaestom stoljeću tu trgovalo svetim spisima i moštima, zatim kako je o Krasnoj ploščadi pjevao

Kranjčević poslije Prve ruske revolucije 1905–06. Krleža istodobno superiorno povlači arhitektonske i povijesne usporedbe s Rigom, Avignonom, Milanom, Veronom, Pragom, Budimom, čak i beogradskim Kalemegdanom, nastojeći, očito, ostaviti dojam svjetskog putnika koji se ne zadovoljava samo konvencionalnim usporedbama iz priručnika povijesti umjetnosti.

Krleža je i vrlo strog likovno-arhitektonski kritičar, osobito oštar prema intervencijama u kremaljski prostor koje su poduzimali posljednji ruski carevi; za sve što je građeno za njihove vlasti tvrdi da je obilježeno tipičnim neukusnim arizmom s kojim se čovjek tako često susreće na evropskim dvorovima devetnaestoga stoljeća. Naravno, ne izostaju ni usporedbe sa zagrebačkim graditeljstvom potkraj devetnaestog stoljeća, pa će tako za dogradnju modernoga carskog krila Krleža sarkastično ustvrditi da je tako nakaradna kao da je tu svoje »zloglasne prste imao presvetli Kršnjavi«.

S likovnim i historiografskim reminiscencijama prepleću se prikazi aktualne živosti Kremļa: gužva pred Lenjinovim mauzolejom, čete đaka sa zastavama i bubnjevima, konjica, automobili, istovar buradi sa slanim ribama, trgovci voćem, zelenjem, staretinarskom robom.

Poglavlje završava prikazom zasjedanja Komunističke internacionale u kremaljskoj andrejevskoj zlatnoj dvorani. Krležino kazivanje poprima apologetski ton zasnovan na uvjerenju da vizija novog društva koju najavljuju delegati Kominterne znači civilizacijski progres: »...tu sa visine andrejevske dvorane govore ljudi u tminu i reći im sa antena talasaju se preko čitave zamagljene Kugle kao signali svetionika.« (str. 78)

Apologetskom tonu osobito pridonose i usporedbe Kominterne i rimskoga Koncila pa i mitologizacija samog Lenjina, čijim citatima svi delegati (»apostoli lenjinizma« kako ih bez ironije naziva Krleža) završavaju svoje govore, a Krleža ne uspostavlja – i sam prožet ideološkim zanosom – distancu prema takvu mitotvornom ponašanju.

Pa ipak završni prizor poglavlja pokazuje da je Krleža, čak i onda kad podlegne ideologiziranu diskursu, ipak sjajan pisac. Naime, on opaža u dnu dvorane gomilu mladih ljudi koji pobožno slušaju izlaganja delegata, sjede tamo mladi Mađari, Nijemci, Poljaci, tu su i hrvatski dečki, čak i Arnauti. I u tom trenutku oko rasnog literata, koji nije potpuno utonuo u omamu ideološkog diskursa, primjećuje da za vrijeme govora nekog delegata (koji »neobično potseća na svećenika svojim dosadnim glasom i načinom fraziranja«) dvije ruske gimnazijalke među publikom rješavaju svoje zadaće i listaju po logaritamskim tablicama. »Na vlas tako kao što smo i mi prepisivali zadaće na gimnazijalnim misama« – završava Krleža humorističnim komentarom ovo poglavlje.

Bilo bi pogrešno na temelju te poente ustvrditi kako je Krleža zapravo njome iz ironijske perspektive osvijetlio čitavo svoje prethodno apologetsko, ideologizirano izlaganje, ali je – možda i nesvjesno, vođen instinktom pripovjedača koji je spreman zbog dobre poente žrtvovati ideološki smisao – ipak u vlastito pripovijedanje unio i taj tako životan prizor koji desakralizira i demitizira Kremlj kao novi Vatikan, koji nagovješćuje trijumf ljudskosti nad ideološkom dogmom, koji iskazuje humornu simpatiju prema ljudskom nesavršenstvu i slabosti, u krajnjoj liniji ljudskoj slobodi suočenoj sa strogim katehetama koji propovijedaju novu vjeru i obožavaju nove svece.

Anti-Čehov

Poglavlje *Na dalekom severu* (prethodno objavljeno u *Obzoru* 19. IX. 1925.) trodijelno je komponirano. U prvom dijelu Krleža pripovijeda o posjetu jednom od sjevernih ruskih gubernijskih gradova u društvu s njemačkim veleindustrijalcem Karlom Diefenbachom i

direktorom sovjetskoga državnog trusta Goseksa Andrejevskim, nekadašnjim profesionalnim revolucionarom. U uvodnim razgovorima s Diefenbachom može se naslutiti rastući utjecaj ideologije nacionalsocijalizma u Njemačkoj jer taj industrijalac obrazlaže tezu da on bogataški sloj, uključujući i sebe sama, smatra samo privremenim upravljačem imutkom koji zapravo pripada naciji. On je usto antisemit i poklonik njemačkoga militarnog kulta.

Pisac se ne koristi naratorskom pozicijom da bi kritički komentirao Diefenbachove stavove, ali može se posredno zaključiti da mu oni nisu simpatični. Naravno, Krleža je još uvijek previše uronjen u ideologiju revolucionarnoga komunizma a da bi mogao primijetiti i znakovitu konvergenciju između lijevog i desnog totalitarizma. Sam Diefenbach ne osjeća kao bitnu nepravdu eksproprijaciju imovine svojih nekadašnjih ruskih partnera, on bez ikakvih moralnih i poslovnih dilema nastavlja trgovinu i s novim sovjetskim vlastima, ne samo stoga što ga vodi logika profita, već i stoga što vjeruje da ni individua ni njezin imutak nisu nikakve svetinje nadređene nadindividualnim kategorijama (u nacionalsocijalizmu naciji, u komunizmu klasi). I upotreba rigidnih i represivnih sredstava u ostvarivanju državne vlasti njemu je nešto samo po sebi razumljivo.

