# Krleža i dijete: o djetetu, djetinjstvu i dječjem u Fragmentima (1914)

**Zima, Dubravka**

*Source / Izvornik:* **Umjetnost riječi : Časopis za znanost o književnosti, 2013, 56, 145 - 158**

**Journal article, Published version**
**Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:171149

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-29**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

*Repository / Repozitorij:*

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

»Umjetnost riječi« LVI (2012) • 3–4 • Zagreb • srpanj – prosinac

**Izvorni znanstveni rad**

Dubravka ZIMA (Odjel za kroatologiju – Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu)

# KRLEŽA I DIJETE

## O DJETETU, DJETINJSTVU I DJEČJEM U *FRAGMENTIMA* (1914)

UDK

U članku se interpretira jedan od prvih Krležinih proznih tekstova, *Fragmenti* (»Književne novosti«, 1914.), pri čemu se pažnja posvećuje ponajprije predodžbama o djetetu, dječjem i djetinjstvu, koje se u *Fragmentima* povezuju s »dramskom liturgijom Katoličke crkve« (Duda), potom strahom kao središnjom emocijom, odnosno u nastavku s kazališno-dramskim te naposljetku s knjigama i čitalačkim, što je ključno mjesto razlike u odnosu prema drugim autorovim tekstovima koji tematiziraju dijete, dječje i djetinjstvo.



»... dolazi do prianjanja djeteta uz ono otvoreno, nesagledivo, nesvjesno« (Sloterdijk)

Čitanje djeteta u Krležinu opusu nije nov zadatak, niti je lišen teorijskih uporišnih prijedloga. Središnji tekst u kontekstu interesa za dijete, dječje i djetinjstvo u Krležinu opusu, *Djetinjstvo u Agramu 1902–3* (1952), u posljednjih je nekoliko godina bivao predloškom različitih interpretativnih 'nagovora', u kojima se tumačilo dijete ili dječje, odnosno tematski su se *topoi* omjeravali o krležološke, jezične, sociološke, književnoteorijske, književnopovijesne uvide i izvore. Dean Duda tako *Djetinjstvo u Agramu* žanrovski fiksira kao nefikcionalno pripovijedanje,[1] te objašnjava očekivani obnovljeni interes za Krležino nefikcionalno pripovijedanje na nekoliko razina, od kojih je jedna povezana i s onodobnim[2] povećanim recepcijskim

[1] Duda (1993).

[2] Članak je objavljen 1993. u obljetničkom bloku povodom stogodišnjice Krležina rođenja u časopisu »Dubrovnik«. Zanimljivo je da se Dudina teza komplementarno ali i polemički nadovezuje na Žmegačevu tezu o »hijerarhiji« književnih vrsta koja pruža svojevrsno

interesom za autofikcijske tekstove,[3] dok su druge oblikovane i rekontekstualizacijom hrvatskoga književnog prostora u vremenu intenzivnih književnih, kulturnih i društvenih preslojavanja, osobito s obzirom na Krležinu smrt, i, prema Dudi, specifično »kulturno znanje« povezano s Krležinom osobom i opusom. Taj je predviđen interes uistinu i uslijedio tijekom devedesetih i dvijetisućitih,[4] te se potkraj dvijetisućitih nanovo problematizira u Brlekovoj sugestiji o novim mogućnostima čitanja *Djetinjstva u Agramu*.[5] U tom se smislu ovo čitanje Krležinog prvoga objavljenog proznog teksta *Fragmenti* (*Književne novosti*, 1914) oslanja na nekoliko tekstualnih, paratekstualnih i kontekstualnih oslonaca: tekstualno ga dovodeći u vezu s *Djetinjstvom u Agramu* kao središnjim, no ne i jedinim autorovim tekstom u kojem se »dječje« i »djetinjstvo« omjeravaju s početnom i aktivnom tezom o kreativnosti djetinjstva kao ključu čitanja djetinjstva, jednako kao što je to već paratekstualno učinjeno uredničkim postupkom koji *Djetinjstvo* povezuje sa simbolističkim postupanjem s djetinjstvom u *Fragmentima*, te kontekstualno tragajući za značenjima i proizvodnjom značenja povezanima s djetetom, djetinjstvom i dječjem u spomenutim tekstovima.

Prvo i dominantno u Krležinu govoru o djetetu pitanje je tvorbenosti ili stvaralačke biti djeteta koja je okosnica *Djetinjstva u Agramu 1902–3* i ključna je u oblikovanju pojma »dijete« u odabranim tekstovima. Potom, u *Fragmentima* se kao središnja nameće ideja o jeziku i djetetu kao pred-jezičnom entitetu, koje tek treba osvojiti jezik kao »svjetodavnu instanciju«[6], također aktivna u *Djetinjstvu u Agramu* i povodu za cijeli niz jezikoslovnih interpretacija tog teksta. Nadalje, dijete je u *Fragmentima* istovremeno a-socijalno ili pred-socijalno, ali i socijalno: Krležino se mjestimice subverzivno mišljenje o djetetu koje, premda (nedosljedno) bezglasno, po-unutruje socijalne mentalne obrasce, ponajprije povijesne, ali i imagološke, u *Fragmentima*, kao kronološki najranijem tekstu, realizira u neočekivanim smjerovima. I naposljetku, dijete i dječje dominantno je povezano s književnim, a ne s vizualnim kao što to sugeriraju *Djetinjstvo u Agramu* i njegovi putopisno-narativni tekstualni prethodnici, *U Berlinu* i *Ulazak u Moskvu* iz *Izleta u Rusiju 1925*.



