

X 340703

KRLEŽA I INTERMEDIJALNOST

SZERKESZTETTE

Lukács István



ELTE BTK

Szláv Filológiai Tanszék

Budapest, 2022

A KONFERENCIA ÉS A KONFERENCIAKÖTET TÁMOGATÓI
Fővárosi Horvát Önkormányzat
Budapest Főváros II. kerületi Horvát Nemzetiségi Önkormányzat
Óbuda-Békásmegyer Horvát Nemzetiségi Önkormányzat
Lipótvárosi Horvát Önkormányzat
Budapest Főváros XI. kerület Újbuda Horvát Önkormányzata
Budapest XII. kerületi Horvát Nemzetiségi Önkormányzat
Budapest Főváros XVI. kerületi Horvát Önkormányzat
Csepeli Horvát Önkormányzat

X 34 0703

BÍRÁLÓK
Sanja Jukić
Boris Škvorc



TÖRDELÉS
Janiec-Nyitrai Agnieszka

© Szerzők, szerkesztő

SZTE Klebelsberg Könyvtár



J001393228

Kiadja az ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszéke
Felelős kiadó a Szláv Filológiai Tanszék vezetője
Alapító sorozatszerkesztő Lukács István
A borítót tervezte Sellyei Tamás Ottó
Nyomdai kivitelezés Nyomda Könyvpont.
ISSN 1789-3976
ISBN 978-963-489-549-7

KAZALO

ISTVÁN LUKÁCS: Pozdravne riječi pročelnika Odsjeka za slavensku filologiju	7
DÁVID BARTUS: Pozdravne riječi dekana Filozofskog fakulteta	9
MLADEN ANDRLIĆ: Pozdravne riječi veleposlanika Republike Hrvatske u Mađarskoj	11
TVRTKO VUKOVIĆ: Bezdanost slike. Funkcija slike u Krležinu romanu <i>Povratak Filipa Latinovicza</i>	13
ZOLTÁN VIRÁG: Boje koje vode svojim ishodišnim elementima. O Krležinom tumačenju umjetnosti Petra Dobrovića	29
KREŠIMIR NEMEC: Tri Krležina slikara: Leone Glembay, Filip Latinovicz i Aurel	45
LANA MOLVAREC: Intermedijalnost agonije Laure i Križovca. Maske, slike i poneki koncert	65
ISTVÁN LUKÁCS: Krležine „sirene bioskopa“	83
ZOLTÁN MEDVE: „Krleža – jedan od mojih medija“. Bora Cosić o Miroslavu Krleži	93
IVANA ŽUŽUL: Izgubljeno u Krležinim intermedijalnim transpozicijam	111
GORAN REM: Dramatologija u aktu intermedijalnosti – Krleža, Špišić, Lukač	131
JOLÁN MANN: Filmičnost Krležinih djela u zrcalu filmske estetike Béle Balázsa	143

KRISTYNA PIENIAŻEK-MARKOVIĆ: Nekoliko riječi o alkoholu i glazbi u Krležinu <i>Kraljevu</i>	155
ISTVÁN LADÁNYI: Unutarnji prijevodi: Krleža i symposionisti ..	173
SUZANA MARJANIĆ: Krležin intermedij medicine i tzv. praznovjerja. Ili o alkemičarskom kinizmu Krležina esaja <i>O Paracelzu</i> (1942)	181
IVAN TROJAN – DENIS GRGIĆ: Groteskni likovi u Krležinim ekspresionističkim dramama	199
PAULA REM: Joakim dijak Žigman. Geneza sebe i konstrukcija identiteta kroz proces društvene interakcije	217

Zoltán Virág

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar,
Magyar Irodalmi Tanszék
viragz@hung.u-szeged.hu

BOJE KOJE VODE
SVOJIM ISHODIŠNIM ELEMENTIMA
O Krležinom tumačenju
umjetnosti Petra Dobrovića

Sažetak: U Krležinim književnim, filozofskim i umjetničko filozofskim orijentacijama odlučujuću ulogu imali su izvori nadahnuća koje je pružao njegov prijatelj, Petar Dobrović. Iskorištavajući ljudsko bivstvovanje kao beskrajno vrenje, kao konflikt svjetlosti i tmine, slikar je svoje mitologične, biblijske, alegorično povijesne teme rabio s ciljem da uspostavi socijalnu pravdu. Njegov svijet koji se zasniva na radosti arkadijske vizije blagostanja, obilja i mira, probudio je, artikulacijom percipiranih boja i materijala, u Krleži vjeru u nemoguća ograničenja umjetničkog učinka i u simultanost stilova. U prilogu se govori o duhovnom zajedništvu dviju osoba s točke gledišta njihove intelektualne bliskosti, njihove nacionalne pripadnosti i sklonosti prema intelektualnim zajednicama: razmatra se društveno motiviran, okorljeli kritičar književnosti i malograđanstva te pionir i humanist analize forme svagdašnjice, prijemčiv umjetnik za simbolizam čovjekove muke i kritičar moći vlasti.