Nakon uvodne dijaloške scene između putopisca i Diefenbacha u kojoj je Krleža anticipirao novu ideologiju što će u sljedeća dva desetljeća obilježiti svjetsku politiku, osobitu pozornost posvećuje sekvenciji večere u domu Pavela Nikolajeviča Aleksejeva, nekadašnjeg vlasnika golemih kompleksa šuma i lanca pilana, koji je sada zaposlen kao obični namještenik, knjigovođa u poduzeću kojega je nekoć bio vlasnik. Ta će situacija Krleži poslužiti za razradu čehovljevske dramski postavljena prizora večere u domu osiromašenih aristokrata opsjednutih tugom vlastitog propadanja. Narator minuciozno oslikava bijedu skućena stana u kojemu je priređena večera i neprekidna prisjećanja Aleksejevih na sjaj nekadašnje vile (koja je sada pretvorena u dječji dom) i njihove peterburške palače na Nevskom prospektu, ljetovanja u inozemstvu. Za stolom se još, u ljepoti posuda, očituju ostaci nekadašnjeg bogatstva, ali jalovo nastojanje Ane Ignjatijevne Aleksejeve (»arogantne bogate žene, luksuriozne poput hrtka«) da očuva visoku aristokratsku etikeciju samo dodatno potencira ugođaj siromaštva, bijede, propadanja. Ona se pretvara u dominantnog *agensa* na kojega je fokusirana pozornost naratora. Stoga njezin osjećaj očaja nad vremenima koja su prošla i novima koja dolaze i koja ona ne može razumjeti, snažno impregnira emotivni svijet prvog dijela ovog poglavlja:

»...etiketa, forme, uljudnost, kakav sve to ima smisao danas, kada taj damast za dvadeset i četiri osobe sa ogromnim monogramima, to srebro, taj kristal i porculan, kada sve to stoji u ovoj staretnarici, među ovim smešnim ormarima, pred ovakom bandom, kao što se tu skupila večeras kod njena stola. Još taj nepoznati, nesimpatični, bradati žurnalist iz inostranstva, (naime ja), i taj gospodin iz Hamburga, koji bestidno trguje sa ovim provalnicima, ti još nisu ono posljednje i strašno! I taj šef državnoga eksporta, on jeste doduše komunista, ali komunistički general i slavna historijska ličnost; ali ovi ljudi tu kod desnoga krila, što obilazuju svoje noževe i seckaju meso na kašu i hrane se žlicom, kako dolaze oni do toga, da sede tu kod njena stola kada ih niko živ nije pozvao? Tata, otimači, tirani, što je perverzno ponizuju i muče već godine i godine!« (str. 82)

U pristupu liku Ane, Krleža se, kao što vidimo iz navedenog primjera, obilato koristi slobodnim indirektnim stilom, prenoseći nam njezine unutarnje monologe tako da iz njih nije isključena ni vizura lika koji se pojavljuje u funkciji naratora. Taj stilski postupak je šezdesetih godina često analiziran u krležološkoj literaturi (ponajbolje u Frangeševim i Pranjićevim radovima). Modernijim rječnikom rekli bismo da se radi o jednoj varijanti

unutarnje fokalizacije kojom autor postiže veću plastičnost i uvjerljivost u predočavanju psihičkih stanja lika i motrenje zbivanja podvrgava njegovoj subjektivnoj vizuri. Podvrgavajući se toj vizuri, Krleža bez obzira na vlastite političke i svjetonazorske afinitete nužno slijedi logiku svojega lika i nalazi argumente za njegovu etičku poziciju. Stoga čitatelj bez obzira na političke afinitete mora naći i stanovite simpatije za poziciju žene koja možda i jest odviše naviknuta na luksurioznost, možda i jest odviše arogantna prema ljudima koji potječu iz nižih slojeva, ali doista jest i ponižena ne samo oduzimanjem imovine već i potpunim uskraćivanjem prava na privatnost (pa je između ostaloga prisiljena, u konkretnom slučaju, ugostiti i neke njoj nepoznate partijske delegate koji je iritiraju svojom primitivnošću).

Čak i scenu sukoba između revolucionarnoga generala, sada direktora Andrejevskija i Ane Ignjatijevne Krleža postavlja tako da simpatije čitatelja ostaju na Aninoj strani, jer nekadašnjeg revolucionara, Andrejevskija, karakterizira kao arivističkog bonvivana koji se beskrajno dosađuje i ljuti jer je morao zbog njemačkog partnera napustiti Moskvu, svoje redovite partije karata i svoj auto, tako da njegova uloga lika koji bi u političkom i etičkom smislu bio vrhovni arbitar i utjelovljenje piščevih ideala postaje poprilično upitnom.

Zapravo je čitav taj prvi dio poglavlja *Na dalekom sjeveru* čehovljevski koncipiran ne samo po tome što Krleža svjesno oponaša neke tipske situacije Čehovljevih drama, već i same ključne likove postavlja tako da oni ostaju, svaki na svoj način, nerealizirani, onemogućeni u svojim egzistencijalnim projektima, aspiracijama, htijenjima, nadanjima, zadobivajući time psihološku punoću i dubinu. Zapravo Andrejevskij, premda u konfliktnoj situaciji jest postavljen kao glavni antagonist Ani Ignjatijevnoj, nije konstituiran kao njoj antipodni karakter: i on je na neki način *bivši* čovjek, vrhunac smisla svoje egzistencije on je ostvario u revoluciji. Nakon toga osjeća se besmisleno, sve oko njega izgleda mu savršeno sporedno i glupo (»Vrag odneo i takvu revoluciju u kojoj čovek postane trgovcem! Bolje bi bilo zapovedati kakvom armejom nego piliti drvo!«). Pravog antipoda Krleža prepoznaje u liku upravitelja pilane Vasiljeva, koji u prvom dijelu poglavlja ima marginalnu ulogu: on je tu samo nijemi lik za stolom, za kojega putopisac primjećuje tek da jedini nije opčinjen Aninom erotičnošću. U drugom dijelu poglavlja Vasiljev poprima funkciju *središta svijesti*, lika koji *reflektira* zbivanja i pojavljuje se kao svojevrstan *nositelj smisla* teksta. Putopisac sebi namjenjuje ulogu *slabog subjekta*. Dok se nakon večere putopisac i Vasiljev voze saonicama kroz hladnu sjevernjačku noć i komentiraju sukob za večerom, Vasiljev samosvjesno govori o sovjetskoj budućnosti i o anakronom, jalovom duhu ruske inteligencije kakvu reprezentiraju Aleksejevi. Govori o njihovoj zaokupljenosti isključivo vlastitim užicima, o beskrajnoj aroganciji i preziru prema podčinjenima, o okrutnosti koju su pokazivali u revolucionarnom sukobu prema svojim protivnicima. Putopisac pak pokušava braniti Anu i pokazati razumijevanje za njezin očaj, upozoriti na ljudskost njezinih emocija, predstavljajući sebe kao toplo i emotivno biće koje razumijeva tuđe slabosti i ne pristaje na poziciju ideološkog čistunstva. Vasiljev, pak, priča o uspjesima sovjetske elektrifikacije i industrijalizacije, govorom u kojemu putopisac prepoznaje razum i zdravu logiku zasnovanu na znanstvenom uvidu u povijest ljudskog društva i povjerenju u tehnološki progres i humaniziranje odnosa među ljudima. Obilazeći s Vasiljevom kompleks pilane i promatrajući kako žive radnici, putopisac se i sam identificira s pozicijom ideološkog optimizma konstatirajući uvjerenost da socijalistički način proizvodnje, obrazovanja i uređenja međuljudskih odnosa jest bolji i efikasniji od zapadnjačkog: on sam naposljetku u završnim paragrafima napušta prividnu poziciju *slabog subjekta* te poput Vasiljeva počinje vjerovati da »revolucija nije ništa drugo nego ubrzano razvojno gibanje«.

da revolucija omogućuje razvojne skokove, ono što se u građanskim omjerima realizira u četrdeset do pedeset godina socijalističko društvo može realizirati pet puta brže.