»opravdanje« za relativno skromnu recepcijsku rezonanciju Krležinih dijarističkih tekstova u znanstvenom okružju; usp. Žmegač (1988, 39–40).

[3] Prema Doubrovskom, usp. Zlatar Violić 2009.

[4] Usp. Duda (1993), Benčić (1988, 1995), Kuzmanović (1998), Lauer (2002), Marjanić (2005), Biti (2005).

[5] Brlek (2007).

[6] Prema Sloterdijk (1992, 72).

* * *

Parafrazirajući fantaziju o odlasku iz »naših starih i prljavih luka«, Krleža svoje moskovsko proljetno raspoloženje u *Izletu u Rusiju 1925.* iskazuje simboličkim »samo-prijekorom«: »Koje li dječje, neozbiljne i nepostojane hirovitosti!« (Krleža 2005, 212) »Dječja« hirovitost, dakle »neozbiljna« i »nepostojana«, baš kao i dječje čarobnjaštvo »mirisa, boja i zvukova« (Krleža 2005, 66) pretapa se u *Djetinjstvu u Agramu* u »naivnu, djetinjastu svježinu«, jednako kao i u »dijete zbunjeno [koje] ne može da pojmi, ali može da osjeti« (Krleža 1952, 16). Krležini sudovi o djetinjstvu nužno su nestalni, pri čemu se nadaje usporedba koju Derrida nadovezuje na Rousseaua, a koja je posve podudarna s Krležinom metaforom djeteta kao životinje:[7]

> Dječja igra je (kao kod mladih životinja) oslobađanje suvišnih tjelesnih snaga. [...] Igra ili igranje izvire iz životinje kao što vrelo ključa iz brijega: mora, jer nema kamo da otiče. (Krleža 1952, 10)

Raspravljajući o Rousseauu, koji se već pojavljivao kao podloga i predložak za tumačenje *Djetinjstva u Agramu*,[8] Derrida djetinjstvo oprimjeruje kao »prvi iskaz nedostatnosti« (Derrida 1976, 192), koji traži nadomjestak (u prirodi). »Kako je uopće moguće dijete«,[9] u nastavku, koje je ne-o-mogućeno bez nadomjestaka: u odabranim Krležinim tekstovima koji tematiziraju djetinjstvo ili dijete ono samo postaje nadomjeskom kojim se nastoji, pa i metonimijski, iskazati kreativnost, tvorbenost, osjetilnost, perceptivnost, umjetnička snaga, igrivost i igra kao stvaralaštvo, pamćenje, percepcija pamćenja, slojevi pamćenja, »emocionalna estetika«,[10] potom ono pred-logično, iracionalno, pred-socijalno, čak i primitivno (»divlja, prvotna priroda«, Krleža 1952, 6), subjektivno i slobodno. Karín Lesnik-Oberstein u svojoj raspravi o djetetu povezuje upravo Rousseauovu koncepciju djeteta s kulturalnim narativima o djetinjstvu i teorijama koje djetinjstvo interpretiraju



[7] Usp.: »Odatle proizlazi nestalnost u sudovima o djetinjstvu: ono je čas slično životinji, čas ljudima.« Derrida (1976, 321).

[8] Usp. Benčić (1998), Žmegač (2001, 251–253).

[9] Derrida (1976, 192).

[10] Usp.: »Nije čovjek u stanju i nikada više ne će biti da pojača ove prve, djevičanske dojmove iz djetinjstva, jer je jedino što mu preostaje da mjeri svoje današnje racionalne kombinacije sa prvim utiskom, da nadovezuje na ono prvo rastvaranje zjenica i ono prvo nevino drhtanje pred ljepotom. I kada neki 'mislioci' danas govore s omalovažavanjem o takozvanoj 'emotivnoj estetici', oni dokazuju samo to da nemaju pojma o čemu se u estetici radi, ako se uopće o nečemu radi kada je riječ o 'estetici'...« (Krleža 1952, 14)

kao svojevrsno skladište ideja o posebnom vidu slobode od civilizatorskih silnica,[11] one slobode koju Krleža naoko uzima kao okosnicu svoje misli o djetinjstvu:

> Kao čovjek (to jest izobličena ili ukroćena ili odgojena zvijer), mi gledamo ljudski i tu zračimo ljudske utiske koji nam se često nameću po kalupima društva, stada, krda predaje i iskustva, što ga je stado kroz vjekove steklo. Djetinjstvo je od tih stvari slobodno. (Krleža 1952, 10)

No usprkos toj energičnoj gesti slobode koja se otjelovljuje u djetinjstvu, poistovjećivanju dječjega sa slobodom na počecima tekstova, u nastavcima tekstova sloboda se relativizira, a dječje usložnjuje: djetinjstvo započinje kao sloboda i kao stvaralačko, u *Ulasku u Moskvu* to je genijalno-stvaralačko uživanje u ljepoti u mnogo jačim dozama nego odrasli, u *Djetinjstvu u Agramu* to je živost i neposrednost života djetinjstva, kao i stvaranje magičnih krugova predodžaba o stvarnosti: kako napominje Lauer, ovdje je dječja opstojnost uzdignuta do parabole umjetničkog djelovanja.[12] Stvaralačko se, međutim, u nastavku pretače u društveno: igra je stvaralačka, ali i odraz društvenosti, oponašalačka:



> Dječja igra je borba protiv dosade društvenog života. Dječja igra često je imitacija. Djeca se igraju države, vojske, obiteljskog života, fijakera, scene itd. [...] Dječja je igra samozaboravljivanje, bijeg pred dosadom društvene stvarnosti i otpon od napetosti, dječja igra, dakle, nije napor nego oslobođenje, mir u odmaranju od izvjesnih stanja, koja mogu biti i kretanje, a da se samo radi o izmjeni vrste kretanja, djelatnost koja izaziva veselje. Igra je odraz najraznovrsnijih životnih prilika, ona je uslovljena društvenošću i mi se ni u našim igrama ne možemo udaljiti od mravinjaka ljudskog. Taj žamor društvene gungule dopire već do našeg najranijeg djetinjstva. [...] U tu svoju samoću unose djeca odraze života koji ih je već deformisao: igraju se rata, detektiva, krvnika, suca, stratišta, smrti, sprovoda, svadbe. Djeca krivotvore novac, igraju se lutrije, služe svetu misu i imitiraju oblike društvenog i životinjskog života. (Krleža 1952.:10)

Ta protuslovnost slobode i ograničenosti, već spomenuta nestalnost u mišljenju djeteta, u *Izletu u Rusiju*, kao i u *Djetinjstvu u Agramu*, prividno se razrješava kao povijesna misao, proturječeći time djetetu koje je slobodno i mora se podučavati da bi oslijepilo. Ja-dijete u *Djetinjstvu u Agramu* živi

[11] Lesnik Oberstein (1994, 50).

[12] Usp. Lauer (2002, 297).

u sjeni kaptolskih pogreba, progona prvih kršćana i plastike predočavanja historijskih događaja:

> S jedne strane puši se strah pred usirenom krvlju svetaca i mučenika, i ta se strava kombinuje sa političkim panikama (oko 1902–3), i ima u sebi nečeg sigetskog: strava opsade i sigurne smrti. Te su strave dobile svoj programatski, bečko-novomještanski, zrinjsko-frankopanski i nacionalni format političke svijesti. (Krleža 1952, 5)

Dijete je na taj način istovremeno i pred-socijalno i socijalno, obilježeno ambigvitetom što ga Žmegač u istraživanju Krležinog europskog misaonog ukotvljenja razmatra povodom Krležine uporabe pojma dresure.[13] Sloboda nije društvena sloboda, niti bivanje pred-socijalnim označava bivanje slobodnim: dapače, isto je to dijete u tekstu *U Berlinu* iz knjige *Izlet u Rusiju 1925*. otrovano ratnim legendama »po perverznom planu«:

> [...] a kako su naša djetinjstva protjecala u polukolonijalnim prilikama, bojna slava germanskih vladara javljala se trajnim motivom likovne propagande, kojoj je bila jedina svrha da obmanjuje dječju svijest dekorativnim lažima o višem smislu ratnih požara. (Krleža 2005, 10)



Dekorativnost kao lajtmotiv dječjega dominantno je apostrofirana i u tekstu *Ulazak u Moskvu*, i oba teksta upućuju na likovnost, koja je jedna od tematskih jezgri *Djetinjstva u Agramu*, likovnost istovremeno stvaralačka i obmanjujuća, prostor propitivanja načina percepcije, biti umjetnosti i umjetničke djelatne, proizvodne snage. Ujedno, to je i put do vizualnosti koja je nesumnjivo središnja tema *Djetinjstva u Agramu*, kao i vizualnost djeteta, i to ja-djeteta (Krleže) i ne-ja-djeteta. Vizualnost i dječje gledanje već se nametnulo kao predmet interpretacije u čitanjima *Djetinjstva u Agramu*[14] i stoga ih ovom prilikom zaobilazimo, usmjeravajući pozornost na performans i performativno: kao što napominje Duda, kršćanska se kultura u tekstu dojmljivo izražava u »vizualnoj, olfaktivnoj i auditivnoj silini liturgijske drame katoličke crkve« (Duda 1993, 60), i to dramsko direktnim se simbolističkim putem dovodi u vezu s djetinjstvom u ranom Krležinom tekstu *Fragmenti*, objavljenom u »Književnim novostima« 1914, i prenesenom u trećoj knjizi *Dnevnika* 1933–1942. te tako paratekstualno dovedenom u vezu s *Djetinjstvom u Agramu* koje je objavljeno u istoj knjizi. O *Fragmentima* piše Viktor Žmegač kao o »očito autobiografski zasnovanoj pripovijetki«

[13] Usp. Žmegač (2001).

[14] Vidi Benčić (1995).

