

KRLEŽINI AUTORSKI PRILOZI U ENCIKLOPEDIJAMA

VELIMIR VISKOVIĆ

(Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, Zagreb)

UDK 03 (497.5) 929 KRLEŽA, M.

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 8. VIII. 1996.

SAŽETAK. Kao glavni urednik *Enciklopedije Jugoslavije* Miroslav Krleža je napisao ukupno oko 5.000 autorskih kartica redaktorskih komentara uz članke koji su pripremani za objavljivanje u prvom izdanju te enciklopedije. Samo je mali dio tih Krležinih tekstova, poznatih pod nazivom *marginalia lexicographica*, objavljen u njegovim knjigama eseja (*Eseji* II., III. i IV. u Zorinu izdanju *Sabranih djela*), te u zbirci *99 varijacija* i u *Panorami pogleda, pojava i pojmova*. Međutim, sam se Krleža vrlo rijetko pojavljivao kao autor enciklopedijskih članaka. U Kapetanićevoj bibliografiji Krležinih djela spominju se samo tekstovi: *AUGUSTINČIĆ, Antun*; *BROZ, Josip Tito*; *ČERINA, Vladimir*; *GJALSKI, Ksaver Šandor*; *MEŠTROVIĆ, Ivan*. U ovom tekstu autor analizira motive koji su Krležu naveli da sam napiše te enciklopedijske članke, povijest Krležina odnosa prema obrađenim ličnostima te samu enciklopedičku strukturu članaka.

U Kapetanićevoj bibliografiji spomenuta su samo četiri Krležina enciklopedijska članka: »AUGUSTINČIĆ, Antun« (objavljen u prvoj knjizi Enciklopedije Jugoslavije 1955. godine); »BROZ, Josip – Tito« (Enciklopedija Leksikografskog zavoda Federativne Narodne Republike Jugoslavije, knj. 1., 1955.); »ČERINA, Vladimir« (Enciklopedija Jugoslavije, knj. 2., 1956.); »GJALSKI, Ksaver Šandor« (Enciklopedija Jugoslavije, knj. 3., 1958.). Tim člancima treba još dodati i tekst »MEŠTROVIĆ, Ivan« (tiskan 1964. u časopisu »Republika« br. 7–8. u sklopu teksta *Iz galerije likovnih umjetnika*, a potom iste godine i u trećem svesku Enciklopedije likovnih umjetnosti te 1965. u šestom svesku Enciklopedije Jugoslavije).

Očito, tih pet članaka Krleža nije slučajno sam napisao i priznao autorstvo (ne izravno jer članci nisu potpisani, ali je atribuiranje autorstva obavljeno naknadnim objavljivanjem u Krležinim knjigama): radi se o osobama za koje je bio duboko osobno vezan prijateljstvom, ili, pak, animozitetom te je očito osjećao duboku potrebu da još jednom u enciklopedičkoj formi retrospektivno rezimira svoje stavove o njima.

O Antunu Augustinčiću pisao je još 1926. u napisima *Grafička izložba*¹ i *Kako se kod nas piše o slikarstvu*². Premda je i u međuratnom razdoblju bilo perioda zbližavanja Krleže i Augustinčića, potencirane Krležinom naklonošću grupi »Zemlja« (kojoj je

¹ »Obzor«, br. 69, Zagreb, 11. 3. 1926.² »Književna republika«, br. 2, Zagreb, 1926.

Augustinčić jedan od osnivača), prisniji kontakt uspostavljen je tek nakon Drugoga svjetskog rata i očitovao se u zajedničkoj pripadnosti užemu krugu Titu bliskih ljudi, zatim u suradnji unutar JAZU, te u povremenom neformalnom druženju. Enciklopedijski članak o Augustinčiću Krleža je preradio i tiskao 1963. u trećoj knjizi *Eseja* izišloj u sklopu »Zorinih« *Sabраниh djela*.

Publicirajući članak o Augustinčiću u formi eseja, Krleža je zapravo prilagodbeno redakturu sveo na radikalno kraćenje uvodnoga dijela u kojem se donose osnovni biografski podaci te popis i opis najvažnijih radova. Ostala je u cijelosti Krležina sintetska ocjena osnovnih determinanti Augustinčićeve kiparske estetike i njegova statusa u kontekstu suvremene domaće i strane likovne umjetnosti.

Ta ocjena započinje jednom naizgled kontradiktornom tezom:

»Augustinčić se pojavio u našoj likovnoj umjetnosti kao rođeni kiparski talent, sa svojim nesvakodnevnim svojstvima već u prvim radovima prije tri decenija, a u doba kada se jedva oteo neposrednom utjecaju svojih učitelja na zagrebačkoj Umjetničkoj akademiji.«³

Da bi se potpuno razumjelo oksimoronski ustroj citiranog paragrafa, sastavljenog od dviju protivnih teza (s jedne strane »rođeni talent s nesvakodnevnim svojstvima« a s druge »ovisnik o učiteljima«), valja se prisjetiti Krležina članka *Grafička izložba*. U tom članku (koji je po polemičko-pamfletskom naboju svojevrсни pandan *Hrvatskoj književnoj laži*) Krleža uspoređuje prilike u hrvatskom slikarstvu s onima u svjetskome, upozoravajući da hrvatska sredina nema ni šezdeset godina slikarskoga kontinuiteta za razliku od sedamsto godina slikarskoga kontinuiteta na Zapadu; dok se Picasso, Matisse, Derain i Segonzac pojavljuju kao organski izdanak svojih tradicija i kulturnih sredina, u nas takva vrsta europskog moderniteta nema mjesta:

»...prvo, jer nema podloge; a zatim, nastaje refleksivno i neorganski. Analogija u književnosti: dok je jedan Apollinaire, u Parizu, nakon četiri stotine godina književnosti, signal rasapa izvjesnih principa, dotle kod nas takav apolinerški stav znači epigonski import i književnu devijaciju. Zašto? Zato jer 'dada', pokret na primjer kao znak kulturnog kretenzima, zamisliv je samo u kulturnoj sredini, dok je u nas poslije književnosti jednog Joze Ivakića 'dada' savršeno smešna.«⁴

Za razliku od prigovora upućenih drugim sudionicima Grafičke izložbe (Grdan, Pečnik, Mujadžić, Postružnik, Tabaković), koje uglavnom optužuje zbog podilaženja stranim uzorima, Augustinčića proglašava neoriginalnim učenikom jednoga domaćeg umjetnika prema kojemu gaji pomiješane osjećaje – Meštovića.

U svojem enciklopedijskom članku, pisanom gotovo tri desetljeća nakon Grafičke izložbe, Krleža još ne odustaje od svojega suda iz 1926. jer teza o tome kako se Augustinčić »jedva oteo neposrednom utjecaju svojih učitelja na Umjetničkoj akademiji« skriva u sebi aluziju da je Meštovićeve utjecaj doista bio tako jak da mu se mladi kipar jedva oteo. No, nekadašnji negativni sud o epigonstvu sad je modificiran napomenama o »rođenom kiparskom talentu«. Dalje se nižu same pohvale Augustinčićevu »sigurnom, neposrednom osjećaju za materiju kamena i metala« te »razvijenom smislu za omjere i harmoniju anatomske građe ljudskog i životinjskog tijela«.

³ »AUGUSTINČIĆ, Antun«, *Enciklopedija Jugoslavije*, knj. 1., Zagreb, 1955., str. 237.

⁴ Miroslav Krleža: *Likovne studije*, Sabrana djela Miroslava Krleže, Sarajevo, 1985., str. 306.

Enciklopedijski tekst o Augustinčiću Krleža će iskoristiti da ponovi neke od svojih opsesivnih teza, osobito izraženih u člancima o likovnoj umjetnosti, o tome kako je nužno da izvorni talent štiti sebe od pomodnih utjecaja, tako kao jednu od umjetničkih kvaliteta Augustinčićevih navodi činjenicu da se u »velikom vrtlogu i nemirima zapadnoevropske skulpture za posljednjih decenija, Augustinčić nije dao ponijeti divljinom fauvizma ni postkubističkim tzv. 'otvaranjem prozora u nepoznato'«. ⁵

Premda implicitno spominje Meštrovićev utjecaj na mladog Augustinčića, u jednome paragrafu govori o Augustinčićevoj snazi da se odupre meštrovićevskom duhu vremena:

»Stigao je kao mlad umjetnik u likovnu arenu uznemirenu histeričnom muskulaturom burnih, olujnih, patetičnih, gestova, kada se pisalo i govorilo, da je svrha skulpture da bude vizionarna i profetska. Ni motivi literarni, ni simbolistički, ni političko frazerstvo ni arhaističke stilizacije naše umjetnosti toga perioda nisu Augustinčića uznemirile niti ponijele do nekog programatskog stava, da bi progovorio sa scene namještenom retorikom i povišenim glasom.« ⁶

Osobno držim da je Krležina rana konstatacija o presudnom Meštrovićevu utjecaju na Augustinčića točna; taj utjecaj će se očitovati i u zrelijoj fazi Augustinčićeva rada, sama ta činjenica ne mora potpuno potirati Augustinčićevu umjetničku vrijednost. Krleža, međutim, polazi od radikalne teze da je pravi umjetnički čin nespojiv s oponašanjem uzora, da se istinska umjetnost rađa postrani od velikih kolektivnih strujanja i poetika, da se pravi umjetnički genij zasniva na obraćanju iskonskoj prirodi čovjekovoj i nije sputan normama pomodnih poetika. Nastojeći da argumentira svoju enciklopedijsku tezu o vrijednosti Augustinčićeva opusa, on će se prije svega usmjeriti na dokazivanje njegove originalnosti, nepodlijeganje utjecajima, s jedne strane avangardističkih estetika (što se može dosta uvjerljivo braniti), i, s druge, neovisnosti o Meštroviću (što je već mnogo teže pa Krleža u toj obrani upada u očiglednu kontradikciju). Utoliko ovaj enciklopedički članak jest snažno obilježen pritiskom retoričkih rekvizita kojima Krleža nastoji svoju elaboraciju učiniti barem stilski dojmljivom. Sa stajališta leksikografske funkcionalnosti ta je elaboracija, uključujući i retoričko ornamentaliziranje iskaza, međutim, potpuno deplasirana.

