

Josip Osti

Roman o slikarju

(O romanu Miroslava Krleže Vrnitev Filipa Latinovicza)

Ko beremo roman Miroslava Krleže *Vrnitev Filipa Latinovicza* (1932) v kontekstu širšega avtorjevega ukvarjanja s problematiko slikarstva, se nam še dodatno razkrijejo bistvene značilnosti njegovih notranjih zakonitosti, ki so vplivale na posebnost njegove zgradbe nedvomno romaneskne popolnosti. Ni namreč mogoče spregledati dejstva, da je roman napisan v času, ko se je Krleža zelo intenzivno zanimal za slikarstvo. (V knjigi spominov *Otroštvo v Agramu leta 1902–03* iz leta 1952 celo omenja, da je v zgodnji mladosti skušal tudi sam slikati.) O tem nas prepričujejo tako drama *Gospoda Glembajevi*, ki jo je objavil leta 1928 in v kateri je osrednji lik slikar Leon, kot tudi teksti o slikarjih, ki jih je objavil v knjigi esejev v letu izida romana, v katerih je pisal o Petru Dobroviću, Vladimirju Beciću, Josipu Račiću, Georgeu Groszu in Goyi, pozneje pa jim dodal veliko tekstov o drugih hrvaških in svetovnih slikarjih, ter o problematiki slikarstva nasploh.

Leona Glembajeva in Filipa Latinovicza povezuje mnogo podobnosti, zaradi česar lahko sklepamo, da sta lika različni istovetne Krleževe zamisli. Oba sta namreč uveljavljena slikarja, ki se po daljši odsotnosti vračata v kraj svoje mladosti, obremenjena z neprijetnimi in travmatičnimi spomini nanj. V njem se soočata s provincialnim nerazumevanjem umetnosti. Nenehno se soočata s številnimi notranjimi protislovji. Obsejena sta z dvomom o lastnih ustvarjalnih sposobnostih. Nosita vizijo neuresničenih idej, kajti zanju ne najdejo primerne slikarskega izraza ... Opazna je njuna duhovna sorodnost in podobnost njunih postopkov. Glavna razlika med njima je v tem, da Leon beži pred lastno identiteto, prizadevajoč si z vsemi močmi, da bi se ji uprl, Filip pa jo išče. Leon kot slikar in

slikarska problematika sta v drami v drugem planu. Poudarjena je le njegova umetniška občutljivost, ki ga žene v hud spopad z očetom in drugimi liki v drami. Na psihološki razsvetlitvi spopada z resničnostjo iztirjene harmonije njegovega bitja je zgrajen potek dramskega dejanja. V romanu *Vrnitev Filipa Latinovicza* pa je Filip oziroma njegovo umetniško bitje nenehno v žarišču pripovednega postopka. Krleža je namreč svoja videnja zapletene problematike hrvaškega slikarstva na začetku dvajsetega stoletja in močno občutenje tragične usode provincialnih umetnikov prenesel tudi v svoje literarno delo. Najširše in najgloblje jih je zajel, jezikovno zgostil in najuspešnejše ustvarjalno utelesil prav v tem romanu o slikarju. Zato je to delo, ki je globoko ukoreninjeno v kulturnozgodovinski stvarnosti hrvaškega podnebja dvajsetih let tega stoletja, zelo prepričljivo oziroma stvarno in resnično.

Lik Filipa Latinovicza je izredno uspel Krležev portret umetnika, ki ga je Marko Ristić upravičeno imel za brata vseh umetnikov. Kritika je že opazila, da Krleža ni opisal Filipove zunanosti, temveč, sledeč toku njegove s podobami začarane zavesti, z umetniškim kirurškim posegom prikazal le njegovo duhovno anatomijo. Filipov portret z zelo zapleteno duhovno zgradbo, fizično brez obraza, postaja sinonim usod hrvaških slikarjev, ki, kljub opazni nadarjenosti, najpogosteje niso imeli lastnega umetniškega obraza. Problemi, ki zaposlujejo Filipa, o katerih fantazira in ki ga mučijo, so hkrati tudi najakutnejši problemi evropskega in posebno hrvaškega slikarstva v tistem času. V njem se zrcali kaotičnost družbenih struktur, ki se bližajo svojemu koncu, spremljajo pa jo anarhičnost in različne usmeritve slikarskih prizadevanj. Tragika slikarja Filipa Latinovicza je v tem, da mu ne uspe v popolnosti obnoviti ustvarjalnega odnosa do neposredne življenjske podlage in s primernim osebnim umetniškim izrazom slikarsko oblikovati življenjske človeške vsebine. To je tragika skoraj celotne hrvaške likovne umetnosti na začetku dvajsetega stoletja. Kljub temu Filipova iskrena prizadevanja pri bralcu zbujajo globoko sočutje.

Čeprav je Filip Latinovicz še en od likov iz Krleževe bogate galerije propada meščanstva, je, kot umetnik in eden od romantikov in idelistov, ožarjen z njegovim razumevanjem.