(Žmegač 1993, 5), naglašavajući upitnost kao najvažniji element umjetničke namjere, te dovodeći je u vezu s »estetikom strave i čuđenja« kao važnim poetičkim segmentom srednjoeuropskih modernizama na početku našega stoljeća (usp. Žmegač 1993, 6). Autobiografsko utemeljenje *Fragmenata* utvrđuje i Miroslav Vaupotić, koji pripovijetku naziva autorovim »prvim proznim tekstom« i određuje kao »izrazito lirsku prozu«,[15] kao i drugi autori koji *Fragmente* usputno spominju u kontekstu Krležine rane proze,[16] odnosno u kontekstu odnosa Krležine književnosti prema problemu Boga.[17]

Iako imenovani u množini, *Fragmenti* su zapravo kratka proza, u kojoj dječak Frici promatra svijet oko sebe i »raste« u kontekstu koji je i vizualan i društven i dramski: sve sastojnice koje će se poslije aktivirati u *Djetinjstvu u Agramu*. Narativno oblikovanje djeteta, međutim, u ovom je tekstu umnogome različito od prethodno spominjanih, no u kontekstu Krležina opusa kronološki susljednih tekstova. Ponajprije, riječ je o postupku unutrašnje fokalizacije: fokalizator je Frici, no pripovjedač nije istovjetan svom liku. Potom, Fricijev govor ulazi u pripovijedanje u obliku upravnog govora, Fricijevih pitanja majci. Fricijev govor i njegova fokalizacija, baš kao i upadljiv izostanak interpretacije toga govora u rijetkim čitanjima *Fragmenata* navode na razmatranje već spomenutih fenomena jezika i govora, odnosno djeteta kao pred-jezičnog bića, bića koje kao svoje »najljudskije obilježje« usvaja jezik (prema Agamben 2004, 85). Usvajanje jezika i položaj djeteta Agamben povezuje s »izvanjskošću«, koja Krležinom Friciju tako dobro pristaje, izvanjskošću u odnosu prema zajednici, ali i prema spoznaji, izvanjskošću koja se kasnije eksplicite tematizira i problematizira u *Djetinjstvu u Agramu 1902–3*. Frici fokalizira ono što se pripovijeda u *Fragmentima*, a njegov glas oblikuje samo pitanja: tri pitanja majci o ustroju svijeta (»Mama! Kamo idu one crne mašine? Krleža 1977.:453; »Mama! Je li to u knjigama onaj svijet kamo idu mašine? [...] A reci, mama, zašto je svijet?« Krleža 1977, 454), te potvrdni konstativ, ponavljanje majčina odgovora (»Bog!« Krleža 1977, 454). Nije neočekivano što je djetetov jezik upitan odnosno što se dijete izražava, iskazuje samo u pitanjima na koja odgovara odrastao/odrasla: »nulta« kulturalna predodžba o djetetu ona je o djetetovom odsuću glasa, o



[15] Vaupotić (1974, 208).

[16] Usp. Wierzbicki (1980, 22); Benčić (2006, 36).

[17] Usp. Špehar (1987).

nijemom djetetu[18] koje ne može iskazati ni tumačiti ni svoj identitet ni svoju drugost. Lesnik Oberstein čak djetetovu nijemost povezuje s Foucaultovom interpretacijom ludila odnosno bezglasjem ludila.[19] Ono je pitajuće biće, ono koje, kako pokazuje Žmegač, »očuđuje« svijet o kojem spoznaje, »izmamljuje odgovore koju su svjetotvorbeni« (Sloterdijk 1992, 74).

Sukladno sugestiji Lesnik Oberstein o nijemom djetetu, u Krležinu opusu dijete koje govori ne pojavljuje se često: poneki adolescent i predadolescent imaju glas, većina ih, ipak, nema. Zanimljivo je u tom kontekstu gluhonijemo dijete koje oponaša svećenički glas pred oltarom u *Povratku Filipa Latinovicza*, pri čemu ta nijemost nipošto nije jednoznačna: s jedne je strane njena moguća interpretacija povezana sa svećeničkim glasom kao životinjskim mumljanjem, a s druge je moguće upućivanje na metaforičku nijemost povezanu s djetetom koje je zanijemilo od šoka ugledavši truplo na vješalima o čemu Krleža zapisuje u oktobru 1917. u *Davnim danima*.[20] Nijemost je tako stanje koje i prethodi i slijedi; ona prethodi govoru (odrasloga), ali i slijedi (šok pred činom odrasloga); u *Fragmentima* se, ipak, ne aktivira nijedno od tih dvaju tumačenja. Zato nije manje zanimljivo ni ja-dijete u *Djetinjstvu u Agramu 1902–3*, koje kao odrastao koji se prisjeća posreduje (imaginarni) kajkavski jezični univerzum bake Terezije Goričančeve, i koje je kao ja-dijete subjekt vremenske regresije koju spominje Kuzmanović u traganju za izvorima kajkavskoga jezika *Balada Petrice Kerempuha*. U toj se regresiji destruira sugerirano jezično pamćenje i dječja jezična kom-



[18] Dječja nijemost odnosno problem nijemog djeteta u Krležinu se opusu aktivira na nekoliko razina, usp. gluhonijemo dijete koje oponaša svećenika pred oltarom u *Povratku Filipa Latinovicza*. Filip u susretu s njim zvukove koje dijete ispušta prepoznaje kao neartikulirano mumljanje, nerazgovijetno vikanje i »životinjski grozno«: »[...] a dijete je urlalo očajno, kao iza glasa, opsjednuto, suludo, oprženo od sunca, kao u bunilu sunčanice [...]. Drhtao je taj životinjski, gluhonijemi glas dječji na punoj svjetlosti, treperio je u bolećivim kolutima [...]« (Krleža 2000, 96).