Iz čitava toga teksta, iz kojega, osim uvodnih biografskih podataka, čitatelj neće mnogo doznati o samome Augustinčiću, izdvaja se jedna esejistički zanimljiva Krležina opservacija u kojoj je (za duh poratnoga vremena prilično neobično) povezano Augustinčićevo infantilno estetsko iskustvo sakralne sjevernohrvatske barokne skulpture s temama stradanja komunističkih, partizanskih boraca:

»Dolazeći iz kraja, gdje je jedino provincijalna, barokna crkvena skulptura mogla da bude inspiracijom njegova dječjeg oka, A. je dao svoje ratno raspeće jednostavno i prirodno, kao lik i znamen čovjeka, kojega su zaklali i pribili na daske, kao što se pribijaju nesretnici i stradalnici na sramotu pokoljenja. Njegovo *Nošenje ranjenika* (motiv iz tragičnih partizanskih stradanja) nosi u sebi isto tako suptilnu, baroknu instrumentaciju pogrebnog prizora, kad se prenosi još toplo tijelo mrtvacu i poslije svršene drame polaže u grob.« ⁷

⁵ »AUGUSTINČIĆ, Antun«, *Enciklopedija Jugoslavije*, knj. 1., Zagreb, 1955., str. 237.

⁶ *Ibid.*, str. 237.

⁷ *Ibid.*, str. 237.

Ta opservacija, izražena prilično efektom literarnom slikom neuobičajenom u suhoparnome leksikografskom diskursu, može imati stanovitu vrijednost u opisu izvora poticaja koji su oblikovali Augustinčićev kiparski izraz, ali vjerojatno se ne radi o esencijalno važnoj komponenti, kako je Krleža sklon tvrditi; međutim, u kontekstu Krležine osobne estetike posebnu vrijednost imaju takvi poticaji jer su oni iskonskiji, relacionirani prema pravoj čovjekovoj prirodi, osnažuju izvornost autorskog izraza. Stoga taj literarizirani argument u članku treba poslužiti kao najjači dokaz Augustinčićeve originalnosti, što znači i umjetničke vrijednosti.

Zašto se baš Miroslav Krleža pojavljuje kao autor članka o Josipu Brozu u tzv. *Općoj enciklopediji* (ili punim nazivom *Enciklopediji Leksikografskog zavoda Federativne Narodne Republike Jugoslavije*), mislim da nije teško objasniti. Tito je sredinom pedesetih na vrhuncu moći, izišao je kao pobjednik iz sukoba sa Staljinom, obračunao se s domaćim staljinistima (ali i zagovornicima liberalizacije), unutar zemlje ima apsolutnu vlast, a sve više se razbija međunarodna izolacija: Zapad pokazuje naklonost prema Staljinovu protivniku i šalje mu obilatu pomoć i kredite; uskoro će i nova sovjetska vlast obnoviti odnose s Jugoslavijom. Tito upravo pojačano kontaktira s liderima novooslobođenih afričkih i azijskih zemalja ojačavajući svoju međunarodnu ulogu i pripremajući platformu za artikulaciju politike nesvrstavanja.

Za Krležom su već dva i pol desetljeća od prvoga upoznavanja s Brozom⁸, njihov odnos se u svoj kompleksnosti realizirao osobito tridesetih godina kad je Broz u više navrata pokušavao utjecati na Krležu kako bi se neutralizirao i primirio tzv. sukob na ljevici. Unatoč Brozovim nastojanjima da sačuva Krležu kao važnoga čovjeka ljevice, 1940. dolazi do potpuna raskida zapečaćenog *Književnim sveskama*, Brozovim člankom *Za čistoću i boljševizaciju Partije*, tiskanim u partijskom organu »Proleter«, te osudom Krleže i njegova intelektualnoga kruga na Petoj zemaljskoj konferenciji KPJ.

Nakon rata Broz izglađuje predratne sukobe, ne dopuštajući svojim najbližim suradnicima obnovu sukoba s Krležom. Do iznimna zbližavanja dolazi 1948. godine, u razdoblju sukoba s Kominformom. Premda Broz do kraja života nije bio spreman priznati validnost Krležinih stavova iz predratnoga sukoba na ljevici, a nije se želio emancipirati ni od nekih staljinskih elemenata u organizaciji države i vlasti, vjerojatno je procijenio da mu Krležino protostaljinističko iskustvo može biti korisno u rekonstruiranju socijalističke ideološke paradigme. Već 1948. Krleža je mnogo vremena provodio u Brozovu društvu, a u razgovorima s Čengićem na više mjesta spominje i kako se u toku 1949. i 1950. praktično bio preselio u Beograd te mu je i nađen stan u Užičkoj ulici kako bi bio bliže Titu. Krleža se iznimno angažirao u obrani Broza od staljinskih optužbi i česti su u tom razdoblju i njegovi javni istupi u prilog Brozu: od govora u JAZU 5.7.1948. do govora u Domu JNA u Zagrebu 17.12.1952. u Zagrebu.

U dogovoru s Brozom Krleža u to doba poduzima i niz kulturnih akcija usmjerenih na prezentiranje Jugoslavije u svijetu (npr. Izložba jugoslavenskog srednjovjekovnog slikarstva i plastike u Parizu 1950.), odnosno na konstituiranje nove kulturne paradigme

⁸ O odnosu Josipa Broza i Miroslava Krleže detaljnije sam pisao u enciklopedijskoj natuknici »BROZ, Josip - Tito«, *Krležijana*, knj. 1., Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 1993., str. 78.–82. Od ostalih djela koja se bave tim odnosom spomenuo bih radove Ivana Očaka *Tito – Krleža, prijateljni susreti*, Zagreb, 1981. i *Krleža – Partija*, Spektar, Zagreb, 1982., te Lasićevu *Krležologiju*, I.–VI., Globus, Zagreb, 1989.–1993.

(utemeljenje Leksikografskog zavoda Federativne Narodne Republike Jugoslavije 1950. i pokretanje *Enciklopedije Jugoslavije*).

Prema Čengiću⁹ i Krležin referat na III. kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani 1952. nastao je nakon dugih Krležinih razgovora s Brozom kod kojega je sve više »sazrijevalo uvjerenje da se na pozicijama kulture i duhovne politike kakvu je propovijedala Treća internacionala ne može ostati«, što je »omogućilo oslobađanje vlastitih inicijativa«. Taj programatski govor u kojemu se definitivno raskida s poetikom socijalističkoga realizma i otvara mogućnost slobodnoga estetskog izbora, načelno je dogovoren s Brozom, ali ga Brozu nije davao na čitanje prije istupa u Ljubljani; tom napomenom Krleža ističe da je suradnja s Brozom (bar ta kakvu je on ostvario) podrazumijevala personalnu autonomiju umjetnika.

Jedna od važnih Krležinih djelatnosti početkom pedesetih godina bila je vezana za rekonstituiranje hrvatskoga kulturnog identiteta u Zadru, koji je nakon Drugoga svjetskog rata vraćen matici zemlji. Prema Krležinim riječima, upravo je Brozov izravni angažman omogućio da se kompletira zbirka »Zlato i srebro Zadra«, obnove oštećeni sakralni objekti te utemelji Filozofski fakultet.

Historiografa koji bi enciklopedički napisao Brozovu biografiju i opisao političku djelatnost početkom pedesetih doista je teško bilo naći, u ulogama biografa obično su se pojavljivali političari iz Brozova kruga.

Sam je Krleža do sredine pedesetih već u nekoliko navrata pisao tekstove o Titu: on je napisao govor Andrije Štampara, predsjednika JAZU u povodu izbora Josipa Broza Tita za počasnoga člana Akademije, u dva je navrata u JAZU držao oficijelne govore o kampanji Informativnog biroa protiv Tita i jugoslavenskoga rukovodstva (govori su bili i tiskani u »Letopisu JAZU« knj. 54. i 58.). U povodu šezdesetog Titova rođendana objavio je dva teksta. U beogradskim *Svedočanstvima* na uvodničkom mjestu tiskana je njegova zdravica Titu, pisana vrlo uzdignutim, apologetskim stilom koji izražava fascinaciju Titovom karizmom:

»Ako je naša sudbina da živimo u narodu za kojega nema odahnuća jer smo se rodili u zemlji nad kojom okrutni vihori urlaju već stoljećima, pa kada smo se kroz oganj pokolja probili za trenutak da podignemo svoj spaljeni krov, već nam palikuće prijete novim požarima i novim umorstvima, onda je to sudbina svih naših pokoljenja, na čelu kojih danas stupa Čovjek koji je navršio šezdesetu, a nije mu suđeno da stane, da se osvrne i da odahne.«¹⁰

Za razliku od toga nazdravičarskog napisa, u kojemu se Tito pojavljuje u metonimijskome postavu teksta (kao simbol koji utjelovljuje posebnu misiju jugoslavenskih naroda), u kojemu sve tutnji od velikih riječi, tekst *Titov povratak godine 1937.* nešto je stišaniji i, nesumnjivo, literarno uspjeliji. Krleža opisuje susret s Titom 1937. godine kao suočenje s dragim i bliskim prijateljem, uspješno rekonstruirajući ugođaje i ambijente,

⁹ S Krležom iz dana u dan, knj. 1., Globus, Zagreb, 1985., str. 273.