Ključne riječi: umjetnost, vizualna konfiguracija, aranžman u boji, identitet, kulturna misija

1908. godine, nakon završena prva četiri razreda zagrebačke gimnazije Miroslav Krleža odlazi u kadetsku školu u Pečuhu, a zatim 1911. u glavni grad provesti naredne dvije godine na vojnoj akademiji Ludoviceumu. Tijekom ovih godina usvojena iskustva nisu ni najmanje izbljedila za vrijeme temperamentnog

života, prošaranog intenzivnim intelektualnim avanturističkim traganjima. Iskustvo kadetske škole i Ludoviceuma odredili su mu životni put i materijal za izgradnju identiteta „u mađarskim časničkim školama usvojio je znanje njemačkog, francuskog i mađarskog jezika te književno, povijesno, zemljopisno, kartografsko, likovno i glazbeno znanje, a dojmovi i uspomene iz tog razdoblja odrazili su se na njegov literarni opus (LÖKÖS 2019: 142).

Nadahnuća iz djetinjstva te izazovi iz mladosti potaknuli su ga na kreativni stvaralački rad umjesto reproduciranja naučenog. Stalno prisutna trauma ga je poticala na okrenutost sebi tražeći utočište u stvaralačkoj aktivnosti samospašavanja, i ne gubljenje vjere u čovjeka ni u neljudskim vremenima. Desetljećima se čvrsto držao mladenačkih poticaja svog estetskog usmjerenja i ranog nasljeđa studija povijesti književnosti i teorije umjetnosti (usporedi BORI 1978: 707–708), a reference na njih i uranjanje u njih, omogućili su u mnogim slučajevima da od svojih iluzija kovanjem planova ostvari vlastite snove.

Mladi Krleža pokazao se vrlo dobrim u predmetima razvojnih vještina. Po završetku 1910/11 godine je prema *Klasifikacijskom izvodu* Pečuha diplomirao s odličnim uspjehom iz geometrije, crtanja slobodnom rukom i prirodoslovlja s briljantnim rezultatima. Profesori u Budimpešti u svom mišljenju za 1912/13 naglašavali su njegovu svestranost, ponekad zahvalno, ponekad odmahujući glavom i mršteći se zbog njegove sklonosti filozofiji i promišljanja o apstraktnim idejama (o tome LÖKÖS 1997: 67 i 74). Svoj sjajni crtački talent i potvrdu od strane drugih odlučio je otkriti 11. studenog 1973. g. kada su on i njegova supruga doživjeli izrazitu nevolju i bezizlaznu situaciju:

- Godine 1920. bio sam bez posla, a ostali smo i bez krova nad glavom. Otišao sam Juliju Benešiću i zamolio ga da mi putem svojih veza pronađe neko selo, neko školu gdje bi Bela službovala i gdje bismo preselili, ali uz uvjet da bude što dalje od komunikacija. Ubrzo sam dobio tri ponude. Jedna je bila negdje kod Broda, druga kod Pakraca i treća Duga Rijeka – selo na Kalniku, kilometrima udaljeno od glavne ceste.

Ljepa škola, pristojna zgrada i dvosoban stan za učitelja. Doselili smo u julu. U jednoj prostoriji su bila sva četiri razreda i nastava se odvijala za sve đake zajedno. Bela se balila djecom, a ja sam nešto pisao i bilježio. Da ubijem dosadu počeo sam crtati veliku kartu Jugoslavije. Tada uopće još nisu postojale karte Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Nabavio sam hamer pa bojama, kao što se to radi i dolikuje, nacrtao kartu nove države i okačio je u razredu.

Jedan dan dođe školski inspektor, stari gospodin s uštirkanom kragnom, manšetama i bijelim rukavicama, pravi tip austrougarskog birokrate i zapanjen počne buljiti u onu kartu.

'A odakle Vam ovo?' pita Belu.

'Nacrtao moj muž!'

'Vaš muž?'

'Da.'

'A što on ovdje radi?'

'Ništa, sa mnom je... Imat ćete priliku da ga upoznate.'

Kasnije me za objedom pita:

'Je li istina da ste Vi naslikali onu kolosalnu kartu naše kraljevine?'

'Jest.'

'A što ste Vi zapravo?' Čuo je za književnika Krležu, ali nije znao da sam to ja.'

'Kartograf.'

'Gdje ste to učili?'

'U Pečuhu i Pešti, gdje sam išao u vojne škole.'

'Pa zašto, zaboga, Krleža, sjedite ovdje u ovoj selendri, a ovakav ste stručnjak?!'

'Eto, ne znam ni ja...!' (ČENGIC 1985: 136-137).

Na Krležu je prevladavajuća književna, umjetnička i znanstvena moda imala minimalan utjecaj i uglavnom ga ostavila hladnim, radije se oslanjao na autonomnu organizaciju oslobođenu privida i krutih pravila. Mogućnosti izražavanja modernog doba i prihvaćanje mora jada i ljudske patnje nije razmatrao kao obične jezične uvjete, smatrao ih je nužnom probavom žalosnih neprobavljenih nakupina. Vjerovao je kako je konceptualnom

preslikavanju i izradi potrebno pristupiti sa strašću te ih smatrati lancima fenomena i oblicima intelekta. Političke inicijative udaljavanja od objektivnosti i funkcionalizma bile su već očite u Mađarskoj, u periodu školovanja u Pečuhu.