U završnom paragrafu Krleža potpuno odustaje od *polifonog* strukturiranja teksta, pri kojemu se umnažaju i ukrštaju vizure pojedinih likova, omogućujući različita viđenja istoga, relativizirajući ideološku pouzdanost svakog iskaza; sam putopisac, sam Krleža, preuzima ulogu političkog profeta izgovarajući apologiju Novom Čovjeku:

»Taj Novi Čovek nije dakle ni najmanje sentimentaln. On čita 'Sovjetsku kulturu' i ostale književne listove novog političkog kurza. On citira u svome govoru vrlo često odlomke iz Džon Rida, Romena Rolana, Barbisa, te svih novih ruskih aktivističkih pisaca od Borisa Pilnjaka do Erenburga i Majakovskog. Njegov komplet Lenjina nije samo uvezan nad divanom nego i razrezan i potcrtavan na mnogim mestima crvenom i modrom olovkom. Svaka reč u ovih dvadesetak knjiga ima u mozgu ovoga brigadira biblijsko značenje. Taj čovek gleda svaki dan kod ručka i kod večere u veliku zemljopisnu kartu Rusije, na kojoj su crvenim kružnicama označene novootvorene električne postaje i vidi se da se taj gigantski teritorij od Arhangelska do Odeze crveni od tih crvenih kružnica. Kao najnoviji model visokih transibirskih parnih lokomotiva, kroz njegov mozak tutnje veliki planovi elektrifikacije, kooperativa i svih onih ostalih parola, sa kojima su ti ljudi pokrenuli mase u velikom osvajanju Čovekovih Prava.« (str. 95–96)

Iz današnje perspektive Krležin emfatičko-apologetski iskaz doimlje nas se upravo grotesknim: koliki zanos nad tehnološkim napretkom utemeljenim na pomnom proučavanju Lenjinovih teoretskih spisa?! Pa velike riječi o masama koje osvajaju ljudska prava?! Kao politički mislilac Krleža se u tom poglavlju iskazuje zagovornikom ideologije koja će u povijesnoj perspektivi dovesti, suprotno njegovim pretkazanjima, do tehnološke i ekonomske regresije te do krajnje redukcije i brutalna kršenja elementarnih ljudskih prava. Ali, unatoč tome, upravo je tu pokazao blistav literarni talent. Možda se on primjenjujući čehovljevsu tehniku u gradnji dijaloga i psihokarakterizaciji likova koji pripadaju poraženoj ruskoj aristokraciji i inteligenciji doista samo želio narugati tim likovima i vrednotama koje reprezentiraju (pa i Čehovu kao reprezentativnom piscu tog staleža), ali – ulazeći u njihov unutarnji svijet – Krleža snažno i uvjerljivo prikazuje dramatične potrese koje proživljavaju. Kad danas čitamo to poglavlje, Krležino patetično portretiranje sovjetskoga Novog Čovjeka doživljavamo kao loš ideološko-propagandistički pamflet, a portreti poraženih likova potresni su u svojoj unutarnjoj snazi i tragizmu. U oblikovanju njihovih psihoporeta umjetnik je u Krleži nadvladao ideologa, stoga oni i danas žive impresivnom uvjerljivošću; unatoč piščevim zabudama.

U poglavlju *Lenjinizam na moskovskim ulicama* Krleža se pozabavio fenomenom koji obilježuje sovjetsku svakodnevicu: Lenjinovim kultom koji je zahvatio sve oblike života. Krleža ne pokazuje izravno svoj afektivni odnos prema obožavanju Lenjinova lika; možemo tek naslutiti da se iza neutralnog, gotovo depersonaliziranog opisivanja svih manifestacija obožavanja Lenjina skrivaju antitetički osjećaji. S jedne strane i sam je Krleža štovatelj Lenjina: o njemu je cijeli život afirmativno pisao; s druge osjeća otpor prema trivializaciji osjećaja i religioznim oblicima obožavanja:

»Moskva je danas velika kovačnica Lenjinizma i ona je lenjinizovana sa svim mogućim dekorativnim sredstvima. Po kolodvorima stoje Lenjinovi spomenici i putnik od prvoga momenta kad je stupio na moskovsko tlo gleda Lenjinovu pojavu u neizbrojivim varijantama. Stoji Lenjin u pozi govornika i sav se ispeo iz petnih žila i maše rukom po zraku, ili se sa tribine radosno smeje konjancima u mimohodu; tamo baca zlatne červonce

unutarnjega zajma za Obnovu Privrede, a tamo vas iz jednog crveno-uokvirenog medaljona gleda njegova plešiva tatarska glava sa dva garava oka i senzualnom donjom usnom. Po svim izlozima, plakatima i zastavama, po kinematografskim platnima i reklamama, po tramvajima i zidovima crkvi i palača, on se javlja kao današnji moskovski simbol i kao propovednik moskovskoga pogleda na svet i moskovske koncepcije što su danas iz Moskve stvorili Treći i Poslednji Rim. Lenjin je danas uklesan u zidove moskovske i citatima iz Lenjinizma ispisane su danas moskovske kuće, kao mošeje citatima iz Korana. Vi pijete u kakvom restoranu pivo i slučajno vam pogled padne na onaj papirnati kotačić pod kriglom, a tamo je u krugu ispisana lenjinska teza o kolonijalnom problemu.« (str. 96–97)

Krleža će navesti i primjere djelovanja Federativnog ateističkog saveza, koje objavljuje i časopis *Bezbožnik*; nastojanje da se iskorijene tradicijski oblici religiozna ponašanja očiti su na svakom koraku. Međutim, spominjanje djelovanja tog društva u kontekstu opisivanja fanatičnog obožavanja Lenjinova lika i političkog djela nužno poprma obilježje implicitnog ironijskog distanciranja pripovjedačeva od takva manipulativnog mentaliteta koji pokazuje nova sovjetska vlast, iako se Krleža kloni eksplicitnog komentiranja. Također, naznake implicitne ironije nalazimo i u ulomku u kojemu je opisan mauzolej nedavno preminuloga komunističkog vođe: mramorni je sarkofag tako »rafinirano nisko smešten« da se svako tko želi vidjeti Lenjinovo balzamirano tijelo nužno mora pokloniti pred njim.

