

KRLEŽODULI I KRLEŽOKLASTI
ILI
RAT OKO LIKA I DJELA
MIROSLAVA KRLEŽE

Uvod

Obilježavanje obljetnica 120 godina rođenja i 30 godina smrti Miroslava Krleže (7. srpnja 1893. – 29. prosinca 1981) pokrenulo je u Hrvatskoj 2011. i 2013. brojne manifestacije vezane uz pisca: od znanstvenih skupova do predstava, od prigodnih govora i priredbi do napisa u medijima i časopisa. No, glasovi nisu bili unisoni jer su obljetnice potaknule i snažne polemike vezane uz Miroslava Krležu. Bilo je to iznimno zanimljivo pratiti jer su Miroslav Krleža i njegova recepcija u Hrvatskoj poseban fenomen koji ima dvije karakteristike.

Prvo, Krleža je davno *otklizao* iz objektivne procjene teorije književnosti, ako je ikad u toj domeni objektivnosti i bio. To priznaju i ugledni teoretičari pa će Zoran Kravar kazati da je Krleža *postao mit, da je bio gotovo nadnaravna pojava*.¹ Zato se uz njega i vežu termini koje inače pripisujemo nadnaravnim fenomenima poput *adoracija i demoniziranje, kanonizacija i dekanonizacija ili idolatrija*.² Krleža je i za života imao božanske atribute kao *gromovnik ili Zeus sa Gvozda*,³ sam je sebe zvao *nacionalna veličina*,⁴ bio je i *Periklo*,⁵ a nakon smrti je postao i *Tutankamon*.⁶

¹ Neven Svilar, »Krleža bi bio svjetski klasik da je pisao na velikom jeziku« /Razgovor: Povjesničar književnosti Zoran Kravar u povodu 30. obljetnice smrti Miroslava Krleže/, Vjesnik, 31.12.2011. – 1.1.2012.

² Krešimir Nemeć, »Dekanonizacija Krleže?«, Forum, 7–9/ 2013., str. 739–757.

³ Tonko Maroević »Puki pamflet, stručni mućak«, Vijenac, 30.5.2013.

⁴ Jozo Puljizević, »Naša nova otkrića« /25 godina od Krležine smrti/, Vijenac, 20.7.2006.

⁵ Miljenko Jergović, »Zrcalo drugog« / Miroslav Krleža/, Jutarnji list, 3.1.2015.

⁶ Slobodan Prosperov Novak, »Ako nikoga nije briga što misli Ivšić o Krleži, došlo je do sumraka pameti«, Vjesnik, 1.2.2002. <http://www.monitor.hr/clanci/ako-nikoga-nije-briga-sto-misli-ivsic-o-krlezi-doslo-je-do-sumraka-pameti/15982/>

Drugo, javnost je u odnosu prema Krleži podijeljena u dva neprijateljska tabora do, kako kaže Krešimir Nemeć, *šizofrenosti*.⁷ Krakovi ovog šizofrenog položaja do sada su se različito nazivali: s jedne strane su *krležofili* (*apologeti, panegiričari, obožavatelji, slavitelji*) a s druge *krležofobi*, (*pamfletisti, protivnici, osporavatelji, mrzitelji*), ponekad i krležijanci i antikrležijanci,⁸ ali su upravo nedavne dvije slavljeničke godine (2011. i 2013) pokazale da je recepcija Krleže došla u novu fazu kojoj odgovara nova terminologija što ju predlažem.

Dva suprotstavljena tabora profilirala su se kao: *krležoduli* i *krležoklasti*. Termine sam preuzela iz sukoba oko ikona (ikonoduli i ikonoklasti) jer se očito Krleža u našoj javnosti ponovno uspostavlja/ruši, kao ikona hrvatske kulture. Zato su sve rasprave i dalje na mitskoj, odnosno nadnaravnoj razini jer su krležoduli na razini obožavanja, a krležoklasti na razini demoniziranja Krleže i kao pisca i kao čovjeka. U knjizi ću analizirati te dvije kategorije, njihove osnovne stavove, njihove vrline i grijehe, utjecaj na okolinu, njihov sukob i njegove posljedice. Pokazat ću medijsku sliku koja je o Krleži stvorena, te istraživanjem dokazati da su dvije glavne optužbe krležodula lažne: prva da je Krleža u devedesetima bio gotovo zabranjen i druga da je cijelo vrijeme zaboravljen, zapostavljen te da se rijetko igra na kazališnim scenama.

Naravno da postoje i *krležofili*, kao iskreni ljubitelji Krležina djela. Oni su treća i zasebna kategorija koju u knjizi analiziram u samo odnosu prema krležodulima/krležoklastima. Četvrta kategorija prisutna u našoj su javnosti su *krležolozi*, ozbiljni teoretičari i proučavatelji Krležina djela. Njihova istraživanja predmet su analize ove knjige isključivo ako su ušla u medijski prostor ili ako su oni sami unutar neke druge kategorije o kojoj govorim. Naime, ista osoba može pripadati u više kategorija i to u različitim kombinacijama.

⁷ Krešimir Nemeć je osnovne teze izrekao i na Krležinim danima u Osijeku 2012. pozdravljajući skup u ime HAZU (vidi u: Mira Muhoberac »Krleža – precijenjen ili podcijenjen« /23. Krležini dani, Osijek, 5–7. prosinca/, Vijenac, 13.12.2012) i na skupu DHP povodom 30 godina smrti (vidi u: Sandra Viktorija Katunarić, »Krleža je intelektualna gromada«, Vjesnik 30.12.2011), a tekst je objavljen u Krešimir Nemeć, »Dekanonizacija Krleže?« Forum, 7–9/ 2013., str. 739–757 iz kojeg ću dalje citirati.

⁸ Po uzoru na sukob oko Shakespeareova identiteta jer *stradfordijanci* tvrde da je Shakespeare rođen u Stradfordu upon Avonu i da je napisao drame koje mu pripisujemo, a *antistradfordijanci* tvrde su drame pod tim pseudonimom pisali drugi, od Thomasa Morea do same kraljice Elizabete.

1. KRLEŽOKLASTI ILI KRLEŽA NIJE PISAC ALI JEST NAŠA NAJVEĆA KATASTROFA

Krležoklasti dekanoniziraju i demoniziraju Krležu. Dekanonizaciju žele provesti jer smatraju da Krležu uopće nije pisac. Po njima Krležini likovi govore jezikom koji ne postoji ili je prepisan iz srednjoškolskog udžbenika (naročito kad likovi raspravljaju o likovnoj umjetnosti), a sva su mu djela napisana iz političke perspektive komunističke ideologije. Priznaju mu kao kvalitetno eventualno jedno ili dva djela, ali i za njih tvrde da se inspirirao tuđim djelima, odnosno gotovo prepisao druge pisce, uglavnom Janka Polića Kamova. *Ako se sve sažme, Miroslav Krleža, (...) svoju najbolju priču (Hodorlahomor Veliki), svoju najbolju dramu (Gospoda Glembajevi) i svoj najbolji roman (Na rubu pameti) duguje direktno tom piscu čiji talent niti u jednom trenutku nije dosegnuo, reći će Igor Žic.*⁹

Demonizacija Krleže temelji se na tezi krležoklasta da je Krleža bio *državni pisac i komunistički svetac*¹⁰ kojega danas, nakon promjene vlasti i smjene ideologija, treba skinuti s trona. Krležoklasti tvrde da se Krležina veličina temelji na dvije činjenice. Prva je njegova prgava osobnost, oštre i izravne uvrede, osobni napadi, te političke diskvalifikacije u polemikama koje su očiti obračuni s neistomišljenicima. Kako kaže Dubravko Jelčić, umjesto argumenata ili činjenica Krleža je koristio: *vatromet neuljudnih riječi i pogrda, grubih diskvalifikacija ili po, njegovom mišljenju, humorno podrugljivih, a u stvari neuljudnih pridjevaka.*¹¹

⁹ Igor Žic, »Janko Polić Kamov & Krleža, Miroslav. Za tango su potrebna dvojica« Književna Rijeka, 1/2010., str. 21–36 a pridružuje mu se i Tatjana Stupin Lukašević, »Kamov, Matoš, Krleža«, Književna Rijeka, 3/2013., str. 147–163.