[19] »By defining and discussing the nature of children adults are expressing, formulating, and projecting ideals and ideas about themselves and the not-themselves. Children, in culture and history, have no such voice. In this and other respects, this engagement of the dominant concept of adulthood with that of childhood has strong parallels with Michael Foucault's interpretation of the role of insanity within society. [...] Childhood does not perhaps carry quite such a heavy load of negative meaning as madness or insanity (though madness, too, has at time been held to be a privileged state of contact with the divine, or with unbearable knowledge or ecstasy), but it, too, functions as an exponent of the 'non-adult' and 'non-reason'. Childhood can speak only through the memorioes, observations, or selections and interpretations of adults [...].« (Lesnik Oberstein 1994, 25–26)

[20] Usp. Marjanić (2005, 39).

petencija fiksirana u *Djetinjstvu u Agramu*: u razgovornom zapisu Enesa Čengića na koji upućuje Kuzmanović, Krleža poriče da je govor Terezije Goričančeve tvorbena pra-jezgra jezika *Balada*,[21] a u tom se kontekstu može re-interpretirati i dječji glas iz *Djetinjstva u Agramu*, koji artikulira nekoliko rečenica, uglavnom upućenih baki[22] i impostiranih ironično ili autoironično odnosno auto-ironizirajuće, te jednu skupnu, kolektivnu repliku,[23] također interpretiranu autoironično. U *Fragmentima* je dječja fokalizacija, pa slijedom i dječji govor/dječji glas povlašteni medij narativne realizacije. »Djetinjstvo«, tvrdi Derrida u dekonstrukciji Rousseaua, »ponajprije jest model ovog nemogućeg 'prirodnog glasa'« (Derrida 1976, 320), glasa što ga Rousseau proglašava »prirođenim« i »zajedničkim svim ljudima«,[24] i ta je ambivalencija istodobne »nemogućnosti« i aktivacije dječjega glasa i dječje fokalizacije u *Fragmentima* zanimljiv razlikovni moment u oblikovanju djeteta, djetinjstva i dječjega.

Frici odrasta u predgrađu i gradu, te se, kako interpretira Žmegač, dječjem pogledu i svijetu koji je opisan stilom secesijske proze oko prijeloma stoljeća, suprotstavlja društvena realnost grada koji je obilježen, posve simbolistički, »čudnim pločicama« kojima ljudi zvekeću u crvenim i šarenim rupcima, i ocem-pisarom koji zarađuje novce pišući u uredu, te tako pisanje metonimijski postaje zarađivanjem:



> A kad su mu rekli da jest, onda je Frici zapustio svoju crvenu željeznicu i lađe i pijesak, koji se uvijek rušio kad bi štogod sazidao, i počeo je razmišljati kako bi bilo da i on počne pisati. Samo onako strašno mnogo pisati i zaslužiti čitave vreće novca. Bezbrojno mnogo novca [...]. (Krleža 1977, 455)

Bog i svijet sljedeće su dvije simbolističke opredmećenosti koje se spajaju u liku majke koja tumači svijet, koji je dvojak, svijet u koji je Frici uronjen,

[21] Usp. Kuzmanović (1998, 233 i *passim*).

[22] »A kak babica draga, prosim ih ponizno?« (Krleža 1952, 29); »Prosim Njih, ponizno stara mama, to je sve lari-fari, ta njihova kukovača.« (Krleža 1952, 30); »A kaj bi to? To su filarke zmislile, da kača sreču nosi, a kaj ima kukovača prosim Njih, gospa milostiva babica, z vašom hajdinskom gibanicom?« (Krleža 1952, 31); »Oni su babica rekli, da buju – kakti – hajdinsku gibanicu spekli!« (Krleža 1952, 36)

[23] »Mi ga pozdravljamo na odlasku: »Ljubim ruke, kistijand i svečano u koru: Falen Isus!« (Krleža 1952, 35)

[24] »Svi naši jezici su djelo umjetnosti. Dugo i dugo su iztraživali, da li ima prirodjenoga i svim ljudem zajedničkoga jezika. Bez sumnje da ima, a to je onaj jezik, što ga govore djeca, prije nego li umiju govoriti.« (Rousseau 1887, 53)

ali i fikcionalni svijet bajke, oprimjeren u »ilustrovanim revijama« koje je ostavila neka teta:

> U jeseni kad više nije bilo ptica da kruže nad bijelim prudom, onda je Frici listao tim knjigama. Rasuli su se pred njim vatrometi na zelenim jezerima, na vitkim bastionima su plesali stjegovi, dugi svileni stjegovi, izvezeni ružama, i sve te gospođe, ti vitezovi, sve to šarenilo boja i preobilje novih figura, sve je to bio jedan zasebni svijet.
>
> Svijet šarenih paunova i tanahnih čudnih patuljaka iz priča što se voze u školjkama od šećera po valovlju snova. Svijet u kojem divovi ne pojedu trgovce s biserjem jer uvijek dođu orlovi, i u kojem se kraljevne uvijek bude iza sna kad prođe sto godina. (Krleža 1977, 454)

Majka – tumačiteljica, kao ona koja posreduje svijet i koja ga time stvara, dajući »svjetotvorne odgovore«, svijet što okružuje Fricija pripisuje Bogu, ali Frici tom Bogu dodjeljuje i svoj fikcionalni, bajkovni svijet, te zamišlja Boga »koji drži poput Gulivera na vrpci taj lijepi san, taj lijepi nenatrunjeni dječinski san« (Krleža 1977, 454).