U sjedištu Baranjske županije nije dijelio školske klupe samo s onima čije su karijere vodile do imenovanja, već je upoznao jednu od najuglednijih srpskih obitelji u gradu. Od četvero braće obitelji Dobrović (prema tadašnjem pravopisu: Dobrovits/Dobrovics/Dobrovity) s Djokom (György) i Stevanom (István) je pohađao istu školu, a s drugom dvojicom išao u isti razred. Nikola (Miklós) i Petar (Péter) školovali su se u cistercitskoj gimnaziji u Pečuhu, te nakon zajednički provedenog vremena postali su nerazdvojni prijatelji. Imali su stalni interes i suosjećanje za sudbinu drugoga, proveli su mnoštvo zajedničkih trenutaka na različitim mjestima u Parizu, Pragu i Dalmaciji.

Njihovi svjetonazori i doživljaji znatno su se poklapali, stoga nije iznenađujuće da je Krleža postao virtuoz, posvećen poznavatelj te budućí monograf Petra Dobrovića i njegove umjetnosti. On je nedvojbeno ključna figura toliko puta hvaljenog i cijenjenog „slikarskog trojca (Dobrović – Ljubo Babić – Krsto Hegedušić)” (BORI 1976: 189). Njihovo blisko prijateljstvo olakšalo im je kretanje kroz široku lepezu niza subverzivnih radnji, diskretan šarm umjetnika kojim zahtijevaju pravo na život i nije bilo nimalo daleko od svog studentskog statusa, ali nisu izostali iz svog sustava vrijednosti oslanjajući se na kritike društvenih nejednakosti.

U svojoj neposrednoj blizini o Petrovim vrlinama su govorili: „Njegova najznačajnija osobina koja ga je ponajviše razlikovala od nas je bila vještina slikarstva. Bila je to temperamentna, strastvena osoba koja je voljela oštre rasprave što je učinilo još šarenijim njegovo ionako već zanimljivo ponašanje.” (ANGYAL 1968: 4). Put nakon mature poput Krleže vodio ga je u Budimpeštu. Kao student Kraljevskog mađarskog visokoškolskog studija likovnih umjetnosti, studirao je od 1909. pod okriljem Edea Ballóa, Tivadara Zemplényija, Istvána Bosznayja, Viktora Olgyayja i Károlyja Ferenczyja. Već kao akademik znatno prije diplome sudjelovao je na određenim izložbama. Izvještaji iz vojne revije *Narodnog salona, Izložbe mladih slikara* i jubilarne ma-

nifestacije *Umjetničkog paviljona* hvale njegovu kompoziciju zbog izvrsnosti (vidjeti Nemzeti Szalon 1911: 16), svježine (vidjeti Fiala festők kiállítása 1911: 10) i snage (vidjeti FARKAS 1911: 1050). Nepristranost njegovih promatranja, akcenti koji odaju dojam prozračnosti i balans njegove dominacije nad tehnikom od samog početka su pripisivani u njegovu korist.

Iako je od 1912. godine duže boravio u Parizu, ostao je vjerran svojoj užoj patriji. Njegovo putovanje između Pariza, Pečuha i Budimpešte nadopunjuje se korisnim boravkom u Kečkemetu, „budući da je tamo u Slikarskoj koloniji (Művésztelep) uspostavio presudne veze s nekoliko vodećih ličnosti mađarske avangarde te u tom društvu pridobio iznimno važne impulse, različite od duha fakultetskog obrazovanja. Nova francuska orijentacija nadmašila je impresionizam u Nagybányi (u Baia Mare) te usadila – duh Matissea i Fauvesa – u mađarsku umjetnost” (VÁRKONYI 1992: 270).

Njegova povezanost s Kecskemétom pobudila je zanimanje Lajosa Kassáka koji ga je podupirao i zamolio da osvježi ugođaj priloga drugog broja časopisa *A Tett* (Čin) (15. studenog 1915.). Ubrzo ga je kao hladan tuš pogodilo kako su se divljenje i slava odjednom pretvorile u ništavilo, premda je sa svojim majstorskim ekspresionističkim bljeskovima i evociran antiratnom simbolikom izazvao zabranu slike *Oplakivanje Hrista* zbog blasfemije. Na raskid s Kassákom i njegovom gardom uvelike je utjecalo ponizavajuće sučeljavanje upućeno u kolumnama časopisa *Danasa* (Ma): „Gomilanje i opadanje formi, nesklad emocionalnih boja. [...] Pred njegovim novim platnima stostruko osjećamo istinu futurističkog manifesta – knjižnice i muzeji moraju biti zapaljeni i uništeni jer čovjeku krađu samoga sebe.” (KASSÁK 1917: 147).