Poglavlje *Kazališna Moskva* nudi izvanredan uvid u repertoar moskovskih kazališta početkom 1925. godine. Započinje paralelom između zbivanja u likovnoj i kazališnoj umjetnosti: izlošci u Tretjakovskoj galeriji, koja objedinjuje slikarsku klasiku i aktualnu avangardističku umjetnost, podsjećaju ga na stanje na moskovskim scenama. Krleža i aktualno sovjetsko kazalište vidi polarizirano na sljedbenike klasike i pristaše novog, revolucionarnog teatra. Zanimljivo je da je, za razliku od poglavlja *Kriza u slikarstvu*, gdje je prilično rezerviran prema avangardističkim slikarskim istraživanjima, u ovom tekstu izrazito afirmativno raspoložen prema pokušajima »sinteze revolucije i dadaizma«, kako poetički označuju novi ruski teatar.

Veliku pozornost posvećuje i kazališnoj publici i njezinoj socijalnoj stratifikaciji. Baletnu publiku čine ostaci nekadašnje buržoazije i aristokracije, nekakve »bele žene u krznu i debela gospoda«. Osim baleta ta publika posjećuje i svetište klasičnoga kazališta Moskovski Hudožestveni Akademski Teatr Stanislavskoga i Nemirovič-Dančenka (M.H.A.T.). Krleža ironizira »akademsku« prošlost tog teatra, njegovu »uglednu uzoritost, o kojoj se pišu debele profesorske studije, i govori tonom uzvišenim, suhoparnim, akademskim«. Dramska osnova na kojoj se gradi slava tog teatra djela su Antona Pavloviča Čehova, a istaknuti glumci nose akademske naslove i službeno ih tretiraju kao glavne predstavnike ruske kazališne vještine, koji svoje umijeće demonstriraju na turnejama diljem svijeta.

Krleža pritom ironijski aludira i na zagrebačko gostovanje hudožestvenika u studenome 1922. kad su izveli čak trinaest predstava izazvavši golemu pozornost kulturne javnosti. Kako se u to vrijeme u HNK-u izvodila Krležina *Golgota* hudožestvenici su kolektivno posjetili jednu od repriza predstave, koja ih se pozitivno dojmila. Međutim, Krležu je, očito, nervirala pomama zagrebačke publike za hudožestvenicima, jer je i inače sklon ironizaciji zagrebačkih pomodnosti, ali i stoga što kazališna poetika Stanislavskoga nije podudarna s njegovom mladenačkom vizijom teatra. Osim toga, u ruskom kontekstu još je očitiji hudožestvenički poetički i politički tradicionalizam, čemu se suprotstavlja

sovjetska kazališna ljevica, koja svoje vrhunske domete ostvaruje u Mejerholdovim kazališnim eksperimentima.

Mejerholdom je Krleža oduševljen; očito u njemu prepoznaje duhovnog srodnika koji kazalište doživljava na sličan način. Detaljno opisuje njegovu predstavu *D.E. (Dajoš Evropu)*:

»Na sceni plove transatlantski parobrodi, milijarder i kaju planove grandioznoga naoružanja, svadjaju se parlamenti, plešu fokstrot ulice i bordeli, vežba se mornarica S.S.S.R., pucaju topovi, lome se rudnici, propada Evropa, kopa se kanal preko oceana i pada Vešington! U onoj suludoj vici gomila, sjaju reflektora, brzoj izmeni scenarija, u rasveti dvorana i ulica, metežu i pokretu ploha i fizijonomija, uspelo je Mejerholdu da u jednom zatvorenom prostoru reši problem goleme scene što u tom skeču znači zemaljsku kuglu. Rotaciona pozornica sa pomičnim kulisama, pomoćni natpisi koji tumače i ubrzavaju radnju, propadanje kapitala i pobjeda Rusije, sve je to ukinulo razmak između gledališta i dasaka na pozornici. Nema ograde, nema rampe, nema zavese, nego scena postaje onim istim telom kakvo je i gledalište, telom jedne ratujuće partije u drami, te zato nije ni čudo, da kada na koncu drugoga čina jedan aeronautski oficir drži govor o potrebi podizanja ruske zračne flote, niko od gledalaca ne zna je li to glumac iz drame ili oficir.« (str. 105–106)

Možemo samo naslutiti da se Krleža vjerojatno, gledajući Mejerholdovu predstavu, prisjećao onih trenutaka kada je za I. svjetskog rata nosio šefu drame HNK Josipu Bachu svoje mladenačke dramske tekstove, koji su redom odbijani s obrazloženjem da su neizvedivi; sad je pred sobom imao redatelja koji je s lakoćom rješavao sve zahtjeve njegove mladenačke dramske poetike.

Detaljno Krleža opisuje još jednu Mejerholdovu predstavu, prema tekstu tada još mlada i nepoznata pisca; riječ je o Erdmanovu *Mandatu*, dramskom tekstu koji je izdržao kušnju vremena te se igra na pozornicama i do danas.

Analizu odnosa između kazališnih poetika Mejerholda i Stanislavskoga Krleža efektno poentira ističući Mejerholdov »elan i zamah« nasuprot »akademske, kostobolnoj ukočenosti jednog Stanislavskoga«.

Uz opreku Stanislavski – Mejerhold, koja čini okosnicu teksta, Krleža panoramski izvještava i o predstavama drugih moskovskih kazališta, sugerirajući čitateljima kako je revolucija donijela procvat teatra potičući sve forme teatarskog istraživanja, a ne gušeći ni tradicijski akademizam. Štoviše, ustvrdit će entuzijastično, zahvaljujući revoluciji i obični mali ljudi dobili su prigodu doći u kazališta; iščezavaju i obrazovne barijere: moskovske kuharice i sobarice napeto gledaju petosatne komplicirane kazališne predstave i posjećuju predavanja o značenju Zole u svjetskoj književnosti. Izvještavajući o živosti i bogatstvu postoktobarskoga ruskog kazališta, unatoč pregrijanu entuzijizmu, Krleža nije lagao, ali razvoj povijesnih prilika demantirat će njegove zamisli i želje da se ostvari sinteza revolucionarne ideje i umjetnosti. Staljinizacija sovjetskoga društva koja će uslijediti ubrzo nakon Krležina odlaska iz Moskve ugušit će upravo istraživački, nonkonformistički ljevičarski tip teatra, koji je zadivio Krležu, a kao oficijelna forma nove sovjetske umjetnosti preživjet će akademizam, naravno snažno impregniran vladajućom ideologijom.

Heretični glas Drugoga

U poglavlju *Admiralova maska* Krleža se ponovno bavi pripadnikom poražene klase: u središtu pozornosti je bivši ruski caristički admiral. Kao što se u portretiranju deklasiranih aristokrata u poglavlju *Na dalekom sjeveru* služio elementima čeovljevskoga dramskog

dijaloga, tako i u ovom poglavlju uočavamo utjecaj novelističke tehnike; ima dosta razloga da ustvrdimo kako se tekst zasniva na postupku novelističke fikcionalizacije. Možda je Krleža doista susreo kakva bivšeg admirala, premda, s obzirom na činjenicu da se u Moskvi uglavnom kretao u internacionalnim krugovima komunističkih emigranata, vjerojatno nije bilo velikih mogućnosti za takav susret, a pogotovo za sklapanje takva poznanstva koje podrazumijeva i ispovijedanje o intimi.