¹⁰ Ivan Bekavac, »'Uzornost' boljševizma Miroslava Krleže«, Hrvatsko slovo, 15.3.2013.

¹¹ Dubravko Jelčić, *Živjeti u književnost. Kritičko memoarski eseji, glose i paljetci*, DHK, Zagreb, 2013.

Drugim i pravim razlogom Krležine veličine krležoklasti smatraju njegovu političku poziciju koju je obilno koristio, kako protiv drugih pisaca tako i za vlastitu promociju. Krleža je nakon Drugoga svjetskog rata, kao prijatelj Josipa Broza Tita, postao ideolog komunističke kulture ali i njezin najznačajniji predstavnik, pa je zato dobio vodstvo Leksikografskog zavoda. Kako kaže Davor Velnić: *Veći dio mita o »gromovniku s Gvozda« (...) je rezultat komunističke hegemonije u književnosti (kulturi) i prekomjerne Krležine sujete.*¹² Krležoklasti smatraju da je Krleža imao poziciju najvažnijeg pisca ali da se *nikada nije čitao*,¹³ kako tvrdi Ivan Aralica. Smatraju da nakon gubljenja političke moći Krleža *nikoga ne zanima* ni u knjižnicama ni na sceni, reći će Ivan Bekavac.¹⁴

Osim što je bio pisac bez kvalitete a sa silnom moći u rukama, Krleža kao čovjek, prema krležoklastima ima dva neoprostiva grijeha.

Prvi grijeh: njegovo ideološko djelovanje u čitavoj hrvatskoj umjetnosti rezultiralo je političkim i osobnim čistkama zbog kojih su izbrisani ili zanemareni i starijih i suvremeni hrvatski pisci. Kako kaže Jelčić u polemici Krleže s Dragutinom Prohaskom: *zapjenjeni se Krleža u najboljoj maniri boljševičke promidžbe obračunava s profesorom Prohaskom ali i kompletnim hrvatskim književnim nasljeđem.*¹⁵ Zato su ga i zvali *Krleža egzekutor* ili *vlastodržac s Gvozda.*¹⁶ Budući da je pisao negativno i o većini svjetskih klasika, krležoklasti smatraju da je Krleža postao žrtva svoje prevelike taštine smatrajući se najveći na svijetu i tražeći da se čita samo njega.

Drugi grijeh: unatoč silnoj kritičnosti prema prošlim režimima uporno je šutio, i kao čovjek i kao pisac, o komunističkim zločinima i grijesima vlastitog društva postavši tako njihov sudionik.

¹² Davor Velnić, »Marginalije i druge arije«, Kolo, 1/2007, a kasnije u Davor Velnić, *Krajolici zla*, DHK, Zagreb, 2013., str. 102.

¹³ Ivan Aralica, »Kad je to Krleža bio čitan«, Monitor.hr, 4.1.2012. <http://komentar.hr/zivot-i-stil/kultura/11610-aralica-kad-je-to-krleza-bio-citan>

¹⁴ Davor Velnić, *Nije namjerno*, DHK, Zagreb, 208., str. 101.

¹⁵ Mate Kovačević, »Sažetak hrvatskoga književnoga i političkog života«, *Hrvatsko slovo*, 2.8.2013.

¹⁶ Jozo Puljizević, »Naša nova otkrića« /25 godina od Krležine smrti/, *Vijenac*, 20.7.2006.

Kako kaže Ivan Bekavac: *Nikad nije doveo u pitanje osnovne postulate boljševičke revolucije ni diktature kao načina vladanja komunističke.*¹⁷ Krležu nije vidio nikakve mane ni u Jugoslaviji, ni u Rusiji, zemlji predvodnici vladavine komunističke ideologije. Krležu je, kako pokazuje Dubravko Jelčić u knjizi *Živjeti u književnosti*,¹⁸ svoj tekst *Izlet u Rusiju* prepravljao prema političkim stavovima i zapravo ga sam »cenzurirao«. Zato Mate Kovačević kaže da *Jelčić otvara pitanje koje je sve do danas ostalo, najprije prešućeno, a kad je i otvoreno na njega se još uvijek čeka cjeloviti odgovor: Kako je moguće da je dan Krležu u svom Izletu u Rusiju nije pisao ono što je tamo vidio te je li svjesnim laganjem u pitanje doveo ne samo svoju književnu nego i ljudsku vjerodostojnost.*¹⁹

Umjesto kritike ideologije koja je vladala ili literarnog obračuna s manama vlastitog društva krležoklasti optužuju Krležu da je uživao u blagodatima pozicije u tom društvu (kuća na Gvozdu koja je »otkupljena« od bivšeg vlasnika bankara Adolfa Reina, limuzine koje su neprestano dolazile po njega, brojna sabrana djela s honorarima i sl.) bez ikakve grižnje savjesti. Postao je i sam Glembaj, živio je na tako visokoj nozi i imao takvu moć u društvu da je izgubio svaku kritičnost. Usto se govori i o njegovoj izdaji bliskih ljudi²⁰ (liječnika Đure Vraneševića koji ga je čuvao u svojoj bolnici tijekom Drugoga svjetskoga rata, a kojeg su partizani strijeljali nakon rata) ili pripadnosti tajnim službama koje su ga štatile i davale mu dodatnu dimenziju moći.²¹

¹⁷ Ivan Bekavac, »'Uzornost' boljševizma Miroslava Krleže«, Hrvatsko slovo, 15.3.2013.

¹⁸ Dubravko Jelčić, »Dvije varijante Krležina *Izleta u Rusiju*«, u: *Živjeti u književnosti. Kritičko memoarski eseji, glose i paljetci*, DHK, Zagreb, 2013., str. 48–55.

¹⁹ Mate Kovačević, »Sažetak hrvatskoga književnoga i političkog života«, Hrvatsko slovo, 2.08.2013.

²⁰ Vladan Desnica opisao je nečasno ponašanje Miroslava Krleže za vrijeme Drugoga svjetskog rata u drami *Ljestve Jakovljeve* praizvedene 1961. u Jugoslavenskom dramskom pozorištu u Beogradu u režiji Nikole Tanhofera, a u Hrvatskoj samo 1963. u Kazalištu Marina Držića u Dubrovniku u režiji Vladana Švacova. Drama je objavljena u: *Sabrana djela*, knj. I, Zagreb 1974, str. 267–333.

²¹ Danko-David Slović, »O Krleži sasvim drugačije. Tko je bio moćni zaštitnik Miroslava Krleže?«, *Vijenac*, 23.1.2014. Teza je da je general Max Ronge, šef austrougarske obavještajne službe, koji u *Zastavama* vodi Kamila kao *izrazito povjerljivog srpskog agenta*, i u Krležinom stvarnom životu imao istu funkciju.