¹⁰ Miroslav Krleža: *Šezdeseti rođendan druga Tita, »Svjedočanstva«* br. 5, Beograd, 1952., str. 1.

uplećući niz reminiscencija na ranije susrete te na političke prilike i povijesne likove. Politička poruka o Titovoj državničkoj dalekovidnosti i veličini plasirana je nenametljivo i stoga umjetnički efektivnije. Naravno, sljedećih je desetljeća politički establishment u raznim prigodama nemilice eksploatirao taj tekst pa je njegova intimistička afektivnost djelovala sve istrošenije, ali on ipak ostaje kao trajni dokaz Krležina iznimna literarnog umijeća, briljantne sposobnosti da dojmljivo ocrtava portrete likova i atmosferu u kojoj se zbivanje odigrava.

Pisanju enciklopedičkog članka Krleža, dakle, pristupa kao autor koji se već okušao u bavljenju »titovskom tematikom«. On zna da u tom trenutku ni ne može naći drugog autora koji bi bio dorastao temi u okviru standarda nametnutih Titovom karizmom i cjelokupnim društvenim ustrojem. Pišući taj članak on »odrađuje« svoj osobni dug Titu, a ispunjava i obvezu direktora kapitalne državne institucije prema Predsjedniku.

Sam je članak trodijelno komponiran. Brozova biografija do 1937., kad on dolazi na čelo jugoslavenske Komunističke partije izložena je komprimirano, u skladu s enciklopedičkim konvencijama impersonalne stilizacije iskaza.

U daljem tekstu Krleža izdvaja nekoliko ključnih datuma Brozove biografije i opširno ih komentira. Za Brozov dolazak na čelo Komunističke partije Jugoslavije konstatira da označava početak »najznačajnijeg perioda u historiji revolucionarnog radničkog pokreta u Jugoslaviji«: Tito je od malobrojne partije, rastrgane unutarnjim frakcijskim borbama, stvorio snažnu, monolitnu organizaciju povezanu s radnim masama.

Osobitu pozornost Krleža posvećuje Brozovoj ulozi u Drugome svjetskom ratu, ističući njegove zapovjedničke kvalitete. Paralelno s vođenjem ratnih djelovanja, Tito se pojavljuje i kao inicijator stvaranja organa narodne vlasti, narodnooslobodilačkih odbora koji će zamijeniti »razbijenu državnu mašineriju buržoaske Jugoslavije«. Inicira i stvaranje AVNOJ-a te na njegovu Drugome zasjedanju – kako Krleža 1955. vjeruje – »udara čvrste temelje nove, demokratske i federativne zajednice jugoslavenskih naroda«.

Analizirajući Titovo djelovanje u preobrazbi poratnoga jugoslavenskog društva, Krleža nastoji teorijski-doktrinarno locirati osnovna područja Titova djelovanja:

»Tito je pokazao put u rješavanju problema koji već dugo muče socijalističke pokrete u svijetu i temeljito pobio nemarksistička shvaćanja u pitanju odnosa među socijalističkim zemljama, u pitanju uloge države u prelaznom periodu i u pitanju njenog odumiranja; u pitanju uloge partije i njenog odnosa prema državi; u pitanju niže faze komunizma ili socijalizma; u pitanju državne ili socijalističke svojine.«¹¹

Među svim tim doktrinarnim marksističkim pitanjima Krleža kao kapitalno i specifično za Titovu viziju socijalizma ističe uvođenje radničkog samoupravljanja:

»...kao akta države koji u sebi sadrži elemente njenog odumiranja, t.j. odumiranja u privredi, i u isto vrijeme uspostavljanje prave socijalističke demokracije u proizvodnji, a time i u samom društvu.«¹²

¹¹ Miroslav Krleža: »BROZ, Josip, Tito«, *Enciklopedija Leksikografskog zavoda FNRJ*, Zagreb, 1955., str. 641.– 642.

¹² *Ibid.*, str. 642.

Krleža posebnu pozornost posvećuje samoupravljanju kao ideji za koju drži da može osigurati demokratizaciju u jednome specifičnom obliku koji bi bio nadmoćan parlamentarizmu kakav je postojao u međuratnoj Jugoslaviji.

To je očito i moralni i politički problem koji ga je početkom pedesetih u velikoj mjeri zaokupljao. Po svojoj duhovnoj strukturi, unatoč trajnoj fascinaciji Lenjinom, Krleža nije naklonjen totalitarnom obliku društvenog ustroja. Nije slučajno Krleža početkom pedesetih u bliskom kontaktu s Đilasom. Sve do 1948., kad ga na V. kongresu KPJ Đilas oštro napada nastavljajući teme predratnog sukoba na ljevici, Krleža je u permanentnom sukobu s Đilasom premda su na Brozovo inzistiranje obojica prisiljeni surađivati.

Međutim, Đilasovom evolucijom prema liberalizmu dolazi do zbližavanja za koje vjerujem da je iskreno i u velikoj mjeri izazvano podudarnošću stavova. Suradnja se očitovala u dogovorima oko zajedničkoga, nerealiziranog pokretanja časopisa »Danas« 1952. godine, te u Krležinu angažmanu oko Đilasove »Nove misli« 1953. Posebno se ta nova bliskost očituje u Đilasovu tekstu *Nekulturna istorija*¹³ u kojem je oštro napao hrvatsko rukovodstvo zbog neuočavanja Krležine veličine.

Tih godina Krležu zaokupljaju problemi parlamentarne demokracije: 1953. godine publicira *Kalendar jedne parlamentarne komedije*¹⁴ i *O parlamentarizmu i demokraciji kod nas*¹⁵ u kojima je s mnogo ironije komentirao fenomen balkanskog parlamentarizma kakav je bio na djelu u međuratnoj Jugoslaviji, ali očito je – unatoč ironičnom odnosu prema jugoslavenskom demokratskom iskustvu – da ga problem demokratizacije zaokuplja i da totalitarna diktatura nije njegov ideal društva.

Kad se Đilasove teze o nužnosti demokratizacije i uvođenja elemenata pluralizma zaoštravaju te dolazi i do sukoba Tita i Đilasa, Krleža ipak ostaje vjeran Titu, osuđuje Đilasa, a samoupravljanje smatra onom doktrinom koja omogućuje demokratizaciju bez povratka na »prevladane« forme građanskoga parlamentarizma. Stoga u ovom enciklopedičkom članku o Josipu Brozu analiza njegova prinosa razradi ideje o radničkom samoupravljanju i dobiva tako istaknuto mjesto.

Dalje Krleža analizira Brozovu ulogu u vođenju jugoslavenske vanjske politike ističući njegovo polaznje od principa obrane suvereniteta i zaštite nezavisnosti zemlje:

»On je u toku rata i po njegovu završetku odlučno ustao protiv podjele Jugoslavije na ma čije interesne sfere, protiv pokušaja da ona bude moneta za potkusurivanje ma čijih računa, anticipirajući onu vanjsku politiku, koja je omogućila da naša zemlja sačuva svoju nezavisnost, da se odupre svakom diktatu izvana i da postane jedan od nosilaca načela nemiješanja u poslove drugih država, poštivanja ravnopravnosti među narodima i mirne koegzistencije među državama s različitim političkim i društvenim sistemom.«¹⁶

Ulomak u kojem se bavi vanjskopolitičkom ulogom Brozovom, Krleža poentira tezom kako Titova mirotvorna politika koegzistencije među državama i narodima dobiva sve značajnije mjesto u međunarodnoj politici. Premda takvi oblici predviđanja ne pripadaju baš standardu enciklopedičkog izraza, ne može se reći da je autor bitnije

¹³ »Nova misao« br. 1, Beograd, 1954.

¹⁴ »Naprijed« br. 1 i 2, Zagreb, 1. i 9.1. 1953.

¹⁵ »Republika« br.6, Zagreb, 1953.

¹⁶ »BROZ, Josip,Tito«, *ELZ FNRJ*, Zagreb, 1955., str. 642.

pogriješio jer će sljedećih godina Broz doista svoje poglede na međunarodnu politiku pokušati artikulirati formulirajući politiku nesvrstavanja i animirajući niz mladih zemalja koje nakon procesa dekolonizacije traže svoje mjesto u svjetskoj politici.