Vjerojatno je shvatio naknadno potresnim udarcem ispod pojasa da su njegove artikulacije slika i ekstenzije boja proglasili nemaštovitim citatima. Njegove plastične površine proglašene su zastarjelima, odnosno staromodnima koje posrću stopama prežvakane prošlosti, nesposobne uhvatiti se za sadašnjost. Pošto ga nisu uzimali u obzir, nadao se kako će odustajanjem od osnovne geometrijske podjele i izbjegavanjem nametljivog stila moći spriječiti beskrajno eksperimentiranje. Svojom retrospek-

tivnom istragom pokušao je ohladiti ili ublažiti manirističku toplinu preplavljenih fraza radeći na otklanjanju krivotvorenih i dekorativnih pokušaja rasvjete sobe-studija.

Njegova progresivnost i žeđ za transformacijom najviše su se očitovali u njegovim javnim ambicijama i političkim ulogama. Dobrović je 1918. godine sudjelovao u javnoj agitaciji vojnog ustanka, paljbi i uhićenja, ali je vrhunac doživio 14. kolovoza 1921. godine, uspostavom Srpsko-mađarske republike Baranja-Baje i nekoliko dana provedenih kao predsjednik iste. Platilo je ogromnu cijenu: na čelu delegacije poslane u Beograd dočekan je s ovacijama na željezničkom kolodvoru u Pečuhu, ali oproštaj je bio konačan: tijekom događaja odlučio je da se nikad ne vrati u svoj rodni grad. Naravno da je lako njegovu ličnost, posebno u retrospektivi, prezirati zbog zaraženosti srpskim nacionalizmom (SZÜTS 1991: 52) i fantizmom, a smatranje mađarskog i srpskog naroda braćom odaje otvorenost njegova identiteta, a namjera ujedinjenja zajednica ni najmanje ne upućuje na nepoštenje.

Uzalud su ga stizale vrijednosne nepravde – na primjer, kada ga je ravnatelj srednje škole nazvao srpskim kraljevskim atentatorom zajedno s bratom Nikolom koji je kasnije postao međunarodno poznati arhitekt, ili drugom prilikom, kad je kažnjen disciplinskim ukorom jer se usudio potpisati na materinskom jeziku – (o tome ANGYAL 1968: 4), no ksenofobija nikada nije prevladala nad njim, a lako je pobijedio i srpsku aneksionističku groznicu. Ponašao se potpuno demokratski žudeći da vidi kako simbolika ujedinjenja umjetnika i naroda kulminira idejom jugoslavenskog ujedinjenja (usporedi LÖRINC 1962: 316). Skeptični Krleža sa zabrinutošću je dijelio svoje oduševljenje za to, ne skrivajući da se nema čemu nadati u nedostatku novca, mehanizama teritorijalne obrane i zakonskih jamstava. Zbog svoje antiutopijske sklonosti i protivljenja, odnosno njegove „visoke osjetljivosti na antagonizam u različitim sferama ljudskog postojanja” (THOMKA 1978: 1466), bez obzira na sumnju u dugoročnu plodnost separativne masovne mobilizacije po uzoru na Gabriele D’Annunzio, njegova vjera u odanost i poštenje prijatelja nikada nije bila poljuljana: „Bio je džentlmen, gospodin u svakom pogledu, beskrajno pošten i iskren. Što je mislio, rekao je, i tu nije bilo kompromisa.” (ČENGIĆ 1985: 281).

Njegov republikanski pothvat pretvoren u pepeo i neuspjeh pokušaja uspostavljanja revolucionarnog patosa, prisilili su ga na napuštanje države iako ga ni promjena prebivališta nije uspjela navesti da odustane od cilja kulturne misije. Privremeno je boravio u Novom Sadu, a potom se preselio u Beograd ne odustajući od redovitih posjeta hvarskoj obali i dubrovačkom području. Na tim je postajama svoje vrijeme provodio s istim elanom te kao tvorac škole u Pečuhu i predsjednik Umjetničkog kruga osigurao profesionalni napredak velikog broja svojih mladih učenika. Bio je predvodnik u niveliranju puteva drugih: od 1923. do 1925. predavao je na Umjetničkoj školi u Beogradu, a u jesen 1926. kumovao je nastanku avangardne grupe *Oblik*. Neko je vrijeme oklijevao jer su ga odbijanje političkih planova i pad kulturnog programa obeshrabрили, dok su ga atmosfera u Parizu i uspjesi u Francuskoj privlačili da se preseli s obitelji. Činilo se da mu svijet leži pod nogama te da mu život sprema stanovita iznenađenja.

Međutim, odbacujući očito atraktivno rješenje, odustao je odlučujući se da se trajno ukorijeni u srpskoj prijestolnici kako bi pomogao u osnivanju Udruženja likovnih umjetnika u Bácski, 1932.; a nakon dva tjedna postojanja istog, obnašao je dužnost potpredsjednika preimenovanog Saveza likovnih umjetnika Vojvodine. Od 1934. sudjelovao je u tečaju crtanja večernje pučke škole u Beogradu u društvu Mile Milunovića i Tome Rosandića (prema njegovom rodnom listu: Tomaso Vincenzo), a zajedno s njima inicirao je osnivanje Akademije likovnih umjetnosti (Akademija likovne umetnosti u Beogradu, ALU) 1937. godine. Dobrobićev tečaj upisali su András Hangya, József Ács, Sándor Erdey, Sándor Nagy i Etel Fehér te mu nazočili Ljubo Babić, Lazar Vujaklija i Sava Sandić.