Zbog svega toga krležoklasti smatraju da je: *Krleža najveća katastrofa koja se mogla dogoditi hrvatskoj književnosti*, kako je to Radovan Ivšić sažeto rekao na Krležinim danima u Osijeku 2001.²²

1.1. Krležoklasti u pravu ili politike ima, a likovi čudno govore

Krležoklasti su u pravu kad govore da je politika utjecala na Krležinu književnost. Pisao je programatski, svjesno zagovarajući određene ideološke i filozofske stavove. S gledišta marksizma bavio se razotkrivanjem plemstva i bogate buržoazije (ciklus o Glembajevima) kao trulog društva u kojem pate poštteni radnici i intelektualci, što je vodilo zaključku da su komunisti bili u pravu kad su srušili takvo društvo. S pozicije sekularizma, ateističkog svjetonazora, dokazivao je da nema Boga (*Put u raj*) odnosno da je srednji vijek najgora od svih epoha koje smo preživjeli (*Balade Petrice Kerempuha*).

Sve to jest politika, ali ne znači da nije bio iskren u svojem uvjerenju jer ga je zagovarao i prije negoli su i ateizam kao svjetonazor i komunizam kao ideologija službeno došli na vlast. Zagovarao ih je i kad su te teze izazivale otpor javnosti i reperkusije vlasti. Usto, svako dramsko djelo ima i svoj politički i ideološki temelj što se može pratiti od antičke tragedije do danas.

Krležoklasti su u pravu i kad kritiziraju Krležin jezik. Govor likova u dramama često je umjetna konstrukcija koju je Krleža svjesno radio. Ponekad su razlozi bili politički, na primjer uklapanje u ideju jugounitarizma koji je mješavinu hrvatsko-srpskog jezika smatrao dobrim rješenjem za izgradnju »bratskog jedinstva« u Jugoslaviji. Zato se i sam trudio govoriti tom mješavinom jezika i upotrebljavati riječi iz srpske ekavice kao što će se vidjeti u njegovim citatima koji slijede jer mu, primjerice, stara hrvatska književnost sniva, *svoj večni san*.²³

²² Radovan Ivšić, »Krleža izdaleka«, *Vijenac*, 13.12.2001., zatim i u: *Krležini dani u Osijeku 2001*, ur. Branko Hećimović, Osijek/Zagreb, 2002., str. 16–18. Kasnije, naročito 2011. i 2013., citirano u ostalim medijima. Npr. vidi: Željko Ivanjek, »Mene morate čitati« *Jutarnji list*, 12.11.2012.

²³ Miroslav Krleža, »Hrvatska književna laž«, *Plamen* 1/1919.

Takvu je jezičnu mješavinu nametao i svojim likovima. Kristofor Kolumbo govori *sjutra*, a u *Areteju* rimski turistički vodič govori *pa-sulj*, što nije logično ni za govor tih likova, niti za hrvatski jezik.

Ponekad su razlozi jezične konstrukcije bili umjetničke prirode, jer je želio da mu se likovi uklope u neke od europskih trendova. Naročito je težio preuzimanju Ibsenove dramaturgije u pokazivanju mana više klase pa je zato želio i da mu se govor glembajevskih likova *odvoji od plebsa*.²⁴ Ponekad je razlog bio želja da likovi izgledaju što »mudriji« pa neke od rasprava koje likovi vode o likovnoj umjetnosti izgledaju kao prepisani iz udžbenika ili novinske likovne kritike.

Sve Krležine pogreške opisao je Kruno Krstić još prije nego li je Krleža uspostavljen kao neprikosnovena veličina, 1935. u tekstu »Kako piše gospodin Krleža« pod pseudonimom Marc Tween (namjerno napisavši krivi oblik imena). Ima tu svega: od neznanja poput *osmerokutnog saća* (koje je šesterokutno) ili bumeranga koji Krleži *služi za skidanje kože s lubanja*, preko krivog pisanja stranih riječi (goblen na tri načina), sve do krive upotrebe riječi (kad dr. Silberbrandt, baruničin ispovjednik u *Gospodi Glembajevima*, dokazujući postojanje Boga spominje *causa causalis / uzročni uzrok* što je *tautološki besmisao*).²⁵

No, razne vrste tipfelera i grešaka može se naći u svakog pisca. Činjenica je da bi minimalni lektorski zahvati (kakvi se rade u svim našim današnjim tekstovima prije tiska) Krležine dramske rečenice učinili protočnijima, jasnijima i dinamičnijima. Iako je Krleža cijeli život bdio nad svojim rečenicama i žustro se borio s redateljima da mu ne mijenjanju tekst prilikom postavljanja na scenu, ipak mi se čini da bi jednu takvu lekturu sam Krleža odobrio. Prvo zato jer je sam ispravljao svoje drame ili vlastita sabrana djela prilikom objavljivanja, pa tako sad imamo nekoliko verzija drame *U agoniji*. Drugo,

²⁴ Vlatko Perković, *U procjepu ideologije i estetike*, MH Dubrovnik, 2011., str. 165. I kod Shakespearea plemeniti likovi govore u stihu a plebs u prozi, ali Perković smatra da je kod Shakespearea ta podjela uspjela a kod Krleže ostala vidljiva konstrukcija.

²⁵ Kruno Krstić, »Kako piše gospodin M. Krleža (iz 1935)«, Književna Rijeka, 3/2013., str 164–184.

zbog premijere *Vučjaka* u HNK Zagreb 1977. Iako prije premijere nije dopuštao mijenjati svoj tekst, nakon premijere Krleža je u velikom pismu poslao vrlo detaljnu analizu predstave redatelju Jošku Juvančiću s dopisanim replikama. Sam je pisac vidio da mu na sceni nešto nedostaje te je dopisao tekst, a Juvančić je to nakon premijere ubacio!²⁶

1.2. Krležoklasti u pravu ili Krležin pomor hrvatske književnosti

Činjenica je da su se Krleže bojali za života²⁷ jer je bio ne samo prijek u polemikama, neuljudan, osoban i grub, nego i vrlo osvetoljubiv. Činjenica je i da je Krleža bio tašt i zaljubljen u svoja djela pa se zvao *nacionalna veličina*,²⁸ a brojni ugledni ljudi svjedoče da je svima govorio da ga moraju čitati i u sadašnjosti i u budućnosti. Prevoditelj Dušan Karpatsky posjetio je Krležu 1977. na njegov 84. rođendan. Karpatsky je tad imao 42 godine pa su izračunali da će Karpatsky navršiti 84 godine 2019. godine, a Krleža mu je rekao: *Moraš me se tada sjetiti!*²⁹ Tih istih sedamdesetih uputio je i oštrij zahtjev za čitanjem njegova djela. Prilikom prvog susreta sa suprugom Radovana Ivšića, Annie Le Brun, *Krleža je vikao: »Mene morate čitati«, a Ivšićevu je knjigu bacio u kut sobe.*³⁰ Tako je vikao pred Francuskinjom, dakle strankinjom, i pred ženom čovjeka kojeg je izbacio iz Društva književnika. Krleža je bio ljubomoran na pomoć koju je Annie Le Brun pružila Ivšiću u stvaranju međunarodne karijere. On koji je u zemlji imao sve, bio je ljubomoran na jednog disidenta.

²⁶ Bojana Radović, »Nadopisani Vučjak« /U travnju 1977. Krleža je gledao »Vučjak« u režiji Joška Juvančića/, Večernji list, 3.1.2015.