Zašto ga toliko opsjedaju sudbine deklasiranih aristokrata, kad za većinu tadašnjih profesionalnih revolucionara s kojima se Krleža druži njihovi životi nisu vrijedni spomena? Valja imati na umu da Krleža prethodnih godina, iako je agilni pripadnik komunističkog pokreta koji nastupa i na izbornim mitinzima Komunističke partije, nije izgubio kontakt ni s liberalnim građanskim krugovima: uostalom, i suradnik je Čurčinove *Nove Evrope*. Premda ti krugovi gaje stanovite simpatije prema sovjetskom prevratu (*Nova Evropa* pokreće i akciju prikupljanja pomoći gladnima u Rusiji), suočeni s vijestima o terorizmu oni postavljaju i pitanja o stanju sloboda u SSSR-u. To je pitanje iznimno važno i za samoga Krležu, koji unatoč naklonosti Lenjinu nikad nije smatrao da slobodu umjetničkog stvaralaštva treba podrediti pragmatičnim političkim ciljevima, a vrlo je osjetljiv i prema pitanjima cenzure i osobnih sloboda (uostalom ti stavovi će ga i dovesti u sukob s Komunističkom partijom u tridesetim godinama). Valja reći i da je u svojim razgranatim socijalnim kontaktima imao prilike u Zagrebu i Beogradu upoznati i niz ruskih emigranata, koji mu možda i nisu bili simpatični, ali njihove priče nisu ga mogle ostaviti neosjetljivim. Uza sve to, Krleža kao rasni umjetnik osjeća da su deklasirani likovi, likovi koji su osjetili tragiku sloma, svojom psihičkom složenošću neusporedivo literarno zanimljiviji od psihički monolitnih predstavnika nove »pobjedničke vjere«.

I ovo je poglavlje *polifono* impostirano; samo za razliku od *Na dalekom sjeveru*, gdje su se kao nositelji *drugih* glasova i antagonističkih vizura pojavljivali drugi likovi, a pripovjedač je ostajao u pozadini, ovdje pripovjedač preuzima ulogu antagonističkoga *drugog* glasa koji se neprekidno suprotstavlja admiralovu.

U uvodu nas pripovjedač izvještava o admiralovoj pretpovijesti, o njegovu sudjelovanju u porazu za rusko-japanskog rata kad se zatekao u tvrđavi Port Arthur koja je neslavno pala Japancima u ruke. Pripovjedač iscrpno opisuje vojne operacije, po čemu naslućujemo da je očito posrijedi beletriziranje iz pozicije sveznajućeg naratora, a ne putopisno, nonfikcionalno prenošenje admiralova iskaza. Pripovjedač uočava i admiralovu karakternu crtu koja Krleži kao osvjedochenom antimilitaristu nije mogla ne biti simpatična: admiral je skeptik i melankolik, kojega je više zanimalo muziciranje nego njegova vojnička meštija koju je zapravo prezirao.

Takav lik koji, dakle, nije uvodno karakteriziran negativno, kao apriorni ideološki protivnik, pripovijeda Krleži kako mu je 1920. ženu najprije zatvorila, a potom i ustrijelila svemoćna sovjetska policija Ge.Pe.U. Začudna je bila admiralova reakcija kad su mu u zatvoru rekli da više nema kome dolaziti u posjete: on je sjeo i pojeo juhu koju je nosio ženi: »da se ne ohladi«.

To je reakcija koja može pokazivati neosjetljivost, ali i njegovu rezignaciju pred svakodnevnim nasiljem pri čemu i ljudski život gubi svoju vrijednost; taj admiral, kako konstatira pripovjedač, živi osamljen u skromnom stanu iz kojega su rasprodane dragocjenosti, kao »u kabinetu voštanih kipova«.

U dijaloškoj sceni koja slijedi pripovjedač pokušava doznati zašto je uhapšena i ubijena admiralova žena; dobiva sarkastičan odgovor: »Iz perversiteta!« Namjeravala je

emigrirati i to je bilo dovoljno za tako okrutnu kaznu. To pokazuje kolika je pervertiranost ne samo policije već čitave vlasti. Pripovjedač, koji istupa kao zagovornik boljševičke vlasti, odgovara protuoptužbom da je perversno i to što je admiral pojeo juhu svoje žene na vijest o njezinoj smrti. Admiral se ne protivi: »Sve je to bilo bolesno!« Konstatirajući opću pervertiranost novoga društvenog sustava, zaključuje da je jedini izlaz emigracija. Na to mu pripovjedač govori o svojim iskustvima s ruskim emigrantima, o bezbrojnim poniženjima koje ti nekadašnji aristokrati i ugledni građani proživljavaju u novim sredinama. I uvjerava starog admirala da život nije negdje drugdje, da sve što se oko njega događa nije provizorij koji će brzo proći:

»A to nije nikakav provizorij, nego život sam kao takav, u svom najpravičnijem odvijanju! I po vašem shvatanju događaja i po ovom vašem stanu, po ovom strašnom neredu u kome vi živete, po svemu tome čini se da vi mislite na neke osnovne promene što će bezuslovno nastupiti. A bilo bi potrebno, da se vi negde stvarno odredite spram čitavog tog kompleksa životnog, da se pomirite sa stvarnošću...« (str. 112)

Međutim, starac ignorira pripovjedačev pokušaj preodgoja, ostaje hladan na njegove primjedbe kako se u Rusiji ne živi loše, kako nema bijede kakve su prepuni evropski velegradovi, svuda se pojavljuju električni i radio kao znakovi tehnološkog napretka.

Admiral je, pak, skeptičan prema novim vlastodršcima, uspoređuje ih s vođama Francuske revolucije anticipirajući obračune koji će po toj analogiji među njima uslijediti. Valja nam konstatirati da će se, doista, uskoro nakon tiskanja *Izleta u Rusiju* i odigrati obračuni u boljševičkom rukovodstvu, premda će se sovjetska vlast održati dulje negoli je to admiral predviđao. Unatoč pripovjedačevim protuargumentima, admiral ostaje čvrsto pri stavu da je revolucija devastirala rusko kulturnopovijesno naslijeđe, da se radi o protucivilizacijskom fenomenu.