Poslao je niz preporuka za dobrobit svojih polaznika, ubirući stipendije za njih, a svojom marljivošću i neobuzdanom radnom etikom zarazio je i studente. Kao rezultat njegovih postignuća afirmiranih svjetonazora i eliminacijom manira polaznici su mogli razmišljati o trenucima postojanja jer ih je njihov profesor navodio prema nadmašivanju čistog pasivnog, receptivnog gledišta. Nije dopuštao da se sadržaji njihovih iskustava neidentificirano ili neotkriveno apsorbiraju u ništavilo, a da se njihove

emocije naglašavaju kao nestrukturirani blokovi. Svoje je studente usmjeravao prema zrelim odnosima organiziranja slikovnih konfiguracija i upravljanja elementima samostalnog izražavanja. Dobrović je bio ne samo sjajan slikar, nego i izvrstan učitelj. On je odgojio pojedince u svom razredu i izbjegavao sve ono što zove-mo školom: od svojih učenika je zahtijevao crtež i sliku, a ne bez-dušne, prazne i „umorne“ studije. Znao je da svaki slikar mora naučiti zanat, ali nije smatrao umjetnost stare Grčke isključivim izvorom znanja (B. SZABÓ 1988: 82).

Krleža je posebnu pozornost posvetio slikovitoj fluidnosti Dobrovića 1921. godine, u četvrtom broju šesnaestog sveska zagrebačkog časopisa *Savremenik*. Njegove rubne bilješke (*Marginalije uz slike Petra Dobrovića*) pokazuju koliko je kod svog prijatelja cijenio što nije postao zarobljenikom avangarde. S pravom je mogao posumnjati da je korištenje kista, koji ne otkriva popularne trendove, anatomske i antropometrijske zahtjeve njegove odbojnosti prema apstrakciji, motivirano istim odlučnim interesom koji ga je dugo proganjao kao predmet i objekt njegova vlastitog istraživanja. Sintezu ljepote istraživao je u plastičnosti svojih mrtvih priroda, u svom estetskom puzanju skenirajući društveni milje, u svojoj sofisticiranosti usredotočujući se na opću destrukciju i služeći ranjivosti ljudske egzistencije. U svom *Vijencu* iz 1942. (*Djetinjstvo u Agramu 1902–03.*) spominje stav odabira predmeta kojim je Dobrović oblikovao formacije svojih linija, zračenja boja i svjetlosnih pulsacija te optičkih trikova za isticanje svoje pozadine koje su opravdale stvaranje mase. U besprijeckorno snimljenim i postavljenim položajima preporučljivo je razmatrati kako pomno proučiti figuru, scenu i strukturu oblika tako da slika ne izgleda drugačije od onoga što percipira. Bit Krležina evokativnog priznanja je u tome da je Dobrović želio bez manira prezentirati publici suptilnu raspodjelu boje, metode zasjenjivanja rastavljene na elemente i razbijene na komade. Njegov arsenal boja rado je koristio kao klavijaturu emocija. Krleža je nakon dvanaest godina u svojoj monografiji o Dobroviću doslovno ponovio njegove slikarske postupke (konturiranje, tonski efekti, koloristička masa, čovjek kao arhitektonski fenomen, itd.) pozivajući se na tajne slikarove radionice i sugestivno samokomentiranje:

Što se tiče oblika oko koga se javljaju boje u rasvjeti, ja svodim oblik na njegove elementarne volumene, a taj obujam naglašavam isključivo lokalnim tonom. Rasvjeta je reflektor koji rađa kontrastima: sjenom i svjetlošću. Po svojoj vlastitoj metodi ja eliminiрам sjenu i svjetlost, a plastiku objekata naglašavam isključivo crtačkim sredstvima: arhitekturom, ako je ima, a kod paysagea pojedinim objektima u terenu.

Kod ljudskog tijela, diskretnim naglašavanjem obujma postizava se intenzitet boje. Nemir vegetacije potječe iz igre sjena i svjetlosti, koju ja dosljedno izostavljam, jer za mene se grane kreću i vulkanski mouvement bilja kod mene ne traži crno-bijelih akcenta. Moj slikarski postupak en general jeste: ja izgrađujem slike iz pozadine, od zadnjeg plana (neba) spram predmeta u prvom planu. Kod figura od atelieru meni pozadina služi kao osnova, i ja figuri podređujem pozadinu tako, da su valeurs crteža u ovoj me slučaju za mene mnogo manje važni (KRLEŽA 1954: XIII).

Svezak dotjeran zahtjevnim okićenim albumom je kruna njihove neraskidive veze: dokumentacija vjerna idealima udvostručene radosti i zajedničke tuge Marka Tulija Cicerona i Michela de Montaignea kao povjerljivi sklad duša. Ne samo da je bio njegov kolekcionar, nego agent i menadžer te prodajom slika često izvuкао prijatelja iz krize:

Petar mi je poklonio više slika, neke sam od njih prodao i poslao mu novac. Među takvim djelima bilo je i veliko platno u ulju – portret u nadnaravnoj veličini. Jedan moj zagrebački prijatelj zaljubio se u taj portret i svim je silama navalio da mu ga prodam, a na to nisam htio pristati. Ali kad je Dobrović ljetovao u Mlinima kod Dubrovnika pošalje mi telegram:

Krleža, ostao sam bez prebijene pare, ljetujem ovdje sa svojom budućom ženom. Šalji koliko imaš. Tvoj Petar.