²⁷ Jozo Puljizević, »Naša nova otkrića« /25 godina od Krležine smrti/, Vijenac, 20.07.2006.

²⁸ Isto.

²⁹ Lidija Lacko Vidulić, »Ljubav prema Krleži prati me čitav život« /Dušan Karpatsky, prevoditelj i kroatist/, Vijenac, 24.6.2015.

³⁰ Željko Ivanjek, »'Mene morate čitati', vikao je ljuti Krleža«, Jutarnji list 12.11.2012. <http://www.jutarnji.hr/-mene-morate-citati---vikao-je-ljuti-krleza-i-zavitlao-ivsicev--narcis--u-kut-sobe/1065849/>

Krležoklasti su u pravu kad kažu da Krleža nije kritizirao svoje vrijeme nego je postao Glembaj. To najbolje pokazuje njegov odnos prema drami *Gospoda Glembajevi*. Iako napisana 1928. kao kritika građanskog društva, s vremenom je sam Krleža promijenio stav: *Uobičajilo se danas da se o likovima iz trilogije »Gospoda Glembajevi« govori kao o nitkovima, o zločincima, o bludnicama, a ja sam se usudio već davno skromno primijetiti: da smo kojom srećom imali našu građansku klasu na visini ove tako »odizone glembajevštine« naslijedili bismo bili jednu zamjetnu civilizaciju, što na žalost nije slučaj.*³¹ To je objavljeno 1969. kada je Krleža već živio u »zamjetnoj civilizaciji«, u bankarskoj kući s predivnim vrtom i ljubio ruke damama prilikom susreta. Tada mu građanska klasa nije bila tako zazorna kao kad je bio mlad i buntovan.

Istina je i da je Krleža nakon Drugoga svjetskog rata bio umjetnički ideolog zemlje. Imao je ne samo prijateljstvo najmoćnijeg čovjeka u zemlji (Josipa Broza Tita) nego i važne pozicije kao vodstvo Leksikografskog zavoda u Zagrebu, jedne od najvažnijih institucija u svakom narodu.³² Enciklopedije stvaraju službenu i važeću sliku znanja i poimanja svijeta (kako povijesti, tako i sadašnjosti) za čitave generacije. Krleža je to mjesto dobio očito kao ideolog jer formalnog obrazovanja za to nije imao. U Leksikografskom zavodu imao je tim obrazovanih ljudi koji su mu pisali natuknice ali je on svaku pročitao prije tiskanja i ispravio prema slici koju je gradio. Njegovi suradnici vrlo su često bili različiti nepodobni ljudi ili čak i disidenti koje je spašavao i davao im posao. Kako kaže Davor Velnić: *U uredništvu su sjedili podobni ali prezreni članovi endehazijske Hrvatske enciklopedije,*³³ pa tako i Mate Ujević, kao glavni urednik te stare enciklopedije. Naravno da su svi oni dopuštali da se jedinice mijenjaju kako Krleža kaže.

³¹ Predrag Matvejević, *Razgovori s Miroslavom Krležom*, Naprijed, Zagreb, 1969., ali i u brojnoj drugoj literaturi npr: Velimir Visković, »Geneza Krležinog građanskog ciklusa«, u *Dani hvarskog kazališta*, Književni krug, Split, 2003. ili Boris Senker, (B. Sen.) »Kazalište«, *Krležijana*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2012., mrežno izdanje: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1226>

³² Službeno se smatra da su četiri najvažnije hrvatske kulturne institucije u gradnji identiteta, HAZU, Leksikografski zavod, Matica hrvatska i Sveučilište. Vidi u: Božo Skoko, *Država kao brend*, Matica hrvatska, Zagreb, 2009.

³³ Davor Velnić, *Krajolici zla*, DHK, Zagreb, 2013., str. 102.

Zato su krležoklasti u pravu kad kažu da je Krleža provodio političku i privatnu čistku, kako u prošlosti, tako i u sadašnjosti. Sve se to znalo, ali je najočitiije u Krležinoj knjizi *Marginalije*. Nakon što je otvorena Krležina ostavština pronađene su sve zabilježbe i napomene uz pojedine enciklopedijske jedinice pisane njegovom rukom. Vlaho Bogišić te je rukopise uredio i objavio u Kolu 1/2007. a kasnije kao zasebnu knjigu u Beogradu.³⁴ Ta je knjiga izazvala niz polemika jer je krležoklastima dala dokaze za Krležine intervencije u natuknice upravo prema njegovu osobnom i političkom stavu čime se vrlo detaljno bavio Davor Velnić.³⁵

Osim što je imao negativno mišljenje o hrvatskoj književnosti, Krleža je negativno pisao i o svjetskim veličinama za što su krležoklastima izvor ne samo spomenute *Marginalije* nego i Krležina knjiga eseja o književnosti *Panorama pogleda, pojava i pojmova*.³⁶ Kako kaže Davor Velnić, Krleža je *sipao žuč na svu postojeću književnost* pa tako i svjetske klasike naročito nakon 1961. Tada se razočarao što je Nobelovu nagradu dobio Ivo Andrić, a ne on pa je pokušavao dokazati da su svi pisci na svijetu loši.³⁷

1.2.1. Malo nam je dobrih u prošlosti ili sve su to *klerikalisti, gnjilež i smrad*

U svom manifestu »Hrvatska književna laž« (Plamen 1/1919), u »Dijalektičkom antibarbarusu« (Pečat, 8–9/1939) te u brojnim esejima (naročito u »Nekoliko riječi o hrvatskom historicismu uopće«³⁸) Krleža je zaniijekao gotovo cijelu stariju hrvatsku književnosti. Oca hrvatske književnosti, Marka Marulića, je *estetički obezvrijedio i ideo-*

³⁴ Miroslav Krleža, *Marginalije*, ur. Vlaho Bogišić, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

³⁵ Davor Velnić, »Marginalije i druge arije«, Kolo, 1/2007, a kasnije u: *Krajolici zla*, DHK, Zagreb, 2013., str. 99.

³⁶ Miroslav Krleža, *Panorama pogleda, pojava i pojmova* 1–5, Mladost, Zagreb, 1982.

³⁷ Davor Velnić, »Utvara s Dubravkina puta«, Književna Rijeka, 4/2013.

³⁸ Krleža, Miroslav, »Nekoliko riječi o hrvatskom historicizmu uopće«, Književna republika, 12/1926.

loški ocrnio,³⁹ kao i većinu renesansne i barokne hrvatske književnosti smatrajući je »klerikalnom«. S pravom, jer je ta književnost doista imala nabožnu inspiraciju i kršćanstvo u temelju svog svjetonazora. Krleža je iz renesanse veličao jedino i isključivo Marina Držića, kao komediografa i, kako se to često govorilo, kritičara mana svog društva.