U nastavku teksta Krleža navodi glavne Titove knjige, članke i rasprave te počasna članstva u akademijama. Prema enciklopedičkim standardima takvi se podaci obično donose na kraju članka; to bi, stoga, bio i logičan kraj ovoga članka. Međutim, Krleža je osjetio potrebu da odustane od enciklopedičkih konvencija i poentira članak dodatnim sintetskim sudovima kako bi posebno naglasio Titovu važnost za povijest jugoslavenskih naroda. Ali, umjesto kratke efektne poente koja bi mogla pregnantno izraziti bit Titove povijesne uloge, Krleža u čak stotinjak enciklopedičkih redaka rekapitulira Titovu biografiju supstituirajući dotad mjestimice patetičan, ali ipak u biti racionalan, enciklopedički funkcionalni stil emfatično-apologetskim izrazom, koji karakterizira prezasićenost hiperboličnim atribucijama i jakim metaforama, te afektivnost neuobičajena u enciklopedičkom diskursu:

»U periodu rađanja narodne i državotvorne svijesti, tokom čitavog prošlog stoljeća, javlja se kod naših naroda plejada pjesnika, ideologa, političara, vojskovođa i državnika koji su svi djelovali nadahnuti idealima narodnog oslobođenja i ujedinjenja. Od Dositeja do izvojevanja srpske nezavisnosti, od dinastičkih kriza do Balkanskih ratova i do austr. sloma na Kolubari 1914., sve su to krupni datumi, koji se sa tragičnim političkim borbama Slovenaca, Hrvata i Srba u Austriji, poslije čitavog jednog stoljeća, slijevaju u oslobođenje i državno ujedinjenje 1918. Koliko su god ova politička i kulturna ostvarenja postala uzorom pokoljenjima, ona su uslovljena građansko-klasnim protuslovljima, usprkos pozitivnim nastojanjima nosila u sebi klicu klasnog razdora, koji se po dubljim zakonima interesa i regionalnih intelektualno-političkih motiva razvio do negacije svega, što je oslobođenje jugoslavenskih naroda trebalo da postane.

Samo proleterska politička svijest naših naroda mogla je da prevlada ovu malograđansku, zaostalu, reakcionarnu stihiju interesa i klasnih preživjelosti.

Nepokolebljiva vjera u moralnu čvrstoću klasne svijesti, sazdana na uvjerenju da eksploatacija proletarijata po kapitalu, čovjeka po čovjeku i naroda po narodu ulazi u onu preživjelu fazu razvitka, koja svojom sebeljubivom i slijepom okrutnošću ometa sve životne uslove dostojne za život čovjeka i naroda, to je bila osnovna smjernica političkih borbi našega proletarijata za posljednjih pedeset godina. U okviru subjektivne uloge jugoslavenskog proletarijata Tito se javlja kao pobjedonosna formula, koja je uspjela prevladati haos i rasulo zasljepljenih partikularističkih interesa i idejne dezorijentacije, tih kobnih razloga političke i državne katastrofe 1941. godine.«¹⁷

U nizanje pohvala ubačen je i ovaj ekskurz o povijesti jugoslavenskih naroda, kojim je Krleža, analitičkim instrumentarijem i stilskim stereotipima svojstvenim »marksističkoj historiografiji« očitao želio upozoriti da se Titova ličnost pojavljuje kao izraz duge slobodoljubive tradicije jugoslavenskih naroda. Tito je, pak, svoju zamisao i povijesnu misiju obavio tako uspješno jer je borbi za oslobođenje i prevladavanje zaostalosti pristupio u skladu s progresivnim društvenim doktrinama, nadrastajući tako ograničenja plejade velikana iz prošlih stoljeća.

¹⁷ *Ibid.*, str. 642.

Tim izvodom Krleža očito nastoji »marksistički« utemeljiti Titovu pojavu u širi povijesni kontekst i pokazati kako se ona pojavljuje kao nužna, iako golema po važnosti, stepenica u povijesnom progresu društva, da se pojavljuje u skladu s određenim povijesnim zakonitostima. Istodobno, prikazujući ga kao »povijesnu nužnost«, Krleža apologetskom stilizacijom iskaza pridonosi izgradnji Titova kulta.

Tom produljenom poentom, osobito njezinom emfatično-apologetskom impostacijom (u kojoj ima previše publicističkih ideologijskih stereotipa i stilskih klišeja) Krleža je potpuno narušio unutarnju arhitektoniku članka te ga možemo ocijeniti i s kompozicijskoga i lingvostilskoga aspekta kao jedan od najkonfuznijih i najslabijih tekstova u njegovoj opsežnoj bibliografiji.

I Krležin enciklopedički članak o Vladimiru Čerini ima dugu pretpovijest. S Čerinom se prvi put susreo 1906. godine kad je iz Kraljevske velike donjogradske gimnazije prešao u IV. A razred Kraljevske velike gornjogradske gimnazije u kojem je zatekao i repetenta Čerinu. Nisu zadugo ostali skupa jer je te godine i Krleža zbog triju drugih redova ponavljao razred. Međutim, susreću se ponovo i družu nakon Krležina povratka s budimpeštanskog Ludoviceuma; prema Krležinim zapisima u toku 1914. njegova viđenja i razgovori s liderom jugoslavenske nacionalističke omladine učestali su i prožeti visokom afektivnošću.

Godine 1924. Krleža u tekstu *Deset krvavih godina*¹⁸ spominje svoj noćni susret s Vladimirom Čerinom 1914. godine, neposredno nakon sarajevskog atentata, kad su dugo razgovarali o Čerinim idealima, o jugoslavenstvu; Krleža tvrdi da je već tada dokazivao uredniku »Vihora« kako je sve što radi »lajanje u vjetar i prosti falsifikat stvarnosti«. Šest godina kasnije slomljeni Čerina tužio mu se na ulici kako je odbačen, kako su njegovi ideali izdani »dok se Jude goste po prvorazrednim hotelima kao diplomati, ministri, genijalni predstavnici naše rase, generali«.

I nakon Drugoga svjetskog rata Krležini iskazi o Čerini nisu jednoznačni: u dvama tekstovima iz 1953. godine govori o Čerini i njegovu jugoslavenstvu pozitivno¹⁹, a 1959. u tekstu *Iz hrvatske kulturne historije*²⁰ krajnje negativno karakterizira »histerični šovinizam« Čerina »Vihora«.

Članak u *Enciklopediji Jugoslavije* Krleža započinje vrlo kratkim biografskim uvodom, zapravo ne donosi niti jedan od temeljnih biografskih podataka koji se obično donose u ovom tipu članaka: nema podataka o školovanju, o objavljenim djelima, o emigraciji i uzrocima prerane smrti. Donose se samo podaci o njegovim časopisima »Val« i »Vihor«, koji su Krleži očito bili zanimljivi zbog utjecaja na njegov naraštaj »jugoslavenskih nacionalista«. Glavnina toga u okvirima *Jugoslavike* ne predugoga članka (bez bibliografije i literature 47 enciklopedičkih redaka), posvećena je opisu duha vremena koje je proizvelo Čerinu. Krleža će čak eksplicitno ustvrditi da polemike i pamfleti te poezija Vladimira Čerine nisu izdržali kritički sud poratnih naraštaja: poezija je ostala sputana konvencijom pasatističke mlade hrvatske lirike (»još uvijek matoševski intoniranom kantilenom bezizlaznosti i jalovih napora«), a njegove političke formule

¹⁸ »Književna republika«, br. 8, Zagreb, 1924.

¹⁹ »O nekim problemima Enciklopedije«, »Republika« br. 2–3, 1953. i »Iz knjige *Izlet u Madžarsku 1947*«, »Republika« br. 12, 1953.

²⁰ »Mogućnosti« br. 4, 1959.

odnijela je lenjinska revolucija u nepovrat – tvrdi Krleža 1956. samosvjesno kao da izgovara konačni povijesni pravorijek, ni ne sluteći da i sam formulira novu utopiju, nudi nove iluzije.

Analizirajući Čerininu pojavu kao sociokulturni i politički fenomen Krleža opisuje kako je u predvečerje Prvoga svjetskog rata došlo do oduševljenja hrvatske omladine jugoslavenskom idejom:

»U periodu političkih atentata i masovnih demonstracija, kad se iz austro-germanskih centara javlja sve očitiji porast političkih prijetnji oružjem, V. Č. je 'nejunačkom vremenu usprkos', progovorio u ime omladine o političkom i kulturnom jedinstvu južnoslavenskih naroda, kao o jedinjoj stvarnoj formuli političkog oslobođenja, u obliku državnog suvereniteta (...). Bez određenog organizacijskog programa, koji bi mogao postati osnovom omladinskog političkog pokreta, ne znajući šta neposredno hoće, Č. sa čitavom omladinom znao je samo to, da neće da ostane banovinska kolonija mađarskih grofova.«²¹

Članak o Vladimiru Čerini pisan je esejistički, vrlo emocionaliziranim stilom; to je svojevrsni obračun s iluzijama koje je gajio Krležin naraštaj, ali o zanosima svojih vršnjaka Krleža piše sa sentimentalnom naklonošću premda je svjestan njihove promašenosti. Svojom strukturom i stilskim osobinama članak potpuno odudara od cjeline enciklopedičkog korpusa, ali je iznimno važan za razumijevanje Krležine psihostrukturiranosti i evolucije političkih nazora.