U drugom dijelu poglavlja prikazan je zajednički izlazak admirala i pripovjedača na moskovske ulice. Pripovjedač zapanjen golemom masom ljudi koji u mimohodu čekaju na posljednji poklon pred odrom upravo preminulog predsjednika Sovjeta Narimanova pita admirala ne vidi li u brojnosti te mase iskaz naklonosti običnih ljudi sovjetskoj vlasti. Admiral sarkastično odgovara da je i pariška ulica klicala Robespierreu samo dva tjedna prije nego je smaknut. I upozorava ga da pogleda zgradu na Lubjanskoj ploščadi u kojoj je smješten Ge.Pe.U.; da bi razumio suvremenu rusku situaciju, mora shvatiti ulogu te mračne kuće u životima Rusa:

»Ta tri slova izgovaraju se po čitavoj Rusiji vrlo ozbiljno, a značenje toga pojma 'Ge.Pe.U.' tako je zamašno, da se upotrebljava u dramama i filmu, kao tragični efekt u posljednjem činu. Uloga 'Ge.Pe.U.' u savremenoj ruskoj dramatici, odgovara ulozi Usuda u staroj klasičnoj tragediji, i kada se javi 'G e.Pe.U.' na sceni, svi su protivnici izgubljeni.« (str. 114)

Admiral nastavlja pričom o strahu koji pritišće Ruse; samo taj strah natjerao ih je da pohrle odati posljednju počast mrtvome sovjetskom moćniku.

Slijedi sekvencija locirana u moskovski tramvaj; pripovjedač i admiral se prepiru jesu li lica u tramvaju očajna (zbog užasnih uvjeta života pod terorom boljševičke vlasti – kao što tvrdi admiral) ili su samo umorna (ti ljudi se vraćaju s posla – što primjećuje pripovjedač). Potom u tramvaju dolazi do svađe: dvije mlade partijske aktivistice lijepe naljepnice s apelom za pomoć međunarodnoj revolucionarnoj organizaciji M.O.P.R. To izaziva gnjev ostalih putnika koji zahtijevaju da se poštuje zabrana lijepljenja natpisa po

vozilu; u žučnoj reakciji putnika i konduktera može se prepoznati prikriveni bijes prema bahatu ponašanju pobornica nove ideologije; napadima se pridružuje i admiral. Pripovjedač komentira tu scenu univerzalizacijskim iskazom:

»...slušao sam one jake glasove pro i kontra, i mislio kako postoje dve životne koncepcije, dve ideje, dve grupacije, dva mentaliteta, što su nespojivo razdijeljeni od neznatnog pitanja jedne obične prozirne markice, pa sve do osnovnih filozofskih problema afirmacije i negacije, idealizma i materijalizma, novca i radne snage. U onim glasovima vikale su čete crvenih i belih, interesi gospode i robova, boljara i kmetova, i ja sam gledajući admirala Sergeja Mihajloviča Vrubela u onaj hip precizno znao, da se on pokorava unutarnjem i jakom glasu svoje sudbine i pustio sam ga neka se bije za svoje tlapnje i neka viče...« (str. 117–118)

Ne može se reći da se Krleža osobno priklanja kritičkoj vizuri spram novog društva koje se konstituira u SSSR-u, ali za razliku od monološkog diskursa koji dominira u pristupu tadašnjih lijevih intelektualaca, za razliku od uobičajenoga religijskog obožavanja Sovjetskog Saveza i njegovih vođa, Krležin dijaloški, polifoni diskurs omogućuje da se artikulira i kritička vizura i izrazi svijest o unutarnjim napuklinama u tom novom društvu u koje cjelokupna komunistička inteligencija ulaže goleme nade.

Krleža još neće odustati od svojih ideja, od utopističkih ideala i iluzija; kao da se uplašio konzekvencija admiralove heretične vizure, poglavlje *Admiralova maska* završava aposteriornim komentarom u kojemu čitatelje obavještava da je doznao naknadno još neke činjenice o admiralu Vrubelu: on je u krvi ugušio odeske nemire mornara, nikad nije bio oženjen pa mu sovjetska policija nije mogla ni ubiti ženu, a zapravo se pokazalo da je i sam agent Ge.Pe.U.-a te da je špijunirao i samog pripovjedača. Osjećajući uvjerljivost admiralova glasa i njegova kritičkog pogleda na sovjetsku stvarnost, Krleža je završnim komentarom pokušao osporiti validnost njegova svjedočenja o prilikama u SSSR-u pripisujući mu osobine moralno sumnjive, čak kriminalne osobe. Pritom se Krleži nehotično omaknuo iskaz o špijuniranju koji prokazuje SSSR kao zemlju premreženu svemoćnom tajnom policijom, u kojoj je svatko pod nadzorom policijskih konfidenata.

Nova Rusija

U poglavlju *Uskrsna noć* ponovno dolazi do izražaja opreka između stare i nove Rusije. Pravoslavna se crkva očito u postoktobarskim vremenima pojavljuje kao stožerna snaga oko koje se okupljaju svi koje je revolucija razvlastila. Nova vlast, pak, službeno potiče ateizam, što se osobito očituje u odgoju mladih. Pokušavaju se čak stvoriti novi rituali koji bi supstituirali mističnu privlačnost crkvenog rituala. Tako se u dječjim pionirskim klubovima priređuju proslave Komunističke pashe u sklopu kojih se izvode scenske kompozicije antireligijskoga karaktera. Iako ih Krleža tretira sasvim ozbiljno, današnjeg se čitatelja doimlje groteskno:

»Plovila je dakle ta lađa malih mornara, krcata plavokosim ruskim milim devojčicama, ozbiljnim pionerima i tamnoputnom decom iz Aserbejdžana i Buhare. Uz bele moskovske drugarice od osam godina, tamo su veslali mali Mongoli i Tatari, Lotiši i Nemci sa Volge, a svi su pevali veslajući

'Nikada, nikada,
pioner ne pada
pred boga!'

Na toj svojoj plovidbi u uskrсноj ноћи sastaje лада: 'VIII. Komunistička Pasha' povorku pravoslavnih patrijarha, debelih igumana, kaluđera i duvna, sa svetim moštima, tamnjanom i ikonama. Razvija se u baletu radnja; mornari 'VIII. Komunističke Pashe' bacaju sidro, iskrcavaju se i razvijaju међу pravoslavnom povorkom antireligioznu propagandu. Sve svршава time da mali igumani skidaju brade, razdiru mantije, bacaju svete slike, duvne postaju mornari i svi se ukrcavaju na ладу 'VIII. Komunistička Pasha' i tako ujedinjeni zaplove napred na motiv:

'Nikada, nikada,
pioner ne pada
pred boga!'« (str. 123)

Taj prizor Krležu će potaknuti na razmišljanje o energiji koju jedan evropski gimnazijalac, darvinist i fojerbahovac, mora uložiti u obranu prava na »slobodu savjesti«, sukobljavanje s roditeljima, katehetama, školom. Istu će temu varirati poslije u *Djetinjstvu u Agramu* prisjećajući se svojeg raskida s religijom. Očito pod dojmom vlastitoga traumatičnog odricanja od religije i sukoba koje je zbog toga doživio, Krleža nije spreman uočiti crtu prinude u ovom grotesknome komunističkom ritualu ateističkog preodgoja, koji teško da ima previše veze sa »slobodom savjesti«. Ali, istodobno, Krležin diskurs ni ovdje nije jednodimenzionalan, linearan, ideološki monolitan. On s mnogo simpatija opisuje ugođaj blagdansкоg uzbuđenja u kućama u kojima se peku uskrсне gibanice i kolači, mijesi pasha iz meda i sira, ribaju se podovi i praše sagovi. On opaža tihu ljepotu moskovskih crkava, osluškuje tihe i sentimentalne pjesme iz starih, mrtvih vremena, uzbuđuje ga zvonjava crkvenih zvona.