Ali Bog nije Guliver, i u Fricijevu se dušu useljava strah nakon što je Bog onaj koji, prema tumačenju susjeda, kažnjava grešnike koji plešu u cirkusima: gospođa s prvog kata, koja je plesala u cirkusu, pala je s trapeza i umirala. Stoga Bog postaje »čvorom bezbrojnih niti« i simboličkim središtem dječjega straha. Strah, međutim, s novim tumačiteljem, bijelim i vitkim paterom kojega je Frici ljubio i koji je ljubio njega »prozirnim cjelovom«, postaje žudnja za zdvojnim Bogom »koji ruši sve one koji ne padaju pred njegovim krstom.« (Krleža 1977, 458)



Naposljetku se dvojnost Boga zaista pokazuje kao dva Boga: novi, jači Bog kazališta u koje su jednoga dana poveli dječaka. »Sve ovo bila je jedna divna gozba, svetkovina, san i slavlje. Suznih je očiju izašao Frici iz toga hrama, i one noći nije mogao usnuti.« (Krleža 1977, 459)

Nakon spoznaje o jačem Bogu i dekonstrukcije onoga prethodnoga, slućenoga u strahu, žudnji, nejasnoj i nespoznatoj erotici i pečatu grijeha povezanih s blijedim mladim paterom, Frici otkriva novu dimenziju dječjega, rušilački nagon kojem je u naličju simbolička kreativnost: on ruši svoj kućni oltar na kojemu je do tada u igri »služio misu« i od istih će dasaka sutradan započeti graditi kazalište; gotovo naivna simbolika takvog čina jednako kao i simbolistički književni postupak koji je analogan oblikovanju pripovjedača u infantilnom registru i dosljedno reduciranom, »jednostavnom izričaju«,[25]

[25] Usp. Splivalo Rusan (1993, 267).

zaključni su momenti »autobiografskog zapisa«,[26] iz kojih se može naslutiti »engramski«[27] razvoj i tretman katoličke liturgije u *Djetinjstvu u Agramu 1902–3*, što ga Duda interpretira kao »liturgijsku dramu katoličke crkve« (usp. Duda 1993, 152). Jedno je kazalište zamijenjeno drugim, pri čemu je zanimljiv posredovalački moment u spoznavanju: u *Djetinjstvu u Agramu 1902–3* dječja će spoznaja biti cjelovita, neposredna i neposredovana, istinita i savršena. U *Fragmentima* ona je, međutim, posredovana i tvorena »svjetotvornim« posrednicima, dječak je poveden u kazalište, dječaku je rečeno o Bogu i grijehu, dječaku se objašnjava i dječak sluša, dječak naslućuje i zaključuje oprezno i nesigurno. Na završetku *Fragmenata* spoznaja je dosegnuta i dječak je primjenjuje, djeluje, čini, ruši i gradi: tek u tom završnom, destruktivno-kreativnom činu,[28] dječak je siguran i sam:

> A sutradan je uzeo ljestve, popeo se i odlučnim gestom počeo je derati one crvene draperije koje mu je još otac pomogao pribiti oko oltara. Ali sad nije trebao više ničije pomoći, sve je to mogao on sam. (Krleža 1977, 460)

Spoznaja, odlučnost i samoća one su osobine koje Frici dijeli s djetetom iz *Djetinjstva u Agramu 1902–3* kao njegov pred-dječak, baš kao što su u *Fragmentima* u simbolističkom registru skicirani motivi koje se poslije razvijaju u provodne motive u obradi dječjega i djetinjstva u spomenutim tekstovima, motivi oponašalačke i stvaralačke igre i njezine veze s dramskim, potom dječje osjetilnosti i perceptivnosti, dječjeg istodobnog prebivanja u pred-socijalnom i socijalnom okružju, njegove »izvanjskosti«, čak i motiv cirkusa. No u tim se kronološki susljednim tekstovima izostavlja nekoliko nosivih motiva *Fragmenata*, baš kao što se u čitanjima ovoga teksta kao autobiografskog ne tematizira moguće autoironična gesta Fricijeve nakane o zarađivanju novca pisanjem: »Samo onako strašno mnogo pisati i zaslužiti čitave vreće novca.« (Krleža 1977, 455)



[26] Prema Vaupotić (1974, 208).

[27] Prema: Flaker (1999, 465). U tekstu o *Ulasku u Moskvu* Flaker naglašava da se motivi iz tog teksta prepoznaju kao »engram« u *Djetinjstvu u Agramu 1902–3*. Zanimljivo je ovdje ponovno uputiti na Filipov susret s gluhonijemim djetetom koje oponaša »služenje mise« u životinjskim urlicima u romanu *Povratak Filipa Latinovicza* (usp. Krleža 2000, 96).

[28] Ovdje upućujemo na interpretaciju Suzane Marjanić o vezi Krleže i Maxa Stirnera odnosno Krležina aforizma »Čovjek je još dijete« kao parafrazu Stirnerove »progresivne trijade povijesti čovječanstva metonimijski označenu dobnom trijadom: *dijete – mladić – odrastao (muškarac)*« (Marjanić 2005, 222), pri čemu je dijete određeno »habitusom *realističnoga*« (*ibid.*), ali i u sintagmi »veliko dijete« koja, po Marjanić, ujedinjuje dijete i mladića, destruktivnošću.