O Ksaveru Šandoru Gjalskome Krleža je u nekoliko navrata pisao prije Drugoga svjetskog rata izrazito negativno. U »Književnoj republici« 1924., pišući u povodu knjige *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, posebno se osvrnuo na autobiografske zapiske u njoj:

»Što izbija iz ovih autobiografskih zapisaka našega najistaknutijega književnika čiji se ne znam kakav jubilej spremaju da slave sve naše kulturne institucije ovih dana? Iz svega toga izbija pre svega ona za naše prilike tako tipična malograđanska zatucanost jednog mozga, u kome se horvacki mentalitet relikvije relikvijaruma, nagodbenjačke dekorativnosti, neke fiktivne plemenitaške samoobmane i lažljivosti okamenio u takav beton, da ga ne možeš više da rastrašš nikakvim trnokopom. To naprosto treba da se minira i baci u zrak i da se zgazi.«²²

Gjalskoga tu napada kao neinventivnog Turgenjevljeva epigona sklonoga lažnoj dekorativnosti i sentimentalnosti, koji se kiti lažnim aristokratizmom, a on aristokrat nije negø običan beamter, kao i Krležin domobran Loborec Štef: »i kraljevski perovode Babići i domobrani Laborci putuju po svetu kao koferi na nalog viših oblasti iz Koprivnice u Pakrac i natrag«. Čitav napis Krleža i završava prosvjedom protiv dekorativnog i lažno aristokratskog duha u hrvatskoj književnosti:

»Njegova preuzvišenost Ban Mažuranić, magnifikus gradski senator August Šenoa, divizijski general exelencija Preradović, sveučilišni profesor presvetli g. Franjo pl. Marković predsednik akademije, exelencije grofovi Lujo i Ivo Vojnović, presvetli plemeniti Miletić intendant narod. kazališta, plemeniti poglaviti Domjanich Zelinski kr. sudbeni vijećnik i toliki slični nikad ne bi značili ni ono što prividno znače, da im ugled

²¹ »ČERINA, Vladimir«, *Enciklopedija Jugoslavije*, knj. 2., Zagreb, 1956., str. 554.

²² »Illustrissimus dominus Batorich«. »Književna republika« br. 3, Zagreb, 1924., str. 123.

književnika nije laskao u sjaju prazne i glupe građanske časti. Najbolji dokaz su za to plebejci i kmetovi Novak i Leskovar, pučki učitelji, sankilot Matoš i kapral Kozarac mlađi, od kojih svaki posebno više vredi nego oni svi napredspomenuti na desetu potenciju; pa ipak su ovi plebejci u pozadini, a oni grofovi i plemići, exelencije i magnifikusi u prvom planu, klasici ovog našeg klasičnog žabnjaka.«²³

Citirani je tekst, očito, nadahnut istom onom kontestatorskom energijom koja je proizvela i *Hrvatsku književnu laž*; mladi se Krleža snažno identificira s pozicijom plebejaca i sankilota u hrvatskoj književnosti napadajući one koji svoj literarni ugled podupiru plemićkim i statusnim titulama, a Gjalski se tu pojavljuje samo kao reprezentant te »lažne dekorativnosti«.

Na sličan način Krleža će se ironično osvrnuti na Gjalskoga i godine 1930. u »Književniku«; tu mu se narugao kao piscu kojega još čitaju samo gimnazijalci i to zbog školske prisile.²⁴

Prema mišljenju Miroslava Šicla Krležin je odnos prema Gjalskome nakon Drugoga svjetskog rata »posve drugačiji«, o njemu piše izrazito afirmativno: po Krleži je »Gjalski nezaobilazan kad je riječ o proučavanju onog povijesnog perioda koji u Hrvatskoj počinje Hrvatsko-ugarskom nagodbom 1868. Njegovo djelo između redaka otkriva sliku bijede i nestajanje naraštaja kojemu je i sam pripadao.«²⁵

Sam Krležin enciklopedički članak, osobno držim, ne daje nam ipak mogućnost za tvrdnju da je Krleža radikalno revidirao svoje kritičke sudove. Taj članak je pisan mnogo smirenije, bez uvredljivih tonova kakvih je bilo u Krležinim predratnim osvrtima na Gjalskoga, ali neke bitne kritičke primjedbe ostaju.

Krleža ne prihvaća tezu dijela hrvatske kritike koji je, izdižući Gjalskoga, tvrdio kako je upravo on hrvatsku prozu »doveo u usku vezu s modernom književnošću zapadne Evrope i u vezu s velikim ruskim realistima«. U biti se slaže i s Matoševom negativnom ocjenom Gjalskoga kao pisca »kome je jezik neizgrađen, a stil diletantski anemičan i šupalj«. Potkraj teksta Krleža će se vratiti stilu Gjalskoga i obrazložiti što mu posebno smeta u njegovoj prozi: »udahnuvši svojim lutkama vještački govor banske kurijalne sredine, on ih je lišio svih izražajnih mogućnosti«, ali »ima i kod Gjalskoga takvih trenutaka, kad bi njegova scena mogla da oživi do književno visokog potencijala, da je pustio svoje figure da progovore autentičnim, živim jezikom (*Cintekovo pismo*).²⁶ Očito je da Krleža, govoreći o problemima prozne tehnike, osobito govorne karakterizacije likova, ima na umu probleme koji su njega progonili: standardni hrvatski jezik krajem devetnaestoga i početkom dvadesetoga stoljeća (ili što bi Krleža rekao »bansko kurijalni jezik«) ne posjeduje svojstva životnosti i autentičnosti, to nije jezik na kojem bi živo biće izražavalo autentične osjećaje; Krleža će se stoga smiono upustiti u integriranje kajkavskog dijalekta kao autentičnog jezika sredine, jezika visoke afektivne potentnosti. U Gjalskome on prepoznaje pisca koji je osjetio taj problem, naslutio i način kako se on može razriješiti, ali nije imao hrabrosti za radikalnije zahvate i stoga je lišio svoje likove većih izražajnih mogućnosti.

²³ *Ibid.*, str. 124.

²⁴ »Pro domo sua«, »Književnik« br. 2, Zagreb, 1930.

²⁵ *Krležijana*, knj. 1, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1993., str. 288.

²⁶ »Gjalski, Ksaver Šandor«, *Enciklopedija Jugoslavije*, knj. 3., Zagreb, 1958., str. 461.

Međutim – dopunjava i korigira Krleža Matoša – nije »stilsko-estetska formula kod procjene pojedinih pisaca konačna mjera«, sudbina je književnika da bude i svjedok svojega vremena, a Gjalski je sa svojim dugim i iznimno zanimljivim životopisom to i bio.

»Ilirac, Slaven, Sveslaven, jugoslavenstvujući romantik, Hrvat, samohrvat, antinagodbenjak, starčevićanac devedesetih godina, on je istodobno i štrosmajerovac, propovjednik integralnog narodnog jedinstva, beogradski rojalist (1904), politički sumnjivac, član Hrvatsko-srpske koalicije, mađaron i progonjeni khuenovski činovnik, da bi u prvom svjetskom ratu, 1917, postao mađaronski veliki župan i glasao za ratne proračune grofa Tisze. U deceniju poslije državnog ujedinjenja (1918–28), Gj., razočarani Jugoslaven unitarist, u svom posljednjem književnom djelu sanja o Jugoslaviji iz 1968. 'kao saveznoj državi jugoslavenskih zemalja i naroda, uređenoj po volji naroda'. Modernist i liberal, spiritist i »šopenhauerovac« koji vjeruje u metafizičke moralne autoritete, snobovski antiplebejac, apologet Karađorđevića i Marije Antoanete, antijakobinac koji u Oktobarskoj revoluciji vidi konac svijeta, kozmopolit i šoven, Gj. sa svim svojim peripetijama služi za proučavanje mentaliteta jednog historijskog perioda, koji bi se bez njegovih dvadesetak knjiga rasplinuo u prolaznosti pamćenja mnogo više nego što se misli. Kao i mnogi njegovi likovi između sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća, Gj. je neka vrsta književne preživjelosti, veoma podesne za proučavanje problematike onog historijskog raspona, u okviru kojega je djelovao kao pisac.«²⁷

Tim tako neenciklopedičkim, ali stilski bravuroznim nizovima opozicijski postavljenih karakterizacija uobličen je plastičan portret pisca koji je u svojim stavovima i političkim angažmanom varirao od jedne političke stranke do druge, zagovarao različite svjetonazore, bio istodobno i aristokrat i plebejac, i Jugoslaven i starčevićanski Hrvat, i upravo sa svim svojim kontroverzama najbolje izražava i kontroverznost hrvatskoga nacionalnog bića druge polovice devetnaestoga i prve dvadesetoga stoljeća.

Premda je sklon rugati se ljudima koji često mijenjaju nazore, u ovom slučaju Krleža nije sklon radikalnom odbacivanju svega što je Gjalski učinio u svojem životu jer u njegovim tekstovima prepoznaje znake talenta, a u bogatstvu njegova životopisa vidi odraz turbulentnih zbivanja u novijoj povijesti hrvatskoga naroda koja su utisnula pečat i u sudbini umjetnika koji se pojavljuje kao autentični svjedok povijesti.