Zatim je Krleža *anatemizirao* sve romantičarske pjesnike *ne poznajući europski kontekst*,⁴⁰ a 19. stoljeće je doslovno poništio! Hrvatske povijesne tragedije Krleža je negirao zbog *nacionalizma* i veličanja plemstva kao dokaza legitimiteta nacije i države,⁴¹ građanske drame zbog *dekadencije*, a zapravo im je zamjerao afirmaciju drugog svjetonazora i pripadanje drugom ideološkom sistemu. Prema Krleži *Hrvatski narodni preporod nije nikog preporodio*.⁴² Krležinim riječima: *I govoriti danas o tom preporodu znači pre svega govoriti o grobnici i o mrtvacima. Piramida tih hrvatskih literarnih mumija sniva svoj večni san, a po njihovom gnjilom mesu i belim generalskim dolamama i vengerkama riju crvi grobari i književni moljci. (...) O taj crvotočni svet što po lešini vonja! (...) I svi ti leševi i sva gamad crva grobara treba da izgori jednom zauvek! Dosta je već tih genija i tih lučnoša i tih akademika i tih sarkofaga. Sami akademici, sami sarkofazi, mrtvaci voštani i ukočeni, mrvilo, pustoš i opela*.⁴³

Čitava je hrvatska književnost za Krležu tek *leševi, mumije, crvi, gamad* koju je trebalo doslovno spaliti. U skladu s ideologijom u koju je vjerovao Krleža je cijelu književnost s puno euforije, a bez argumenata, otpremio u *ropotarnicu povijesti!* Taj je tekst u Plamenu napisan prije pobjede komunizma kao jedan od nizova manifesta i zahtjeva za novom književnošću i destrukcijom stare, koji su se pisali

³⁹ Mirko Tomasović, »Krleža, Miroslav o Marku Maruliću (i o drugim hrvatskim 'starijim' piscima)«, *Colloquia Maruliana*, XXII (2013).

⁴⁰ Mirko Tomasović, »Krležin otpis prošlostoljetne hrvatske lirike«, u: *Slike iz povijesti hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1994., str. 103–120.

⁴¹ Miroslav Krleža, »Nekoliko riječi o hrvatskom historicizmu uopće«, *Književna republika*, 12/1926.

⁴² Dubravko Jelčić, *Živjeti u književnost. Kritičko memoarski eseji, glose i paljetci*, DHK, Zagreb, 2013., str 42.

⁴³ Miroslav Krleža, »Hrvatska književna laž«, *Plamen*, 1/1919.

po cijeloj Europi.⁴⁴ Međutim, nakon pobjede komunizma taj je stav postao književni kanon i prema tom stavu se i djelovalo u hrvatskoj književnosti.

Naravno da taj proces »čišćenja« hrvatske književnosti nije Krleža provodio sam, bio je to nakon Drugoga svjetskoga rata i poetski, i politički, i ideološki trend. Za hrvatsko kazalište i dramu paradigmatički je primjer broj Hrvatskog kola (2–3/1949) koji su uredili Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin, odreda partizanski borci. Objavljen je ubrzo nakon Drugoga svjetskoga rata u žaru stvaranja novog društva, a njegovu važnost dokazuje i kasnije dotiskivanje tog broja te objavljivanje u zasebnoj knjizi pod nazivom *Drama i problemi drame*.⁴⁵ Svi su teorijski tekstovi o hrvatskoj drami i razvoju drame i kazališta u tom broju časopisa na istoj ideološkoj i estetskoj liniji: građanska klasa se priznaje isključivo kao pokretač osnivanja hrvatskog kazališta, ali odmah nakon toga zamjera joj se ukus (romantizam, romanse, povijesna tragedija, pučki komadi, ali i razni -izmi) te njezina ideološka nazadnost (fašizam, klerikalizam, praznina, dekadencija, bezidejnost, mračnjaštvo, i sl.). Ervin Šinko u tekstu »Drama, historija i revolucija« i Ranko Marinković u tekstu »O teoriji i praksi građanske dramaturgije« niječu bilo kakvu vrijednost građanskoj dramaturgiji, a Marijan Matković u tekstu »Hrvatska drama 19. stoljeća« niječe bilo kakvu vrijednost hrvatskoj historijskoj drami i pučkim komadima. U broju su posebnim tekstovima istaknuti kao vrijedni hrvatski pisci jedino Miroslav Krleža (M. Matković »Marginalija uz Krležino dramsko stvaralaštvo«) i Marin Držić (Živko Jeličić »Marin Držić, pjesnik dubrovačke sirotinje«). Od suvremenika u svom tekstu Matković ističe kao vrijednog samo Ivu Vojnovića koji govori o rasapu dubrovačkog plemstva.

Šime Vučetić piše »O našoj dramsko-kazališnoj kritici« i niječe joj bilo kakvu važnost (bezvrijedna, bezidejna, nazadna, klerofašistička) osim Demetru (kao osnivaču kazališta), Šenoi (kao borcu protiv njemačkih komada) i Stjepanu Miletiću (kao reformatoru ka-

⁴⁴ Mirko Tomasović, »Krleža, Miroslav o Marku Maruliću (i o drugim hrvatskim 'starijim' piscima)«, *Colloquia Maruliana*, 22/2013.

⁴⁵ *Drama i problemi drame*, ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin, Matica hrvatska, Zagreb, 1951.

zališta). Od novijih glasova istaknuo je kao pravog kritičara jedino Miroslava Krležu i njegov polemički *Moj obračun s njima*⁴⁶ iz 1932., vrlo oštar obračun s cjelokupnom hrvatskom građanskom kazališnom kritikom.⁴⁷

Time je Krleža dobio ne samo političku nego i teorijsku potvrdu da je najbolji kritičar pa je svoju ideologiju (komunizam i jugoslavenstvo⁴⁸) i svjetonazor (ateistički sekularizam) mogao provoditi na svim razinama. Zato ne čudi da su teoretičari koji vole stare pisce muku mučili da ti pisci dobiju svoj prostor i da ih se pročita bez tog službenog negativnog stava.

1.2.2. Ni sadašnjost nije bolja ili nesposobni epigoni

Osim na povijest, Krleža je snažno utjecao i na recepciju književnih suvremenika. Krleža je, kako kaže Nemeč, zauzimao *gotovo cjelokupni prostor hrvatske kulture*⁴⁹ i krležoklasti su u pravu kada dokažu da su zbog *sjene sumorne Krležine krošnje*,⁵⁰ Krležine kabanice ili *kišobrana*⁵¹ i dramski suvremenici imali smanjeni prostor djelovanja. Krleža je eliminirao ne samo pisce očita drugačijeg svjetonazorskog ili političkog uvjerenja (Hrvatski katolički pokret koji je bio snažan tridesetih godina ne samo kod nas⁵² nego i u svijetu⁵³), nego je javno zamjerao i realistima, i modernistima, i avangardistima.

⁴⁶ Miroslav Krleža, *Moj obračun s njima*, vlastita naklada, Zagreb, 1932.

⁴⁷ Sanja Nikčević, »Hrvatski kritičari o hrvatskoj kritici: Šime Vučetić, *O našoj dramsko-kazališnoj kritici* (1949)«, u: *Krležini dani u Osijeku 2011*, ur. Branko Hećimović, Zagreb/Osijek, 2012., str. 231–247.

⁴⁸ Osim što je upotrebljavao srpske riječi, iz ideje jugoslavenstva tendenciozno je povezivao hrvatsku i srpsku književnosti. Zato je kao uzor dobrog pisca često navodio Jovana Steriju Popovića. Vidi u: Mirko Tomasović, »Krleža, Miroslav o Marku Maruliću (i o drugim hrvatskim 'starijim' piscima)«, *Colloquia Maruliana*, 22/2013.

⁴⁹ Krešimir Nemeč, »Dekanonizacija Krleže?« *Forum*, 7–9/2013., str. 739–757.

⁵⁰ Davor Velnić, »Marginalije i druge arije«, *Kolo*, 1/2007, a kasnije u: *Krajolici zla*, DHK, Zagreb, 2013., str. 99.