Idem s tim telegramom u ruci i sretnem onog istog znanca koji me gnjavio i oblijetao zbog slike, pa mu velim:

‘Ako si još vruća mušterija, mogu Ti prodati onu sliku.’

‘Koliko tražiš?’

‘Dvadeset pet hiljada dinara.’

‘Dajem Ti petnaest!’

Pogodimo se za devetnaest hiljada dinara; to je bio golem novac od kojeg se u Dubrovniku, moglo mjesecima luksuzno živjeti. Sutradan dobih novac i telegrafskom ga uputnicom poslah Dobroviću. Petar ode u malu mjesnu poštu, ali tamo nisu imali toliko novaca da mu isplate. Čitavo je dopodne čekao novac dok su ga donijeli iz Dunrovnika. Istog dana šalje mi telegram: *Krleža, Ti si lud, pozdravlja Te Tvoj Petar...* (ČENGIC 1985: 281).

Širitelje istine su gledali sa sumnjom, užasavali se od maglovitih oblaka provincijalizma i diktatorske tame. Unatoč strahu od osвете i obračuna – koji su u kraćem intervalu pritiskali Dobrovića, a Krležu dugoročno – , nisu sumnjali u uloženi trud. Pridružili su se gardi zaljubljenika u umjetnost, izrazito progresivnih intelektualaca koji su na vlastitoj koži osjetili sve negativnosti svoje povijesne dobi (usporedi DENEGRİ 2012: 68). Među službenim ikonama na sastanku uredništva časopisa *Danas* (*Redakcija „Danas“, 1934.–1936.*) Krleža se nalazio na čelu stola, dok je Dobrović sjedio pored police za knjige blizu slikarskog stalka. S nekim jasnim izrazom pripadnosti, uz određenu dozu patetike na slici, on odmara oči na jednoj od publikacija koja leži otvorena na stolu ukrašenom knjigama kao društvena satira koja sugerira ljevičarsku opredijeljenost (o tome STOJANOVIĆ 2005: 22 i 70–71). U djelu iz 1938. (*Portret Miroslave Krleže*) također postoji uzorak nadvijanja nad stolom, gdje umjesto prsluka, košulje i kravate slavna osoba udobno sjedi u ovratniku kratkih rukava otvorenim na prsima, a teško je reći spava li, ili procjenjuje situaciju brzine vjetra i munjevito brzim odgovorom kao eminentnim, priprema se za nešto veliko. Prisiljeni smo pogađati je li zadovoljan s osam ili deset proizvoda svog prijatelja, na čijim je slikama on jedini model. U svakom slučaju, duhovita ekspozicija (*Miroslav Krleža na plaži u Dubrovniku*), koja je snimljena na jadranskoj obali, pokušavajući pobjeći od sunčanice nalik turbanu omotan oko glave, zasigurno je djelovala osvježavajuće tridesetih godina prošlog stoljeća.

Klaonica je skliska od krvi ubijenih životinja, mrtvo meso ožalošćenih žrtava obješeno na vješalima bačeno u stranu užasava, (*Klanica I-II. /1935/, Raščerečeni vo II-III-IV. /1935/, Vešala*

/1933/, *Uperene puške* /1933/, *Karijatide I-II-III.* /1933/ itd.) šokira grubošću antihumane prisutnosti koja prevrće želudac. Nadvladao je brutalnost boli metaforom koja je prigušila kataklizmu Prvog svjetskog rata, nadajući se da će pobjeći od odbojne blizine stvarnosti u obruč renesansnog antropocentrizma i arkadijske arhetipizacije (usporedi ČUPIC 2003: 109–111). Krleža je bio fasciniran mirnim kolizijama njegove tekture i njegovim odlučnim volumetrijskim preslikavanjima. Štoviše, prezentacije robusnosti ogoljenog tijela i odljevci njegovog reljefa, vizualizacije koje se bave promjenjivosti poza, ali ne štede na senzualnosti i požudi (usporedi БОИЛКОВИЧ 2014: 71 i 121), u određenoj su mjeri poremetile ambijent mira te zadržale nešto iz doživljaja spiritualne i fizičke slobode.