Doista, ako bipolarnost diskursa nije posredovana glasovima i vizurama suprotstavljenih likova, Krleža u sebi samome aktivira višeglasje, razbuđuje različite, raznorodne crte vlastitog senzibiliteta izbjegavajući ideologizirani autorski monolog.

Dolazak proljeća vrlo je kratko poglavlje, neka vrsta beletrističkog interludija koji čitatelja priprema za sljedeće opsežno poglavlje *Nekoliko reči o Lenjinu*, poglavlje pisano politološko-historiografskim stilom, potpuno oprečnim stilu ovog interludija koji se zasniva na nizu fragmentarnih impresija, brzih skica prizora s moskovskih ulica i poentiranjem u obliku prisjećanja na jedan izlet u Kvarnersko primorje, gdje je opijen proljećem maštao o dalekom sjeveru. A sada: na sjeveru mašta o Kvarneru.

»Koje li dečje nepostojane kapričioznosti! Koje li neozbiljnosti i ženkaste hirovitosti!« Tim usklicima Krleža najavljuje sljedeće poglavlje u kojemu će, nakon poetičnog, melankoličnog, pokazati svoje ozbiljno lice. Rekli bismo: Kakva igra suprotnostima, kakvo uživanje u pokazivanju svojih različitih lica?!

Poglavlje *Nekoliko riječi o Lenjinu* svjedoči o Krležinu nastojanju da progovori o Lenjinovoj epikalnoj ulozi u svjetskoj povijesti jezikom koji se neće toliko zasnivati na literarnoj slikovitosti koliko na pokušaju znanstvene elaboracije, citiranju brojnih autora uglavnom filozofske provenijencije te upotrebi statističkih podataka. U uvodnom dijelu analizira Lenjinov odnos prema ratu dokazujući da je kapitalistički imperijalizam nužno doveo do međunarodne konflagracije 1914., a Lenjin se, nakon dvanaest milijuna mrtvih u tom ratu, odbijajući ratovanje pojavio kao simbol mira, simbol utemeljen na filozofskim težnjama Platona i Sokrata, Kanta i Marxa:

»Ljudi su ustali iz graba i opkopa, prerezali bodljikave žice i rukovali se, poljubili se i zaplakali kao braća; na fronti od hiljade kilometara od Baltika do Karpata mesto topova i mitraljeza zvonile su balalajke i gostili se ratnici i pevali. U taj mah obistinila se Sokratova:

'Vojskovođe su doista bili smatrani goničima magaraca, i sve je sa pesmom na ustima nagrnulo kući.' 'Mir bez osvajanja i pljačke!' 'Zemlja seljaku, tvornica radniku i mir!' To su bile lenjinske direktive iz haosa i anarhije posljednje imperijalističke epohe, te mislim da nije bilo ni jednog ratujućeg evropskog subjekta, (koji je u stanju da misli, i da po zakonima mišljenja izvodi neke logične zaključke), a da nije osetio u sebi sugestivnu istinitost Lenjinovih teza.« (str. 131)

I sam opsjednut temom rata u kojemu je izgubio brojne bliske prijatelje, trajno antimarcijalno angažiran, nije čudno što Krleža svoj apologetski opis Lenjinova lika i djela započinje njegovim činom izvođenja Rusije iz imperijalističkog rata. Zlobni bi čitatelj, doduše, primijetio da time samo otpočinje novi rat unutar Rusije i dugotrajni revolucionarni teror koji će odnijeti više ljudskih života nego sam I. svjetski rat.

Potom se Krleža upušta u analizu aktualnog stanja u međunarodnoj produkciji i imperijalističkoj borbi za tržišta tvrdeći da takav tip proizvodnje i društvenih odnosa nužno dovodi do ekonomskih kriza i ratova, jer ratovi su u takvu sustavu samo omjeravanje »ekonomskih i finansijskih snaga pojedinih konkurenata«. Konstatira da je u kratkom razdoblju nakon versajskog mira već bilo desetak oružanih intervencija i malih ratova, te anticipira ispravno da bi ubrzano naoružavanje moglo dovesti i do većih sukoba.

Također upozorava i na problem kolonijalnih carstava: financijski moćna Evropa podčinila je osam stotina milijuna kolonijalnih robova koji žive u nesnošljivim uvjetima katastrofalne gladi i epidemija.

Građanska Evropa je, po Krleži, u dubokoj krizi:

»Ne samo da je sveukupna međunarodna politika postala bestidnom trgovinom principa i ideja i prostitucijom za volju materijalne vlasti, (makijavelizam kao kult političkog talenta), već se ti isti simptomi nemira, povišenoga pulza i uzrujane vibracije od želje za ispraznim dobitima javljaju u svim duhovnim oblastima. Umetnost se industrijalizovala i mesto romantičnoga zanosa za lepotu, danas se producira roba. Neurastenija, histerija i pornografija, kao roba za neurastenične i histerične potrošače.« (str. 137)

Krležine dijagnoze o krizi građanske Evrope nisu posve netočne, ali on temeljno podcjenjuje sposobnost kapitalističkog sustava proizvodnje i liberalne demokracije da prevladaju krizne momente i da neprekidno generiraju nove modalitete proizvodnih i društvenih odnosa koji će adekvatnije odgovoriti izazovima krize.

Krleža definitivno ne vjeruje u mogućnost unutarnje evolucije; izražava prezir i prema socijaldemokratskoj »malograđanskoj filesteriji i njenim nedoslednim frazama u političkim i kulturnim oblastima«. Jedino rješenje te duboke krize građanskog društva jest radikalan rez, lenjinistička revolucija, tvrdi Krleža:

»Lenjinizam je onaj gvozdeni smer u kome se globus solidnom brzinom od dvadeset i četiri sata na dan giba u Kozmopolis. Lenjinizam je danas ona Arhimedova podloga, dovoljno solidna, da se pomoću nje izdigne čitava kugla zemaljska, sa starinskom, bolesnom i dekadentnom Evropom, na visinu jedne nove i svetlije kulture.« (str. 139)

Krleža duboko vjeruje da se samo na lenjinističkim osnovama može zasnovati pravednije i bolje društvo koje će prevladati unutarnje konfliktnosti, također i naći bolje odgovore na razvoj suvremene znanosti i tehnike.