⁵¹ Viktorija Franić Tomić, »Gospoda Šerbedžijini« */Njegov obračun s vama I. dio/*, *Vijenac*, 7.10. 2010.

⁵² Vladimir Lončarević, *Književnost i hrvatski katolički pokret*, Alfa, Zagreb, 2005.

⁵³ U Francuskoj je stvarao Paul Claudel i drugi pisci kršćanskog poetskog izraza.

Krležoklasti s pravom tvrde da Krleži od suvremenika nitko nije bio dovoljno dobar: ili su mu bili nedovoljno kvalitetni, ili nedovoljno osviješteni, ili epigoni europskih trendova pa je tako za Krležu *cijela hrvatska moderna bila netaletrirano oponašanje tuđih građanskih uzora*.⁵⁴ Njegove su polemike u medijima bile doista pune uvreda i objeda i nije slučajno nazvao svoj tekst *Moj obračun s njima*. On je na najžešći mogući način obračunavao s neistomišljenicima, kako pokazuje Dubravko Jelčić u polemici Krleže s Dragutinom Prohaskom oko *Hrvatske književne laži*, gdje je Prohaska pokušavao raspravljati argumentima a Krleža odgovarao uvredama.⁵⁵

Krležoklasti s pravom Krleži najviše zamjeraju da njegovo djelovanje protiv drugih pisaca nije bilo samo na razini iznošenja mišljenja, pa čak niti na razini službenog vrednovanja u Enciklopediji, nego je Krleža i vrlo konkretno radio na sprečavanju objavljivanja djela drugih pisaca ili postavljanja na scenu njihovih drama. Kako dokazuje Igor Žic: *Miroslav Krleža je učinio sve da se roman Isušena kaljuža – ali i Sabrana djela Janka Polića Kamova! – nikad ne pojave*.⁵⁶

1.3. Krležoklasti u krivu ili ne samo Krleža nego promjena europskog svjetonazora

Krležoklasti nisu u pravu kad tvrde da je komunizam jedini krivac za Krležin pomor starije književnosti i suvremenika. Naime, ta čistka nije bila samo posljedica vladavine komunističke ideologije nego europskog trenda promjene svjetonazora, a time i funkcije književnosti u 20. stoljeću u koju se komunistička ideologija sa svojim službeno proklamiranim ateizmom dobro uklopila.

⁵⁴ Dubravko Jelčić, »Poniženi i uvrijeđeni« /Prohaska i Krleža/, Vijenac, 11.7.2012., objavljeno i kao poglavlje »Prohaska i Krleža«, u: Dubravko Jelčić, *Živjeti u književnost. Kritičko memoarski eseji, glose i paljetci*, DHK, Zagreb, 2013., str. 38–48.

⁵⁵ Isto.

⁵⁶ Teza se detaljno dokazuje u: Igor Žic, »Janko Polić Kamov & Krleža, Miroslav. Za tango su potrebna dvojica«, Književna Rijeka, 1/2010., str. 21–36 a spominje i u tjednicima: Igor Žic, »Nepodnošljiva lakoća prešućivanja« /O nekim problemima Hrvatske književne enciklopedije preko *Krležijane*/, Vijenac, 13.6.2013.

Kad je u 19. stoljeću Goethe uspostavio pojam svjetske književnosti pokazalo se da europski kulturni krug funkcionira kao cjelina s međusobnim dijakronijskim utjecajima od antike do danas. U povijesnom slijedu naše civilizacije prepoznate su velike epohe koje dijele određene umjetničke konvencije, djeluju u cijeloj Europi i smjenjuju jedna drugu u nekoj zamišljenoj razvojnoj putanji, a uspostavljen je i kanon velikih i važnih djela.⁵⁷

Za razliku od pučkog i zabavljačkog kazališta koje postoji uvijek i proizašlo je iz ljudske igre i zabave, tzv. visoko ili društveno priznato kazalište naše civilizacije proizašlo je iz sakralnih izvora, iz antičkih Dionizijevih igara. U dvije temeljne epohe naše civilizacije, antici i srednjem vijeku, kazalište je bilo ritualno punih petnaest stoljeća. To znači da je bilo izvedeno za vrijeme velikih religijskih praznika, da je kazališnim sredstvima prenosilo vjerske istine (mitologiju u antici, a kršćanstvo u srednjem vijeku) i služilo publici za pokuku, podizanje i osnaživanje. Ritualno kazalište uvijek je bilo skupo ali i rado financirano (pojedinci, bratovštine, zajednica, društvo, država) jer je imalo posebnu ulogu u zajednici. I nakon što je prestalo biti tako izrazito ritualno kao u antici i srednjem vijeku, kazalište do dana današnjeg odražava odnose moći pojedinog društva i njegov vladajući svjetonazor (a jednako je tako i skupo i društveno/državno financirano).

Ovi odnosi moći vidljivi su po tome tko je glavni lik na sceni i iz čije vizure se priča scenska priča, pa su tako u antici i srednjem vijeku to bili bogovi i oni s božanskim atribucijama, u renesansi i baroku kraljevi, a od 19. stoljeća građani. Društveno važno, tzv. »visoko« kazalište bilo je čvrsto povezano s vjerom jer je kršćanski svjetonazor vladao u europskom društvu od srednjega vijeka do 19. stoljeća. Svjetonazor definira odnos čovjeka prema onome iznad njega, njemu samome i onome oko njega.⁵⁸ Kao posljedica vladavine kršćanskog svjetonazora u europskoj kulturi vladala je hijerarhija vrijednosti koja vjerom tumači svijet oko nas, dužnost je odraz odnosa prema društvu, a čast je u temelju odnosa prema pojedincu. Pojedinaac je

⁵⁷ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

⁵⁸ James W. Sire, *Izazov svjetonazora*, Stepres, Zagreb, 2002.

uvijek podređen višim idejama i ciljevima jer je cilj ljudskog života spas duše i ulazak u Božje kraljevstvo nakon smrti.

Umjetnost je odražavala temeljnu hijerarhiju vrijednosti društva pa je tako i kazalište prikazivalo tu hijerarhiju, samo bi u pojedinoj epohi dominiralo prikazivanje različitog predstavnika pojedine razine tog odnosa: srednji vijek je govorio o Bogu i svecima i definirao svijet (prikazanja), barok o kraljevima i plemićima i uspostavio društva (tragedije i tragikomedije), a drama 18. i 19. stoljeća govorila je o odnosima u obitelji kroz oca ili neku očinsku figuru (melodrame, pučke igre, dobro skrojene komadi⁵⁹). U tim, tzv. afirmativnim epohama, svi su išli u kazalište i svi su ga smatrali važnim jer je ono podučavalo o svijetu u kojem živimo i ojačavalo svoju publiku pokazujući joj da svaki pojedinac pripada tom dobro uređenom i smislenom sustavu. U tom svijetu kojeg je Bog stvorio, funkcija umjetnosti bila je da kroz ljepotu bude i korisna.