U toku članka Krleža ne donosi nove elemente svoje analize, on samo varira osnovne stavove o kontroverznoj političkoj ulozi Gjalskoga, ali i vrijednosti njegova političkog »svjedočenja«, nižući impresionističke dojmrljive fraze koje će podcrtati te stavove. I sam je završetak u tonu takvoga esejističkog impresionizma:

»On nije umio otvoriti prozor u našoj književnoj mrtvačnici i prekapajući po relikvijama on razmata mumije, uvjeren da piše liriku na motiv turgenjevske žalbe za lijepim starim danima, a zapravo je pjesnik jednog turobnog vremena, koje umire i koje je trebalo da umre. Gj. u svojoj šetnji nad grobovima nije sentimentaln. Na momente on je strog, upravo okrutn, a naročito u scenama, kad misli da drži pledoyer, on optužuje i osuđuje na način koji su mu opraštali samo zato, što se često krije pod maskom nazdravičarske retorike. Njegov kabinet voštanih kipova, to je panorama puna sablasnih prizora, panorama koju on zove 'literaturom', za koju je uvjeren da 'uzdiže narodni duh',

²⁷ *Ibid.*, str. 461.

a zapravo njegov se tekst često pretvara u snimanje mrtvačke maske i u krvavi skalp jedne stvarnosti, koja bi se bila uzvisila do gogoljevske karikature, da je mogao da potraži savjeta kod svojih književnih pređa kojih nije bilo.«²⁸

U završetku članka o Gjalskome Krleža se još jednom vraća svojoj omiljenoj temi odnosa hrvatskog pisca prema vlastitoj književnoj tradiciji u kojoj je premalo stvarno velikih pisaca koji bi mogli poslužiti kao učitelji, o čiji opus bi se suvremeni pisac mogao osloniti, autoritet kojih bi mogao slijediti. Tako će se pod utjecajem domaće sredine skloniti turgenjevskim sentimentima i Gjalski prepusiti dekorativnoj sentimentalnosti i nazdravičarskoj retorici. A po Krleži u njemu je bilo gogoljevskog talenta za otkrivanje mračnih prizora iz stvarnosti i dubina ljudske duše, ali nije u siromašnoj tradiciji hrvatske književnosti, a ni među svojim suvremenicima, mogao naći nikoga tko bi ga naveo da produbi tu vrstu svoga dara.

Sam enciklopedički tekst o Gjalskome još ne daje dovoljno građe za sud da je Krleža revidirao svoje mladenačke sudove o starome piscu, još je sklon sudu da Gjalski – sapet tvrdoćom bankskokurijalne štokavice, kojom nikad dokraja nije ovladao – nije uspio potpuno realizirati sav umjetnički potencijal svoga talenta, a svojom teatralnom aristokratsičnošću trajno je iritirao Krležu, koji ga je, uz Vojnovića i Domjanića, uzimao kao tipičnog reprezentanta isprazne dekorativnosti u hrvatskoj književnosti i javnome životu.

Međutim, u razgovorima s Matvejevićem i Čengićem stari Krleža sklon je korekciji vlastitih stavova. Potkraj šezdesetih Matvejeviću će izravno priznati da je Gjalskome nanio nepravdu:

»Sram Đalskoga bio sam nepravedan. Illustrissimus Batorich, Cintek i čitava galerija Đalskovih likova nisu samo svjedočanstvo naših sramota, bijede i jada pod konac prošlog stoljeća, to je očajna borba za književni izraz izrazitog pripovjedačkog i romansijerskog talenta, opterećenog prokletstvom jednog urbaniziranog književnog jezika koji se rađa s jedne, a kao pučka fraza umire s druge strane. Da je Đalski svoju bogatu galeriju likova naslikao *varaždinski* ili *zagrebački* (kao što je Vojnović raguzirao svoj jezik u *Trilogiji*) imali bismo danas kajkavsku varijantu turgenjevštine u naj sretnijem smislu riječi, i ne samo to! No uprkos tome Đalski ostaje kao naše veliko ime, a sva zanovijetanja A.G.M. kao i moj pamflet (koji je bio nervozna reakcija na razne antiboljševičke invektive Đalskoga), otpadaju kao efemeride.«²⁹

Čengiću pak objašnjava da je Gjalskoga, zapravo, napao na nagovor njegova nećaka slikara Ljube Babića, kojemu stric nije dopuštao da se u početku karijere potpisuje »Ljubo Babić, mlađi«. Krleža čak tvrdi da se s Gjalskim u više navrata vidao te da mu je stari pisac izražavao velike simpatije.³⁰

Ivan Meštrović pripada onomu najužemu krugu hrvatskih umjetnika i političara kojima se Krleža neprekidno bavio. U *Fragmentima dnevnika iz godine 1942.* opisao je zanos s kojim je 1914. otputovao na Venecijanski bijenale, ponajviše s namjerom da vidi Meštrovićev *Vidovdanski hram* koji je bio tamo izložen. Ali – barem kako to Krleža iz odmaka od triju desetljeća interpretira – suočenje s Meštrovićevim *Udovicama* značilo je veliko razočaranje.

²⁸ *Ibid.*, str. 461.

²⁹ Predrag Matvejević: *Stari i novi razgovori s Krležom*, Spektar, Zagreb, 1982., str. 81.–82.

³⁰ Enes Čengić: *S Krležom iz dana u dan*, knj. 2., Globus, Zagreb, 1985., str. 66.

Doduše, teško je pouzdano razabrati je li se u tome slučaju radilo o razočaranju političkim idejama koje se vezuju uz vidovdanski mit, jer Krleža je doista prema patetičnom integralnom jugoslavenstvu izražavanome preko vidovdanske simbolike uvijek gajio krajnju distancu, premda je prisno drugovao s mnogim zagovornicima te ideologije (prijateljstvo s Čerinom i Marjanovićem uoči Prvoga svjetskoga rata te suradnja u »Književnom Jugu« i druženje s njegovim suradnicima i urednicima Ivom Andrićem, Milošem Crnjanskim, Nikom Bartulovićem i drugima nakon rata dok je »Jug« još izlazio u Zagrebu).

O Meštroviću će, kao jednoj od svojih opsesivnih tema, Krleža pisati sve do svoje smrti; i u predsmrtnim *Zapisima s Tržiča* Meštrović je jedna od najčešće spominjanih osoba. Gotovo da nema Krležina eseja koji se bavi ne samo likovnim umjetnostima već i općim estetskim problemima, a da Meštrovićev opus, njegove estetske i političke ideje nisu spomenute barem u argumentacijskome procesu.

Premda Meštrovića drži svojim političkim protivnikom, umjetničku mu vrijednost neće nikad zanijekati. Tipičan je u tom smislu tekst *Marginalije uz slike Petra Dobrovića*³¹ u kojem uz Meštrovića vezuje čitavu jednu fazu hrvatske umjetnosti. Proglašava ga najtalentiranijim umjetnikom njegove generacije, koji je uz sebe vezao niz sljedbenika u publicistici i književnosti (Rosandić, Rački, Krizman, Studin, Vojnović, Mitrinović, Strajnić, Nazor, Marjanović, Prohaska, Čerina). Svoj likovni izraz izgradio je na temelju utjecaja bečke secesije i Metznera što je amalgamirao s vidovdanskom shematikom i feudalnoturskim desetercem predstavljajući to kao naš nacionalni izraz. Ali od svega toga u petnaest godina ništa: »Meštrović je pošao svojim eklekticismom u gotiku i dalje, a ostalo sve se rasplinulo. Mnogo vike ni za što!«

Tipična krležinska nihilistička gesta kojom se negira umjetničko nastojanje niza već potvrđenih likovnih umjetnika i književnika! Daroviti, ali beskrajno prepotentni dvadesetosmogodišnjak uspostavlja novu hijerarhiju vrijednosti ne oklijevajući da mnoga afirmirana imena proglasi epigonima. Meštrović je ipak, i u njegovoj nihilističkoj vizuri, »pojava za sebe«, »najtalentiraniji od svijuu«.

Unatoč Krležinim napadima, Meštrović nije bio posve neosjetljiv na Krležin osobni magnetizam i silnu kreativnu energiju. Krleža je čak toga političkog konzervativca, koji se u umjetnosti nadahnjivao religijskim idealima, uspio nagovoriti 1924. da načini skulpturu Lenjina, fotografija koje je tiskana u »Književnoj republici« br. 5–6, 1924.

Međutim, Krleža će u časopisu »Književnik« 1928. godine³² oštro, neugodno, ironično napasti Meštrovićeve stavove o religioznoj inspiraciji umjetnosti (izložene u »Novoj Evropi« br. 9–10, 1926.):

»Promatrajući čitav taj religiozno-estetski napor Ivana Meštrovića, čovjek se logično pita: taj gips, to drvo, ta bronca, sav taj kiparski materijal, zar doista nema nikakve druge svrhe nego da fiksira prema savršenstvu usmjereno spiralno gibanje jedne 'pobožne i vjerujuće duše', duše religiozne, koja 'ima krila i koja leti ravno spram Boga'?

³¹ Tekst je objavljen u časopisu »Savremenik« br. 4, Zagreb, 1921.

³² Miroslav Krleža: »O Ivanu Meštroviću«, »Književnik« br. 3, Zagreb, 1928. Tekst je od 1937. godine sastavni dio knjige *Deset krvavih godina* u kojoj se pojavljuje pod naslovom »Ivan Meštrović vjeruje u Boga«.