Prvi je od spomenutih nosivih motiva aktiviranih u *Fragmentima* književna fantazija koja je, već spomenuto, povezana s bajkom:

> Svijet šarenih paunova i tanahnih čudnih patuljaka iz priča što se voze u školjkama od šećera po valovlju snova. Svijet u kojem divovi ne pojedu trgovce s biserjem jer uvijek dođu orlovi, i u kojem se kraljevne uvijek bude iza sna kad prođe sto godina. (Krleža 1977.:454)

Premda oprezno ipak ne potpisujemo ponuđeni »autobiografski ugovor« u čitanju *Fragmenata*, bajka kao lektira doima se vrlo zanimljivo upravo u autobiografskom čitanju, premda ne i isključivo u tom ključu. O lektiri »Rinalda Rinaldinija« u krležologiji je već bilo dosta riječi,[29] a i dječja se lektira letimice tematizira u *Djetinjstvu u Agramu*,[30] no bajka kao lektira nije tematizirana, ni u kontekstu *Fragmenata*, ni izvan njega, premda bi se upravo iz tako skicirane Fricijeve lektire moglo čitanje usmjeriti u najmanje dva smjera: veza bajke i kazališta koja je u tekstu eksplicite naznačena (»To je bio onaj daleki i čudni svijet, onaj nedohvatni svijet pred kojim se sve ono s Kaptola usitnilo i rasplinulo«, Krleža 1977, 459); odnosno kazališta kao i simboličkog i realnog otjelovljenja, realizacije dječačke bajkovne književne fantazije, te druga veza bajke s dječjom književnošću, čija je konzumacija također oblikovana izvan-književnim i književnim parametrima kao i ona žanra romanse o kojoj u kontekstu *Tri kavaljera frajle Melanije* pišu Maša Kolanović i Maša Grdešić.[31] Premda u vrijeme objavljivanja *Fragmenata* status bajke u kontekstu dječjeg književnog sustava, suprotno pretpostavkama, nije fiksiran ni u kanonskom ni u žanrovskom smislu, veza bajke i dječje književnosti već je uspostavljena, dok je veza bajke i dječje lektire već i neraskidiva.[32] Fricijeva lektira time ipak nije ovjerena, budući da je dostupnost bajke kao lektire u tekstu povezana s posredovanjem odrasloga/odrasle (»Bile su to stare ilustrovane revije koje je ostavila jedna teta, otputovavši u provinciju«, Krleža 1977, 454), odnosno da je knjižni prostor što ga zaposjedaju bajke u dobnom smislu ne-određen (»Na tavanu, gdje je bilo lastavičjih gnijezda i paučjih mreža, imali su oni jednu veliku škrinju, natrpanu knjigama«, Krleža 1977, 453–454), premda je književni prostor konzumacije prostorno odijeljen i obilježen kao zaseban, dječji (tavan,



[29] Usp. primjerice Kolanović (2006) i Grdešić (2007).

[30] Usp. Krleža (1952, 34).

[31] Usp. Kolanović (2006) i Grdešić (2007).

[32] O statusu i uvođenju bajke u dječji književni sustav usp. Hameršak (2011).

samoća, velika količina knjiga, užitak u »listanju«). Dječje i djetinjstvo nije samo vizualno, likovno, olfaktivno i auditivno; ono je, na početku, čitalačko/književno. Ovaj se motiv, međutim, ne razvija u *Djetinjstvu u Agramu*, koje dječju percepciju i spoznaju usmjerava na likovnost i vizualnost, a sjećanje iskazuje u olfaktivnosti i jezičnom (pseudo-)sjećanju.

Drugi je spomenut nosivi motiv u *Fragmentima* dječji strah. Dječji je strah, već naznačeno, u *Djetinjstvu u Agramu* i dvama tekstovima iz *Izleta u Rusiju 1925.* signiran kao povijesno-politički; u *Fragmentima* dječji je strah egzistencijalistički i ne pridaje mu se autoironičan, čak auto-subverzivni naboj, kao što je to slučaj s »bečko-novomještanskom, zrinjsko-frankopanskom« i drugim već spomenutim povijesno-političkim »stravama«. Bit će to »strave opsade i sigurne smrti«; u *Fragmentima* još nema opsade, ali ima slućene, pa i stvarne, konkretne smrti i straha od nje i od kažnjavalačkog, okrutnog, ljubomornog Boga. Strah je »ušao u dušu maloga dječaka« (Krleža 1977, 456) i »usne su mu drhtale od straha« (*ibid.*); strah je ekskluzivno dječji osjećaj i u *Fragmentima* narativno povlaštena emocija, koja se gubi s dječakovom spoznajom i aktivnošću. Uzbuđenje nadvladava strah, i kazalište time postaje terapijskim, iscjeliteljskim elementom u kojem se fiziologija straha rasplinjuje u istoj fiziologiji obuzimanja djeteta umjetnošću (»Frici je bio silno nesabran. Krv mu se kongestirala u glavi, a na jastučcima njegovih ružičastih prstiju izmiljeli su mali biseri znoja. Drhturio je kao za svojih večernjih molitava pod jorganom, samo što sad nije plazio po njegovim nervima strah, nego uzbuđenje. Uzbuđenje koje sjeda u dušu kad se ondje nešto ruši«, Krleža 1977, 459).