Tim epohama suprotstavljale su se one, tzv. *oponašateljske*⁶⁰ koje su imale uzor u nekom drugom sustavu vrijednosti – najčešće antiци (renesansa i klasicizam) te u predkršćanskim mitovima (romantizam) zbog čega je došlo do podjele publike na obrazovanu, onu koja »razumije« taj drugi sustav i puk koji to ne razumije niti ga zanima. No, i dalje je u društvu vladao kršćanski svjetonazor sve do 19. stoljeća kada je započela velika promjena svjetonazora. Do kraja 20. stoljeća u cijeloj Europi zavladao je sekularizam, ateistički svjetonazor. Umjesto vjere i Boga, sada svijet tumači znanost i razum, a dominantan odnos prema društvu je kritika koja će ga promijeniti. Pojedinac je postao centar svijeta jer je sve podređeno njegovom boljitku, a njegova sloboda je postala najvažniji cilj. Smatra se da će tu slobodu donijeti vladavina razuma, dakle znanost i promjena društva uz pomoć te iste znanosti, tehnologije i podizanja individualne svijesti. To će rezultirati srećom pojedinca. Bog je zanijukan, vjera prezrena i progšana u privatno.

⁵⁹ *la pièce bien faite* (franc.), *well made plays* (engl.) vidi u: Silvio D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1972.

⁶⁰ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

Novi ateistički svjetonazor ima dvije velike i važne posljedice u umjetnosti. Prva posljedica je pisac kao bespoštedni kritičar društva. Kritika društva se smatrala (a smatra se i danas) jedinom dostojnom funkcijom visoke, vrijedne i društveno priznate umjetnosti. Odatle ne samo realizam i modernizam nego i svi drugi -izmi 20. stoljeća kojima ova dva dominantna pravca nisu bila dovoljno kritična.

Druga posljedica je vrednovanje uspostavljenog kanona europske umjetnosti iz novog skupa vrijednosti. Novi svjetonazor silno se trudio poništiti prethodni pa ne čudi da je umjetnost s bilo kakvim kršćanskim oznakama prognana na rubove. I to ne samo kod nas gdje je zbog komunizma ateizam službeno bio na vlasti, nego i u cijeloj Europi.

Ne volimo afirmativne epohe do te mjere da ih gotovo brišemo iz kanona: srednji vijek, barok i građansku dramu 19. stoljeća. Favoriziramo oponašateljske epohe: renesansa, klasicizam i romantizam. Epohe koje ne možemo zanijekati unatoč njihovom vjerskom obilježju reinterpretiramo iz vlastita svjetonazora, pa tako antičke i elizabetanske tragedije tumačimo kao kritiku društva i pobunu pojedinca protiv bogova i autoriteta.

Budući da je u smjeni epoha ona nova uvijek najokrutnija spram one prijašnje protiv koje ustaje, u vrednovanju je najgore prošla afirmativna građanska drama 19. stoljeća koju je cijela Europa nakon Drugoga svjetskoga rata konačno i vrlo okrutno zanijekala kao praznu i tipsku, kao bezvrijedno podilaženje publici i prognala ne samo iz kanona nego i sa scene.⁶¹

Iako svi znamo da je u 19. i početkom 20. na europskim scenama vladala melodrama, začuđujuće teško je bilo pronaći objavljene dramski primjer za prikaz studentima na kolegiju »Povijesti drame 19. stoljeća«. Na kraju sam u jednoj od rijetkih antologija drama tog vremena⁶² odabrala Freudenreichove *Graničare* iz 1857. Nije bolje ni u drugim zemljama, ni u njemačkoj i francuskoj književnosti nema izdanja žanrova koji su suvereno vladali europskim scenama

⁶¹ Sanja Nikčević, »Rascjep između vjere i umjetnosti danas«, Republika, 10-11/2013., str. 3-18.

⁶² *Pučki igrokazi 19 stoljeća*, ur. Nikola Batušić, Matica hrvatska, Zagreb, 1973.

gotovo stoljeće i pol! Negativan odnos prema dramama 19. stoljeća zadnjih dvadesetak godina mijenjaju američki teoretičari⁶³ koji se okreću proučavanju tih oblika, naročito melodrame, a objavljeno je i nekoliko vrlo važnih antologija.⁶⁴ Međutim, Europa se još nije odlučila na takvo istraživanje.

Dakle, nisu nam samo Krleža i komunizam krivi za protjerivanje svega što je afirmativno, a posebno svega što je religiozno iz visoke umjetnosti i iz kanona.

1.4. Krležoklasti u krivu ili Krleža jest veliki pisac

Krležoklasti nisu u pravu kad tvrde da Krleža uopće nije pisac ili da ga bez njegove političke moći nitko nikada ne bi čitao. Krleža je pisao sve rodove (poeziju, prozu, dramu i eseje dakle kritiku), unutar njih razne žanrove, a slijedio je i europske trendove od realizma i modernizma do ekspresionizma i natrag. Sličnosti s nekim drugim piscem nisu uvijek rezultat prepisivanja nego dijeljenja zajedničkih, i to europskih, konvencija! Sve europske umjetničke konvencije od kraja 19. do polovice 20. stoljeća nalaze se i u Krležinom opusu i to vrlo često i prije negoli su odnijele pobjedu u europskom književnom kanonu. On ih je propitivao i s vremenom zamjenjivao (kad je nakon ekspresionizma otišao u realističku ili modernističku dramaturgiju), pa je očito njegovo djelo živjelo u suodnosu s vremenom i prepoznavalo vladajuću poetiku.

Krležin je opus bogat i traje, ne samo zbog političke moći koju je imao. I prije negoli je Krleža stekao tu moć, dakle, dok je vladao drugi svjetonazor i druga ideologija, njegovo je djelo izazivalo svađe među srednjoškolcima koji su se opredjeljivali kao krležijanci i antikrležijanci jer su ga osjećali kao drugačiji i novi glas u književnosti. Njegova su predavanja bila prepuna ljudi koji su ga željeli slušati iako se ulaznica naplaćivala. Njegov je časopis *Književna republika* bio čitan i važan u kulturnoj sredini, tiskan je u 4 000 (četiri tisuće!)

⁶³ Npr. Jeffrey D. Mason, Bruce McConachie i Daniel Gerould.

⁶⁴ Daniel Gerould, *American Melodrama*, PAJ, New York, 2001.

primjeraka. Od 1920. i zabrane *Galicije* do 1930. postavljeno mu je sedam premijera u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu!

Kako kaže Visković u Zarezu: *Već u vrijeme Plamena, dakle, 1919. godine – Krleža je zvijezda čijih se vatrenih polemika i invektivna pribojavo cijeli literarni establišment.(...) Kakav je njegov status dvadesetih godina, u razdoblju kad objavljuje časopis Književna republika, i kad se igraju njegove prve drame, koje sve redom dobivaju Demetrovu nagradu, dovoljno govori činjenica da mu već 1923. godine koprivnički nakladnik Vinko Vošicki nudi objavljivanje sabranih djela. Sabrana djela u 13 knjiga jednom tridesetogodišnjaku?*⁶⁵

Dakle, Krleža je slovio kao važan autor (ne uvijek omiljen, ali važan!) čak i kad nije imao političku moć, i kad je pisao protivno vladajućoj poetici jer ga inače ne bi ustaše željeli vrbovati za vrijeme NDH!

Koliko god plaćao danak svojoj političkoj opciji, kolikogod mu likovi ponekad doista govore neprirodno, Krleža prikazuje žive likove koje prepoznamo. U dramama točno znamo tko što želi i zašto i njihova je motivacija jasna. Bilo da je riječ o moći, novcu ili ženi, odnosno sreći kojoj svi teže, Krležina priča je uvijek napeta, temelji se na emociji, strasti i/ili ljubavi, na zapletu jedne dobre sapunice. Istovremeno je potresna jer pokazuje neuspjeh i poraz i to pucanjem naoko savršenih maski koje likovi nose. Time je i didaktična jer su to sve ljudi s manama koje ne mogu prevladati i zato propadaju.