Iako ne jedini, ali najuzbudljiviji slikar, Krležin junak Sigismund Latinovicz koji sebi dodaje krsno ime Filip te se rado potpisuje na francuskom Philippe, poklonik je meteža boja te prisiljen iskusiti blijeđenje i sušenje životvornih izvora svojih emocija. Kriza identiteta Homo aestheticusa, homo croaticusa, homo humanusa, homo pannonicusa itd. (više o tim kategorijama ENGELSFELD 1975) autentificirana je prijanjanjem za povijesno-socijalna, biološko-psihološka, moralno-etička i seksualna estetska proturječja. U formalnom prevladavanju emocionalnih prijenosa materijala, „slikarstvo je proizvoljno odabrano mjesto” (SPIRÓ 1981: 135) gdje se sa sigurnošću može reći da dileme protagonista kojeg muči stvaralačka kriza, upućuje autorovim likovnim svjetonazorima. Krleža ne ilustrira zamku umjetnika, koji se bori s otporom boja proizašlih iz njihovih elemenata, nijansama konkretiziranih umjetničkih djela, ne otkrivajući njihove tvorce, već s narativnim invencijama oživljenim verbalnim transkodiranjem (usporedi FLAKER 1988: 281). Ne zaboravljajući demonstrativni buket vizija panonsko-hunske ruševine, divljim podsmijehom prikazuje politološke besmislice i tapkanje u blatnoj kupki teritorijalnih fikcija. Njegova poetika pripovijedanja ne propušta priliku za isceniranjem i jezičnim otuđenjem zajedničkih naroda, a njegove strategije ironično-parodijskog rasuđivanja uz zamislive kontakte odražavaju u trivijalnom jeziku i iskustvu povijesti jezičnih razmišljanja odnose prisutne u dubinskim strukturama (usporedi FRIED 2021: 167).

Nije slučajnost da u prizoru bordela bokovi prostitutke, pubična kost, izbočina trbuha i udubina pupka asociraju na kvascem dizano tijesto primpremljeno na lopati za pečenje, stoga tekstualnim efektima upravlja gomila mesa izlivenih kroz platno dajući prednost markantnom i specifičnom. Potrebno je razmotriti jesu li poveznice između Henrija de Toulouse-Lautreca i Egona Schielea, koje uključuju fascinaciju ostarjelim noćnim leptirima i uzdizanje uvenuća čari prostitutki, u odnosu na zastrašujuću golotinju karakterističnu za skice olovkom i crteže ugljenom Dobrovićevih studija tijela (*npr.*: *Ženski stojeći akt, desna ruka iza glave* /1913/, *Poluležeći ženski akt* /1913/, *Sedeći ženski akt* /1914/, *Stojeći ženski akt spreda – žena div* /1916/, *Stojeći ženski akt* /1917/) ili sa umjetničkih slika nasmiješenih trbušćića, maznih zaobljenih izbočina, poput dizanog tijesta (*npr.*: *Venera* /1916/, *Žena na kupanju* /1917/, *Bahanalije II.* /1917/, *Venera u večernjem pejzažu* /1922/, *Akt* /1922/) migrirale u Krležin tekstualni univerzum.

Sa željom za cjelovitošću, humanističkim hedonističkim, panteističkim obogaćenjima arkadijskih projekcija i mimetičkim kontekstom (PROTIĆ 1974: 32–33) modernih realističkih, naturalističkih zgušnjavanja, postali su tradicija geste obrane umjetnosti koja se ne može odbaciti kao oruđe politike. Dobrović je umjerenost na toleranciju sukoba i njezinu uznemirujuću prisutnost stavio u službu premošćivanja interkulturalnosti i moralne pravde. Povijesni i alegorizirajući sustav neograničenog djelovanja njegovao je Krležinu vjeru, perpetuirajući motivaciju za simultanost stilova. Sjale su poput zvijezde blizance iako se zbog hirova sudbine svjetlo jednog od njih prije ugasilo. Iako je Dobrović iznenada tragično preminuo Krleža se „pro futuro” (KRLEŽA 1954: XV) pobrinuo za njih dvojicu: sjećanjem na filantropske i nepokolebljive društveno unapređujuće bratske vibracije ukorijenjenih kritičara vlasti od javnog interesa te transformacijom svakodnevnog okruženja u idiličan medij.

Otkrivanje nepoznatih putova i otvaranje sve više poglavlja vezano je uz njihov neraskidiv odnos. Njihova intelektualna spremnost, intelektualni kolektivizam i rigorozna pomoć u popunjavanju praznina koje razdvajaju etničke skupine su upečat-

ljive; lingvistički atlas i kulturna panorama našeg kraja doimali bi se krnjim i nepotpunim bez kvalitetnih blagodati njihova sa-
vezništva zajamčenih njihovim neuništivim vezama.