To pitanje nije tako jednostavno, a kako smo u sjeni estetskog simbolizma Ivana Meštrovića proživjeli dobar dio našeg političkog djetinjstva i kako je on svojim teorijama fascinirao naše pokoljenje, on pred nama svojim dvosmislenim estetskim teorijama razastire čitavu jednu malu lepezu sudbonosnih pitanja, tako da neizvjesnost njegovih programatskih tekstova raste u nama do nemira. Njegova umjetnička pobožnost satkana je od sasvim prolaznih, taštih, suviše zemaljskih i ljudskih elemenata, banalna politička gnjavaža s jedne strane, a s druge svjedočanstvo za relativno bezazlenu neupućenost kad je riječ o posljednjim pitanjima Boga i vječnosti. Jer ako vječnost kao pojava nije pusta staromodna izmišljotina provincijalnih kapelana svih liturgijskih perioda ljudske misli da Bog doista postoji, i ako doista ima takvih 'krilatih' ljudi koji mogu hotimice ili nehotice da vide Boga, šta se onda zbiva s nama neznabošcima koji nismo krilati i koji nemamo nažalost takve duše koja bi bila 'otisak besmrtnosti'? «³³

I taj svoj najopsežniji napis o Ivanu Meštroviću Krleža će opet iskoristiti za obračun s poklonicima »vidovdanskoga kulta«. Ruga se Meštroviću da se njegov religiozni zanos »najbrže, najsolidnije i najunosnije« realizirao u *Vidovdanskome hramu*, a osobito se obara na »brbljive glagoljaše« Vidovdanskoga Misterija (poput Milana Marjanovića) koji su tu unosnu Meštrovićevu religiju promicali po »Jugoštampi« i po raznim rasnopropagandističkim časopisima. Ali, Meštrović je, priznaje Krleža, velik kipar ne zbog svog služenja velikoj ideji (jer je njegova ideja Boga trivijalizirana služenjem ideologiji *Vidovdanskoga hrama*). Analizirajući torzo Vukosave Miloša Obilića – »to mirno melankolično žensko tijelo, simetričnu savijenost sagnutog stava i svu bogatu modelaciju tjelesne ljepote«³⁴ – Krleža konstatira da Meštrović rješava prije svega probleme umjetničke forme a ne ideje i ideologije. Time Krleža naznačuje probleme koji će se punim intenzitetom pojaviti u *Predgovoru 'Podravske motivima' Krste Hegedušića* 1933. godine i potom u nizu tekstova u sklopu tzv. sukoba na ljevici u kojima će zastupati ideju autonomije estetskog čina u odnosu na ideologije. U ovom tekstu iz 1928. on je dobro uočio ideološku determinaciju Meštrovićeve religioznosti te upozorio da se Meštrovićeva umjetnička veličina ne zasniva na veličini te ideologije a ni na intenzitetu njegove religioznosti, već na specifičnom osjećaju za formu, volumen, geometriju.

Koliko je Krležu opsjedao fenomen Meštrovićeve umjetnosti i njegove društvene pozicije, pokazuje i činjenica da je veliki kipar zasigurno poslužio kao model u nekim Krležinim beletrističkim tekstovima (primjerice u *Banketu u Blitvi*), a vrlo se često i u Krležinim fikcionalnim tekstovima spominje Meštrović, aludira na neka njegova djela, njegovo shvaćanje umjetnosti, njegov odnos prema političkom establishmentu.

Sve to svjedoči da je uzajamni odnos Krleže i Meštrovića, unatoč svim razlikama u političkim idejama, u poimanju umjetnosti, unatoč razlikama u tipu obrazovanja i osobnim temperamentima, bio obilježen snažnom uzajamnom atraktivnošću, zapravo, istodobnom privlačnošću i odbijanjem.

Nije stoga čudno što upravo Krleža preuzimlje pisanje delikatne enciklopedičke natuknice o Meštroviću, koji zbog svojih poslijeratnih političkih stavova nije u najboljim

³³ Miroslav Krleža: *Deset krvavih godina*, Sabrana djela, Oslobođenje, Sarajevo, 1979., str. 316.–317.

³⁴ *Ibid.*, str. 323.

odnosima s Titovim režimom premda se obostrano čine pokušaji približavanja. Pisanje te natuknice za Krležu znači s jedne strane rezimiranje vlastita, osobnog odnosa prema velikome kontroverznom umjetniku, ali s druge strane podrazumijeva i relacioniranje jedne političke institucije prema drugoj: glavni urednik velike državne enciklopedije i Titov miljenik piše tekst o najvećem državnom umjetniku bivše Jugoslavije.

Uvodni dio enciklopedičkog teksta o Meštroviću zanimljiv je utoliko što je Krleža dopustio da prevlada njegov beletristički nerv nad disciplinom leksikografa: već u drugom retku, odmah nakon temeljnih informacija u glavi članka o mjestima i datumima rođenja i smrti slijedi anegdotalna povijest o tome kako je mali Meštrović »čuvajući ovce, rezuckao preslice, čuture i štapove, pobudivši likovima bana J. Jelačića, biskupa J. Strossmayera i kanonika Račkog pozornost u krugovima zadarske i splitske rodoljubive inteligencije«³⁵, a nakon toga još se i citira napis Nikole Adžije u zadarskome »Novom listu« o darovitom Ivanu Gabriloviću Meštroviću, sinu Matinu iz Otavica koji samouk »bez ikakve škole, bez ikakvog drugog alata, osim svoje britve dokazuje osobit talent«. Potom slijedi leksikografski discipliniran opis Meštrovićeva školovanja i razvoja profesionalne karijere.

Nakon toga uvodnog nizanja biografskih generalija, Krleža kontekstualizira Meštrovićevo umjetničko djelovanje u europska umjetnička strujanja s kraja devednaestoga i početka dvadesetoga stoljeća. Konstatira da po estetskim i religioznim pogledima koje razvija svojim simbolističkim kompozicijama te po načinu modeliranja Meštrović jest u »prvoj fazi tipičan predstavnik modernističkog likovnog stila koji se pojavio u umjetničkim krugovima Beča i Münchena kao pandan sličnim pariskim likovnim pobunama početkom ovog stoljeća«³⁶.

Samu secesiju Krleža determinira kao »oblik otpora akademizmu i dotrajalom dosadnom žanr-slikarstvu« zasnovan na eklektičkoj formuli stapanja raznovrsnih stilova od Egipta i Mikene do suvremenih oblika programatske neonacionalističke simbolike tzv. nordijskog, švicarskog, finskog i pangermanskog stila. Meštrović je samo pokušao tu europsku eklektičku formulu pretvoriti u takozvani autohtoni, rasni, vidovdanski, arhajski »jugoslavenski likovni stil«, a Krleža u tom pokušaju prepoznaje samo jednu od varijanti srodnih neonacionalističkih stilova u raznim europskim likovnim sredinama od Danske do Španjolske. Na kraju te »europske kontekstualizacije« zaključuje da je »Meštrovićeva skulptorska i arhitektonska 'vidovdanska misao' nastala u sjeni Metznerove atletske pangermanske skulpture, Angladine španske dramatičke i finske epike (*Kalevala*), pa je kao romantičan simbol jugoslavenskog nacionalnog, likovno originalnog stila najizravniji izdanak bečkih i Münchenskih estetskih teorija«. U navedenim Krležinim tvrdnjama implicirana je polemičnost, suprotstavljanje onim kritičarima koji su Meštrovićevu umjetnost tumačili kao autentični, originalni izraz jugoslavenskoga genija, po svojoj umjetničkoj prirodi autohton, neovisan o europskim strujanjima, i upravo zbog te samosvojnosti nadmoćan zapadnjačkoj dekadenciji. Krleža, pak, ne bez malicioznosti prema Meštroviću i slaviteljima vidovdanskoga kulta, dokazuje da je Meštrovićeva pojava ipak dio širih europskih strujanja, da Meštrović nije nikakav izvorni balkanski barbarogenij, već je za vrijeme svoje akademske izobrazbe u Beču upoznao onovremene

³⁵ »MEŠTROVIĆ, Ivan«, *Enciklopedija Jugoslavije*, knj. 6., Zagreb, 1965., str. 78.

³⁶ *Ibid.*, str. 79.

aktualne estetske ideje i umjetničku praksu te se to iskustvo nužno odrazilo i u njegovu stvaralaštvu.

Potom slijedi u kompoziciji toga enciklopedičkog članka segment koji se odnosi na Meštrovićevu političku djelatnost; ocjena je izrazito negativna: Krleža ironizira Meštrovićevo nastojanje da sebe predstavi kao političkoga proroka koji svojim estetskim vizijama i programatskim istupima pokazuje »pravi put« svomu narodu; Meštrović je, zapravo, bio katastrofalan političar koji je permanentno radio protiv pravih interesa svoga naroda, drži Krleža. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata u sklopu rasprava koje su unutar Jugoslavenskoga odbora vođene o pitanju uređenja buduće države nije podupro Frana Supila i njegova federalistička nastojanja, suprotstavio se i Anti Trumbiću kad je on 1921. glasovao protiv Vidovdanskoga ustava, a diktaturu 1929. pozdravio je na čelu poklonstvene bakljade kralju. Ne oprašta mu ni potonju političku djelatnost: »kao ekonomski emigrant, pod zaštitom stranog suvereniteta, memoarima je dokazao kako nije umio da se snalazi u prostoru i vremenu naše savremene političke i društvene problematike«³⁷.