Premda takav plakatni, jednostavni i pravocrtni simbolizam unekoliko odstupa od daljnjih krležijanskih razrada teme djeteta, dječjega i djetinjstva, ipak se čini da je u njemu naznačen ne samo budući narativni tretman dječjega i djeteta, nego i cijeli niz motivskih i tematskih zaokupljenja koja će Krleža poslije razraditi u različitim registrima i književno-rodnim realizacijama. Dapače, Žmegač ustvrđuje da je u »noveleti« sadržano »mnogo više naznaka piščeve stvaralačke osebujnosti nego što se pričinja na temelju oskudnih odjeka« (Žmegač 1993, 5); odnosno da je u *Fragmentima*, parafrazirajmo, oblikovana konkretna, vremenski i prostorno (srednjoeuropski modernizmi) usidrena, »umjetnička namjera« (*ibid.*) trajne piščeve zaokupljenosti »očuđivanja opažanjem« (prema Žmegač 1993, 6). Sam Frici možda nije »dijete« ili »djetinjstvo« Krležina umjetničkog univerzuma, ali Fricijev svijet to nesumnjivo jest.

LITERATURA:

a)

Krleža, Miroslav (1952): *Djetinjstvo u Agramu 1902-3*. Zagreb: Republika.
Krleža, Miroslav (1977): *Fragmenti*. U: *Dnevnik 1933–42*. Sarajevo: Oslobođenje.
Krleža, Miroslav (2000): *Povratak Filipa Latinovicza*. Zagreb: Naklada Ljevak, Matica hrvatska, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
Krleža, Miroslav (2005): *Izlet u Rusiju 1925*. Zagreb: Naklada Ljevak, Matica hrvatska, HAZU.

b)

Agamben, Giorgio (2004): *Ideja proze*. Zagreb: AGM.
Benčić, Živa (1995): *»Djetinjstvo u Agramu« Miroslava Krleže i pitanje osjetilne percepcije*, »Umjetnost riječi«, XXXIX, 1, 127–134.
Benčić, Živa (1998): *Djetinjstvo u Agramu godine 1902–3 Miroslava Krleže i ideja djetinjstva*. U: *Prvi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova*. Ur. Stjepan Damjanović. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
Benčić, Živa (2006): *Djetinjstvo u Agramu godine 1902–03 Miroslava Krleže – djetinjstvo kao predmet kontemplacije i sjećanja*. U: *Lica Mnemozine. Ogledi o pamćenju*. Zagreb: Naklada Ljevak.
Brlek, Tomislav (2007): *»Djetinjstvo u Agramu« kao uvod u čitanje Krleže*. U: *Krleža danas. Prilozi suvremenom promišljanju Krleže*. Ur. Marina Vujčić, Velimir Visković. Brijuni: Kazalište Ulysses. 83–85
Derrida, Jacques (1976): *O gramatologiji*. Sarajevo: Veselin Masleša.
Duda, Dean (1993): *Bilješke uz Krležino nefikcionalno pripovijedanje*, »Dubrovnik«.
Duda, Dean (1993): *Djetinjstvo 1902–03*. U: *Krležijana* 1, A–Lj. Zagreb: Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*. 151–-152.
Flaker, Aleksandar (1993): *Berlinske impresije*. U: *Krležijana* 1, A–Lj. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
Flaker, Aleksandar (1999): *Ulazak u Moskvu*. U: *Krležijana* 2, M–Ž. Zagreb: Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*.
Frangeš, Ivo (1974): *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber.
Grdešić, Maša (2007): *Popularna književnost i shopping: predodžbe ženskih žanrova* u Gospođi Bovary i Tri kavaljera frajle Melanije. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova IX. Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima. Emisija i recepcija*. Ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Buzančić, Split: Književni krug.
Hameršak, Marijana (2011): *Pričalice. O povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam.
Kolanović, Maša (2006): *Od pripovijedne imaginacije do roda i nacije*. U: *Osmišljavanja. Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela*. Ur. Vinko Brešić. Zagreb: FFpress.
Kuzmanović, Mladen (1998): *Krleža u sjeni Terezije*. Zagreb: Matica hrvatska.
Lauer, Reinhardt (2002): *Studije i rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska.
Lesnik-Oberstein, Karín (1994): *Children's Literature Criticism and the Fictional Child*. Oxford: Clarendon Press.

Marjanić, Suzana (2005): *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22*. Zagreb: Naklada MD.
Rousseau, Jean Jacques (1887): *Emil ili ob uzgoju*. Zagreb: HKPZ.
Sloterdijk, Peter (1992): *Doći na svijet, dospjeti u jezik*. Zagreb: Naklada MD.
Splivalo Rusan, Jagoda (1993): *Fragmenti*. U: *Krležijana* 1, A–Lj. Zagreb: Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*.
Špehar, Milan (1987): *Problem Boga u djelima M. Krleže*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
Vaupotić, Miroslav (1974): *Siva boja smrti*. Zagreb: Znanje.
Vučetić, Šime (1983): *Krležino književno djelo*. Zagreb–Beograd–Rijeka: Spektar-Jugoslavijapublik-Otokar Keršovani.
Wierzbicki, Jan (1980): *Miroslav Krleža*. Zagreb: SNL.
Zlatar Violić, Andrea (2009): *Autobiografija. Teorijski izazovi*. U: »Polja«, LIV, br. 459.
Žmegač, Viktor (1988): *Krležina dnevnička proza*. U: »Umjetnost riječi«, XXXII, 1, 39–53.
Žmegač, Viktor (1993): *Glumište života*. Zagreb: Mladinska knjiga.
Žmegač, Viktor (2001): *Krležini europski obzori*. Zagreb: Znanje.

## Summary



NASLOV

Tekst