Preveo s mađarskog: Gábor Balogh

LITERATURA

- ANGYAL, Endre (1968). *Petar Dobrović (Az ember, művész és politikus)*. Pécs: Magyar Tudományos Akadémia Dunántúli Tudományos Intézete, (Közlemények 3.).
- BORI, Imre (1976). *Élet helyett naplók, avagy az író álmoskönyve*. In B. I., Miroslav Krleža, Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- BORI, Imre (1978). Miroslav Krležáról, *Híd*, 6, 704–708.
- БОШИКОВИЋ, Ражка (2014). *Акт као поетизовано стање нагости/ The Nude as Poeticised State of Unity*. In Р. Б., Поетизација нагости (Акт у сликарству Петра Добровића)/Poetisation of Nudity (The Nude in the Paintings by Petar Dobrović). Београд/Belgrade: Музеј савремене уметности/Museum of Contemporary Art.
- B. SZABÓ, György (1988). *Erdey Sándor*. In B. Sz. Gy., *Élmény, szerep, hivatás*. Kiad., bev., jegyz. BOSNYÁK, István, Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- ČENGIĆ, Enes (1985). *S Krležom iz dana u dan 1. (Balade o životu koji teče /1956–1975/)*. Zagreb: Globus.
- ČUPIĆ, Simona (2003). *Zaključak*. In S. Č., *Petar Dobrović (1890–1942)*. Beograd: Prosveta.
- DENEGRI, Ješa (2012). *Petar Dobrović (1890–1942)*. In J. D., *Moderizam/Avangarda (Ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru)*. Beograd: Službeni glasnik.
- ENGELSFELD, Mladen (1975). *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza*. Zagreb: Liber.
- FARKAS, Zoltán (1911). A Múcsarnok jubiláris kiállítása, *Vasárnapi Ujság*, december 24., 1050.
- Fiala festők kiállítása (1911). *Pesti Hírlap*, december 22., 10.

- FLAKER, Aleksandar (1988). *Krleža i slikarstvo*. In A. F., *Nomadi ljepote (Intermedijalne studije)*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- FRIED, István (2021). *Miroslav Krleža többnyelvűsége (A magyar és a német-osztrák nyelv mint médium Krleža műveiben)*. In F. I., *A világirodalom kalandos útjain (Nyomolvasás, irodalmi térképrajzolás)*. Budapest: Ráció Kiadó.
- KASSÁK, Lajos (1917). *Nemzeti Szalon: Fiatalok kiállítása, Ma*, 9, 146–147.
- KRLEŽA, Miroslav (1954). *Petar Dobrović*. Zagreb: Zora.
- LÖKÖS, István (1997). *Krleža és a magyar progresszió (A pécsi és pesti diákévek)*. In L. I., *A Kaptoltól a Ludovikáig (Horvát nemzettudat és magyarságélmény Miroslav Krleža életművében)*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó Rt.
- LÖKÖS, István (2019). *„Ma megmutatták nekünk a lövészárkokat” (Krleža naplójának /1914–1921/ háborús feljegyzéseiről)*. In L. I., *A Dráván túl és innen (Miroslav Krleža és horvát irodalmi kapcsolataink)*. Budapest: Nap Kiadó Kft.
- LÖRINC, Péter (1962). *Emberek az embertelenségben I. rész (Válságok és erjedések /1918–1921/)*. Novi Sad: Forum Könyvkiadó.
- NEMZETI SZALON (1911). *Világ*, szeptember 10., 16.
- PROTIĆ, Miodrag B. (1974). *Analiza Dobrovićeve slike, njenih »slojeva«, načina njene egzistencije*. In M. B. P., *Petar Dobrović 1890–1942*. Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- SPIRÓ, György (1981). *A pályaszakasz összefoglalása: Filip Latinović hazatérése*. In S. Gy., *Miroslav Krleža*. Budapest: Gondolat.
- STOJANOVIĆ, Jelena (2005). *Politika kao predstava u nekoliko slika/ Politics as a performance in several tableaux*. In J. S., *Građanski realizam Petra Dobrovića/The Realism of Petar Dobrović Beograd/ Belgrade: Muzej savremene umetnosti/Museum of Contemporary Art*.
- SZÜTS, Emil (1991). *Baranya és Pécs a „fehérterror” üldözötteinek menedékhelye*. In Sz. E., *Az elmerült sziget (A Baranyai Szerb-Magyar Köztársaság)*. Pécs: Pannónia Könyvek.
- THOMKA, Beáta (1978). *A kontraszt struktúráképző szerepe, Híd*, 12, 1466–1473.

VÁRKONYI, György (1992). *Dobrovics Péter a magyar képzőművészetben*. In UHERKOVICH, Ákos, szerkesztette (1992). *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* (1991). Pécs: Janus Pannonius Múzeum.

COLOURS TRACED BACK TO THEIR ELEMENTS

On Miroslav Krleža's interpretation
of Petar Dobrović's art

Summary: Miroslav Krleža's literary, philosophical and artistic orientations were influenced by the impulses of his friend Petar Dobrović. Both of them approached the ways of reflecting on modernity through the passion for visual recording and refining-deconstructing notions. The common subject and object of their examination was the desperate human being living in Central Europe, who had been left alone in a confusing, estranging environment of the 1920s. Exploiting presence as a constant simmering, the painter captured the conflict between light and darkness, and put his mythological, biblical, allegorical historical themes at the service of social justice. His world, imbued with visual articulations of colour and material perception, with Arcadian visions of prosperity, abundance and the pleasures of peace, awakened in Krleža a belief in the limitlessness of artistic achievement, an urge to advocate the simultaneity of styles. They joined the group of art-loving, progressive intellectuals, who had experienced all the negative effects of the age they lived in, and both of them kept arguing for the acceptable or against the prescribed duties of their profession, sometimes peacefully, sometimes rather provocatively. That is why I see their friendship significant and exemplary.

Keywords: art, visual configuration, colour scheme, identity, cultural mission