No, nakon svih tih oštrih prosudbi kojima negira posvemašnju izvornost Meštrovićeve autorske estetike, a političke poglede proglašava katastrofalnim, Krleža ipak ponavlja svoje teze iz eseja o Meštroviću tiskanoga u »Književniku« 1928. godine:

»Umjetnička pojava Ivana Meštrovića ilustrira veoma uvjerljivo kako za procjenu vrijednosti umjetničkog djela nisu od pretežne vrijednosti ni religiozne ni političke ni estetske programatske teze ako je snaga umjetničke fantazije tako neposredno elementarna i ako je inspiracija ponijeta stvaralačkim temperamentom tako sugestivna, kao što je to bilo kod I. Meštrovića. Osim umjetničkog, svako drugo (religiozno ili političko) tumačenje likovnog govora je isprazno; nevažna je, prema tome, u slučaju vlastitog djela i sama subjektivna interpretacija umjetnika Meštrovića kad on programatski, u ulozi političkog propagandista ili vjerskog mislioca, objašnjava mističnu simboliku svojih kipova. Jer tamo gdje je Meštrović uspio da razotkrije svoj unutarnji umjetnički lik, svaka riječ političke, religiozne ili idejne interpretacije vlastitih djela pretvara se u jalovu retoriku.«³⁸

Krleža tu ponavlja svoje davne stavove o autonomiji estetskoga čina kojemu umjetnički legitimitet ne daju nikakvi autoriteti izvan same umjetnosti; nije čudno što se često služi Meštrovićevim djelom kao ilustracijom te svoje teze: Krleža se dubinski opire i Meštrovićevim političkim pogledima i religijskim nazorima; svjetonazorski su oni potpuni antipodi. Međutim, uza sve otpore, Krležu Meštrovićeva skulptura privlači, on joj se potajno divi, divljenje ne pokazuje jer to nije forma u kojoj on artikulira svoje emocije, svoj doživljaj svijeta. Upravo stoga Krleža mora uložiti poseban napor da bi racionalizirao tu aporičnost vlastita doživljaja Meštrovića kao ličnosti i njegova umjetničkog opusa.

Jedino moguće rješenje jest upravo u postavci da umjetnička vrijednost artefakta nije zasnovana na ideološkim, izvanestetskim autoritetima, već da je generirana specifičnim, autonomnim estetskim ustrojem koji artefaktu daje unutarnju koherentnost i ljepotu.

³⁷ *Ibid.*, str. 79.

³⁸ *Ibid.*, str. 79.

Nakon što je naglasio kako umjetnička vrijednost Meštrovićevih skulptura nije ni u kakvoj vezi s njegovim političkim pogledima, pa čak ni s utjecajima kojima je bio izložen u razdoblju umjetničkoga formiranja, Krleža će svoj enciklopedički članak okončati u apologetskom tonu kakav doista rijetko susrećemo u njegovim tekstovima:

»Za prvih pet decenija ovoga stoljeća u svjetskim razmjerima nema tako mnogo kiparski savršeno obrađenog mramora ni bronce da se nekoliko Meštrovićevih kipova iz današnje retrospektive ne bi moglo mjeriti s najsretnijim i najmarkantnijim likovnim ostvarenjima toga razdoblja.«³⁹

»Jasnoćom svoga izraza i bogatstvom svoje mašte M. je kao anatom i kao pjesnički modelator ljepote ljudskog tijela svojom virtuoznošću pokazao kako izvanredno razvijen osjećaj plastike može da razastre impozantno bogat raspon čiste ljepote u beskrajnim varijacijama i kako je pravo umjetničko nadahnuće uzvišeno iznad svih eksperimentalnih prolaznosti stila, mode ili bilo kakvih teorema o svrsi ili smislu umjetnosti. Kipovi I. Meštrovića očigledan su dokaz da se skulptori rađaju kao i pjesnici, pa kako artiste valja cijeniti po njihovom najvišem dometu, danas iz retrospektive, nema sumnje da će pojava Ivana Meštrovića ostati u razvoju jugoslavenske umjetnosti kao važno poglavlje u vremenu kad se na prijelomu XIX i XX st., svim stranim i kulturnim utjecajima uprkos, rađala suvremena skulptura balkanskih naroda.«⁴⁰

Odrednica o Ivanu Meštroviću još jednom pokazuje da se Krleža rijetkim prigodama kad se sam pojavljivao kao autor integralnoga enciklopedičkog teksta⁴¹ koristio prije svega da bi retrospektivno rezimirao neke bitne vlastite relacije prema osobama za koje ga je vezivala izrazita politička i umjetnička naklonjenost ili, pak, animozitet, a ponekad čak i mješavina tih osjećaja (što samo potvrđuje Lasićevu tezu o antitetičkoj strukturiranosti ne samo Krležina opusa već i njegove najintimnije osobnosti). Premda neki autori drže da je Krleža u nekim od tih članaka (primjerice, u onome o Gjalskome pa i o Augustinčiću) bitno revidirao svoje mladenačke pregrijane stavove, ipak valja konstatirati da se Krleža svojih mladenačkih procjena i analitičkih opservacija ne odriče; zapravo je zapanjujuće koliko Krleža citira svoje rane tekstove, ponavlja ne samo pojedine rečenice već i čitave ulomke. Doduše, u Augustinčićevu slučaju korigirao je oštrinu suda o epigonstvu, ali ga i dalje drži skulptorom koji se s dosta muke otrgnuo Meštrovićevu utjecaju, Gjalskoga i dalje ne smatra dobrim stilistom, nervira ga i dalje kičersko naglašavanje aristokratizma, ali posve negativan nekadašnji sud korigira upozoravanjem na važnost Gjalskoga kao svjedoka jedne epohe ispunjene turbulentnim zbivanjima. Kad je posrijedi Meštrović, i dalje drži da je on loš političar, promašen estetičar, ne posve originalan, ali i vrhunski modelator ljepote ljudskoga tijela koji je pokazao »kako je pravo umjetničko nadahnuće uzvišeno iznad svih eksperimentalnih prolaznosti stila, mode ili bilo kakvih teorema o svrsi ili o smislu umjetnosti«. Članak o

³⁹ *Ibid.*, str. 80.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 80.

⁴¹ Kad je riječ o Krležinu integralnome autorstvu ipak treba biti oprezan jer se i za ovih pet članaka, koje mu bibliografi atribuiraju i koji su uključeni u njegove knjige (čime je priznato autorstvo), ipak s dosta razloga može pretpostaviti da su u prikupljanju biobibliografskih podataka o Krleži sudjelovali suradnici iz Leksikografskog zavoda. To je najvjerojatnije i razlog zašto Krleža u svojim knjigama ne donosi uvodnu biografsku fotografiju a ni bibliografske podatke s kraja članaka.

Čerini također u osnovi zadržava pristup kakav prema tom tragičnom i politički promašenom prvaku nacionalističke omladine Krleža zauzima u ranije pisanim tekstovima. Kakav je mogao biti Krležin predratni odnos prema Brozu moguće je samo spekulirati. Nakon rata to je odnos prisnoga prijateljstva i Krležine duboke odanosti koja ne iščezava do kraja života. Kad u lipnju 1980. diktira Čengiću tekst *Promemorije istraživačima tzv. sukoba na ljevici*, Krleža je više titoist nego ikad ranije: pokušava posve poništiti svaku mogućnost i primisli o tome da je ikad bio u sukobu s Titom, a sam »sukob na ljevici« minimalizira gotovo do krivotvorenja. Stoga je njegov enciklopedički članak o Josipu Brozu, sa svim svojim laudatorskim pretjeranostima, izraz ne oportunističkog udvornništva već stvarne zanesenosti likom političara za kojega Krleža vjeruje da je ponudio formulu koja može neutralizirati i nacionalne i klasne antagonizme i povesti narode slavenskoga Juga prema realizaciji utopije. A opet, Krleža je bio dovoljno lucidan – pokazuju to razgovori i s Matvejevićem i Čengićeom – da stalno sumnja, da sluti katastrofu i da govori o zlu usudu onih koji su doživjeli da vide realizaciju svojih ideala.

KRLEŽA'S TEXTS IN ENCYCLOPEDIAS

SUMMARY. As the editor-in-chief of the *Enciklopedija Jugoslavije (Encyclopedia of Yugoslavia)* Miroslav Krleža wrote some 5,000 pages of editorial comment to the articles prepared for publication in the first edition of the encyclopedia. Few of these comments, known under the title of *marginalia lexicographica*, were published in his books of essays (*Eseji* II, III and IV in the Zora edition of Krleža's *Sabrana djela – Complete Works*), and in the collection entitled *99 varijacija (99 Variations)* and in the *Panorama pogleda, pojava i pojmova (A Panorama of Views, Events and Notions)*. However, Krleža wrote very few encyclopedic articles himself. In Kapetanić's bibliography of Krleža's works only five of his texts are mentioned: *AUGUSTINČIĆ, Antun; BROZ, Josip Tito; ČERINA, Vladimir; GJALSKI, Ksaver Šandor; MEŠTROVIĆ, Ivan*. In this paper, the author analyses the motives that led Krleža to write these articles himself, the history of Krleža's relations with these persons, and the encyclopedic structure of the articles.