Nakon što sam u osnovnoj školi u Kloštru Podravskom pročitala sve knjige u knjižnici, profesorica iz hrvatskoga, Zorica Pavelić, jednog je petka svečano otvorila ormarić koji je bio zaključan u knjižnici jer su u njemu bile one »teške« knjige za nas osnovnoškolce. Izvadila je jednu knjigu, držala ju oprezno, kao svetinju, i rekla mi pružajući je: *Ovo je malo teško, ali ja mislim da ti to možeš!* Bila je to Krležina drama *U agoniji*. Odnijela sam knjigu kući u naručju i progutala je. Likovi, replike, scena! Tad sam se zaljubila u dramu kao žanr. Profesorica nije mogla vjerovati kada sam joj sljedećega

⁶⁵ Suzana Marjanić / Bojan Koštić, »Krležin Leks kao refugium peccatorum«, (razgovor s Velimirom Viskovićem), Zarez, 6.6.2013.

ponedjeljka pružila knjigu natrag! Ostale smo razgovarati o Lauri Lenbach i njezinim ljubavnim problemima i odonda mi je redovito donosila knjige iz svoje zaključane zbirke.

Kad god se čitajući neku Krležinu dramu naljutim na jezik Krležinih likova sjetim se kako sam u osnovnoj školi doslovno »protutala« njegovu dramu *U agoniji* iako tada nisam znala ništa ni o politici, ni o književnoj ljevici, ni o muškarcima, a bome ni o jeziku jer mi je jezik literature bio kao jezik neke čudesne magije. Ali prepoznala sam tu ženu koja je dva puta krivo odabrala muškarca i Krleža je prikazuje na vrhuncu krize. Iako plemkinja i nekadašnja bogatašica, bori se u krojačkom salonu da preživi. Istovremeno se bori za drugu ljubav koju gubi osjećajući da će ako ponovno izgubi, izgubiti sve. Tu ženu prepoznajem i dan danas kad ponešto znam o spomenutim kategorijama.⁶⁶

Usto, neke stvari »probijale« su se u njegovo djelo unatoč njemu samome, kao naprimjer duhovni svijet koji Krleža kao materijalist nije priznavao.⁶⁷ Borba duhovnog i materijalnog svijeta prisutna je u *Michelangelu Buonarrotiju* kroz umjetnikove noćne more. Kristofor Kolumbo iz istoimene drame potpuno je kristolika figura što se moglo vidjeti i u predstavi koju je Georgij Paro režirao na brodu na Dubrovačkim ljetnim igrama 1973. kao i u osnovnoj postavci predstave Zagrebačkog kazališta mladih u režiji Renea Medveška iz 2015.

S *Glembajevima* je također zanimljivo. Pisao ih je kao poučnu ružnu sliku srušenoga kapitalističkog i građanskog društva, ali se često pisalo i govorilo (i krležoduli i krležoklasti) da mi *nismo ni imali takve Glembajeve* ili čak *kamo sreće da smo imali takve Glembajeve*

⁶⁶ Krleža je i na druge osobe djelovao u djetinjstvu: Mira Muhoberac iz djetinjstva pamti Krležine predstave na Dubrovačkim ljetnim igrama. Vidi: Mira Muhoberac, »Građanska drama kao legenda« /Krleža na kazališnoj pozornici/, Vijenac, 8.9.2011.

⁶⁷ O religiji koja je prodirala u Krležino djelo unatoč njemu samome vidi više u knjizi Ivice Matičević, *Raspeti Juda*, MH, Zagreb, 1996., kao i tekstovima Marijana Varjačića »Gigantomahija. Odjeci Nietzscheove filozofije u Krležinim dramama *Legenda, Kristofor Kolumbo i Michelangelo Buonarroti*«, u: *Krležini dani u Osijeku 2012*, ur. Branko Hećimović, Osijek/Zagreb, 2013., str. 24–36 i Josipa Užarevića »Visoki napon bez katarze. Krist u Krležinoj lirici«, Forum, 7–9/ 2013., str. 758–791.

u smislu tako bogate, obrazovane i kulturne građanske klase! To se pisalo slijedeći upravo Krležinu izjavu koju sam navela pa su tako i mene učili, a govori se i dan danas.⁶⁸

Teza je bila toliko uvjerljiva da sam se iznenadila otkrivši ne samo da smo ih imali nego da nisu uopće bili tako pokvareni! Nakon premijere *Glembajevih* u Osijeku 1929. Klub Hrvatskih književnika tužio je Krležu Policijskoj upravi tražeći da se drama zabrani u želji da zaštiti svoju sugrađanku plemenitu Josipu Glembay. O tome se pisalo kao o skandalu i prikazivalo kao neutemeljen napad na Krležu. Tek nakon što je kolega Biskupović proučio osječku kazališnu kritiku⁶⁹ vidjelo se da je Josipa Glembay bila ne samo bogata plemkinja i izuzetno obrazovana osoba, nego da je zbog ljubavi prema kazalištu i novoosnovanom HNK u Osijeku pisala svoje kazališne kritike u njemačkim novinama ali na hrvatskom jeziku!

No, sve do promjene društvenog sistema gledala sam Glembajeve kao osobe nekoga drugog svijeta koje sam prepoznavala zbog sukoba strasti. Danas ih prepoznajem kao suvremenike jer nam se ponavlja i društveni sistem u kojem su oni živjeli i njegovi odnosi. Možda to govori da je Krleža bio u pravu kad je kritizirao kapitalističko društvo i njegove mane. Vidjevši u Bratislavi plakat za predstavu pomislila sam da su *Glembajevi*, ali se ispostavilo da je to suvremena obrada Shakespeareovog *Machbeta*⁷⁰ koja prikazuje slovačke nove tajkune uhvaćene u koloplet šekspirovskog zapleta. Očito tajkunski stav jedne obitelji koji je Krleža pokazao u *Glembajevima*, mi prepoznajemo danas i kao opće mjesto i kao dio naše stvarnosti. Zato ne čudi da je Venko Andonovski napisao dramu *Genetika pasa. Gospoda GlembajevSKI*⁷¹ u kojoj je po glembajevskom obrascu prikazao makedonske suvremene tajkune. Rečenice iz *Glembajevih* citira-

⁶⁸ Marko Grčić, *Slijepi Argus*, DHK, Zagreb, 2013.

⁶⁹ Alen Biskupović, *Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1913–1945.*, doktorski rad, Filozofski fakultet u Osijeku, 2014.

⁷⁰ Valerija Schulczova i Roman Olešak, *Doktor Machbet*, DPOH, Mestske divadlo, Bratislava, 2014.

⁷¹ Četiri drame Venka Andonovskog objavljene su na hrvatskom a knjiga je naslovljena upravo po toj drami: Venko Andonovski, *Genetika pasa. Izabrane drame i komedije*, DHK, Zagreb, 2015.

ju se u najneobičnijem okruženju pa će rečenicom *Mutno je sve to u nama, draga moja dobra Beatrice, nevjerojatno mutno* započeti i blog na Burza.net o ekonomskoj situaciji u Hrvatskoj!⁷²

Dakle, Krležino djelo govori različitim ljudima i različitim epohama što jest dokaz njegove slojevitosti i bogatstva.

⁷² Filip Povrženić, »Obmanuti smo«, Burza.com, 19.9.2011. <http://burza.com.hr/zivot/dragi-vi/2011/09/102636-obmanuti-smo/>