Naravno, danas znamo da se Krležina predviđanja nisu ispunila, da lenjinizam nije ispunio sve što je mladi pisac očekivao: nije uspio stvoriti društvo bez konflikata; umjesto

slobode donio je građanima teror policijske države, nije našao ni adekvatne odgovore na izazove suvremene znanosti (dapače, i na tom planu se iskazao inferiornim građanskom društvu).

Lenjinizam nije bio pravi odgovor na doista postojeću krizu građanskog društva. Stoga iz današnje perspektive taj esej u koji je Krleža uložio svu svoju erudiciju kako bi objasnio nužnost lenjinističkog reza u evropskoj civilizaciji, djeluje anakrono, povijesno deplasirano, posve intelektualno i umjetnički inferiorno u odnosu na beletrističke dijelove *Izleta u Rusiju*.

Isti ton bespogovorne apologije lenjinizmu zadržan je i u posljednjem poglavlju *U Muzeju Ruske revolucije* gdje Krleža opisuje svoje dojmove za posjeta tom muzeju smještenom u prostorima nekadašnjega Engleskog kluba. Isti ushit, isto uvjerenje da je ruskom revolucijom proveden epohalan iskorak u smjeru realizacije sna o boljem i pravednijem društvu! Pokušao je, doduše, i ovdje Krleža konstituirati antagonističku vizuru, uveo je u pripovijedanje lik dopisnika jednoga pariškog dnevnika: on je tipični Zapadnjak, unatoč ljevičarskim političkim preferencijama, njemu je život u Rusiji čudan i nerazumljiv, on zapravo broji svaku minutu žaleći za svojim pariškim taksijima, hotelima i ljubavnicom; ne pokazuje nimalo sućuti prema kultu ruskih revolucionarnih martira, a Krleža, pak, poneseno pjeva laude ruskoj revoluciji, njezinim pretečama i protagonistima:

»Ne sumnjam, da će materijal nagomilan u Muzeju Ruske Revolucije doživeti svoga Dante-a, da ispeva Epopeju ovih ruskih krvavih i luđačkih dana, što su trajali od Stenjke Razina do Lenjina, više od dve stotine i pedeset godina. Od Pugačeva do dekabrista, od Radiščeva do Čadajeva, Gercena i Černiševskoga do Djeborina, Buharina i Lava Trockog, nije bilo ruskog čoveka, koji ne bi bio osetio u sebi duboko gnušanje nad ruskom stvarnošću. Ruski inteligenti, stupali su u generacijama, jedni u nogostupu drugih, stopu po stopu, po dalekim sibirskim ravnica, i one beskrajne dugotrajne zimske noći na katorgi, poslednji i teški oni uzdasi pod vešalima, ona desperatna samoubijstva i ludila i patnje po emigracijama, sve ono bijaše jedan gigantski kvantitet enerzija, na kojima se danas Rusija elektrificira.« (str. 143)

Antagonistička vizura ovdje nije unijela previše nereda u apologetski ton; njome je, dapače, samo istaknut pripovjedačev, tj. Krležin zanos; on očito posljednjim poglavljima želi neutralizirati tonove sumnje i kritičnosti koje čitatelj može uočiti u prethodnim poglavljima ove zasigurno ponajbolje putopisne knjige u povijesti hrvatske književnosti. Želi izraziti svoju duboku vjeru u ispravnost eksperimenta u koji je iskoračilo čovječanstvo.

Danas, naravno, znamo visoku cijenu tog eksperimenta; Krležin strasni zagovor kojim je u dvama posljednjim poglavljima poentirao cijelu knjigu sasvim sigurno nije nešto što bi pridonosilo našem sudu o njezinoj visokoj vrijednosti. Međutim, Krleža je u *Izletu u Rusiju* pokazao svojstvo koje imaju najveći umjetnici, sposobnost prevladavanja ograničenja koje im nameće stega pripadnosti ideologiji i stranci.

Posebnu vrijednost knjizi daje njezina polifona impostacija zasnovana na uvođenju raznorodnih, ponekad antipodno postavljenih, glasova i vizura što omogućuje piscu kompleksno prikazivanje fenomena, događaja i osoba. Ovom knjigom Krleža pokazuje širinu interesa, golemo obrazovanje i kulturu i iznimno velik raspon izražajnih mogućnosti, čime je znatno obogatio s formalne strane tradiciju hrvatskog putopisalaštva.

Valja, također, imati na umu i činjenicu, o kojoj su autoru ovog teksta govorili mnogi hrvatski intelektualci intelektualno formirani neposredno nakon II. svjetskog rata: da su prvo izdanje *Izleta u Rusiju* doživljavali kao heretičnu knjigu koja otvoreno govori o

slabostima komunističkog modela društva i to u njegovu predstajlinističkom razdoblju; osobita je važnost pridavana poglavlju *Admiralova maska*.

Vjerojatno u tome i treba tražiti uzrok zašto *Izlet u Rusiju* dugo nije bio tiskan u socijalističkoj Jugoslaviji, premda je postojao interes javnosti za to djelo. A kad se i pojavilo prvo poslijeratno izdanje 1958. u beogradskom Nolit, knjiga je bila prekomponirana i bitno redigirana. Upravo stoga smo se u ovom tekstu vratili izvornoj verziji knjige nastojeći pokazati njezino specifično značenje u kontekstu vremena kad se pojavila, ali i njezinu trajnu umjetničku vrijednost.

CULTURAL AND POLITICAL CONTEXT OF MIROSLAV KRLEŽA'S TRAVELOGUE *EXCURSION TO RUSSIA*

SUMMARY. The introductory part of the text discusses historical situation in which the trip of Miroslav Krleža to the Soviet Union occurred. *Excursion to Russia* is compared with several travelogues actual at that time, written by European authors like P. Morand, G. Duhamel, E. E. Kisch and W. Benjamin, who were also discussing the situation in USSR; it is also compared with travelogues of Croatian and Serbian authors (M. Begović, M. Crnjanski, S. Vinaver), with whom Krleža opens a debate in his book. This first part is followed by a detailed interpretation of the essays collected in the book. Special attention is given to generic innovations brought by *Excursion to Russia*, in particular to its polyphonic structure: introduction of diverse, and sometimes antipodal voices and perspectives, which enabled the writer to present phenomena, events and persons in quite a complex way. In *Excursion to Russia* Krleža has demonstrated broadness of his interests, of his exquisite erudition and extremely wide scope of his expressive abilities, thus enriching significantly in a formal way travelogue tradition in Croatian literature. The article also points to the fact that after the WW II *Excursion to Russia* was considered to be a heretical book which, written itself from the leftist position, warns against weaknesses of the communist model of society, thus becoming very influential for intellectual and political formation of the whole series of prominent thinkers.