V Filipovem liku se zrcalijo redki in le občasni pojavi likovne nadarjenosti, ki so bili pomembni kot poskusi, da se z modernimi slikarskimi postopki oblikujejo vsebine nacionalnega talenta. S tem je Krleža prikazal stanje hrvaškega slikarstva, vse dokler se ni pojavil Krsto Hegedušić, ki je, po njegovem prepričanju, prvi s slikarskimi sredstvi nedvomne artistske kvalitete uresničil enotnost temperamenta in talenta ter sodobne stvarnosti. Kako naj bo drugače, ko je Hegedušić za Krležo prvi v popolnosti uresničen hrvaški slikarski subjekt, kar je najbolj razvidno iz njegovega *Predgovora* k Hegedušićevi knjigi risb *Podravskega motiva* iz leta 1933. Uresničitev resničnih umetnin pri Hegedušiću je rezultat talenta, vraščenosti v naravno podlago in ukvarjanja z eksistencialnimi človeškimi problemi, medtem ko Filip Latinovicz ostaja umetniško bitje, ki ni v popolnosti uresničeno. Kljub temu ni mogoče spregledati Krleževih

simpatij do Filipa, ki so merljive s podobnostmi njunih likovnih okusov. Upirata se enakim rečem, predvsem pa vsakovrstnemu slikarskemu kiču, skupne pa so jima naklonjenosti Michelangelu, Rembrandtu, Boschu, Brueghelu, Damienu, Matissu in drugim izrazito individualnim slikarjem.

Krleža se je odločil za pisanje romana šele potem, ko se je bil že preizkusil v poeziji, drami, noveli in eseu. To kaže na resničnost zahtev, ki jih pred pisatelja postavlja problematika forme romana. Krležev prvenec, *Vrnitev Filipa Latinovicza*, je lep in vzoren primer umetniškega izpolnjevanja teh zahtev. Gre namreč za roman, ki je velik estetski dosežek, kajti ustvarjen je v posrečeni enotnosti vsebine in sloga. V njem so prepoznavne splošne kvalitete Krleževega umetniškega literarnega izražanja, ima pa tudi lastne notranje zakonitosti, ki jih pogojujeta specifičnost zgradbe in vzročno-posledična zveza med predmetom, o katerem se v njem govori, in načinom, kako se o tem predmetu govori oziroma piše.

Predmet romana je slikar z izredno občutljivostjo posebno za vizualne in barvne dražljaje, in eruptivna ekspresivnost Krleževega sloga, ki temelji na izraziti slikovnosti in pogosti uporabi barv, je v njem posebno estetsko učinkovita. V tistih delih, ki predstavljajo Filipova videnja, je Krleži uspelo z umetniškim obvladovanjem jezikovnega gradiva in z intenziviranjem njegovih večstranskih možnosti pričarati intenzivnost koloritno-vizualne senzibilitete. Razdraženost Filipovih čutov kažejo predvsem pogoste besede, ki označujejo barvo. Z njimi pisatelj dosega prvotni barvni vtis in so funkcionalne značilnosti njegovega sloga, kajti drugi deli romana so barvno nevtralni. V teh, kot tudi v romanu kot celoti, prevladuje siva, barva življenja in človekove usode. Ta je, kot osrednja v Krleževi koloritni paleti, mizanscena in edini lumen človekovega trpljenja tudi v celotnem Krleževem opusu. V romanu prevladuje tako v prikazovanju podravske pokrajine kot tudi stanja Filipovega duha. Toda v njem naletimo tudi na dele, ki so obarvani s pastelnimi in živimi barvami, kar ga, s še eno kontrastno vzporednostjo, bogati in slikovno dela večdimenzionalnega. Filipova travmatična, mračna razpoloženja, romantično-individualistična nezmožnost, da bi se znašel v času in prostoru, intelektualne more in uničevalni dvomi o namenu umetnosti in smislu življenja, se izmenjavajo z navdušenjem pred pomirjajočo podobo narave, ki je zanj izvir barv in spodbud za zdravilno dejanje slikanja.

Veliko jezikovnega bogastva in več pomenov njegove uporabe lahko opazimo v marsikaterem fragmentu romana *Vrnitev Filipa Latinovicza*. V tistem, na primer, v katerem iz Filipovega pogleda izginjajo vinogradniki, ki gredo, skupaj s težaki z gornje Hrvaške, katerih odsev je lik Jožeta Podravca, mimo njega kot slika. Prekriti s kopreno sivine, gredo plesnivo zelenkasti mimo njega kot sence, ne pa kot v zemljo globoko ukoreninjeni ljudje. Te sence so ulovljene v okvir njegovega pogleda le v brezosebnem mimohodu in da bi prepustile prostor barvam narave pred večerom. Po vseh zakonitostih pleneristične barvne palete. S tem je še enkrat poudarjena Filipova odtujenost od naravne podlage, njegov manko socialnega občutka in nezmožnost obnovitve pristnejšega, posebno

pa slikarskega stika z njo. Predaja se navdušenju nad barvami in na stvarnost gleda skozi namaze svojih slikarskih zamisli. Namesto resnične sive pokrajine in "sivih ljudi" v njej se Filipu pred očmi vrstijo slikarska platna po zahtevah sprejete slikarske usmeritve in izbrane tehnike. Kljub Krleževim simpatijam do Filipa pa ni mogoče spregledati tudi občasnega ironičnega odnosa do njega in tudi do marsičesa drugega v romanu, kar je značilno za njegove tekste nasploh. V romanu je takšen odnos posebno razviden iz Filipovega spopada z Grkom Kyrialesom, ki razvneema njegove lastne dvome. Kyriales, mračen in skrivnosten, je pravzaprav drug, nasprotujoč glas njegovega razklanega, podvojenega bitja. Njun dialog je ironični paralelizem skrajnosti idealističnega in materialističnega pojmovanja sveta, ki je ves čas navzoč v Krleževem delu. Pred in po romanu *Vrnitev Filipa Latinovicza*. Ko Krleža v njem poudarja bogastvo barv ter razsvetljuje Filipovih videnj in prividov, jih ima za žensko nežnost in bolehnost, ki sta v "lirskem neskladju s težkimi okorelimi opanki" vinogradnikov. Stavek: "In je vse postajalo vse bolj polno podob.", kot številni njemu podobni, poudarja bujnost Filipovih slikarskih vizij, hkrati pa tudi totalnost stvarnosti, ki jo je podrejal fantazijam svoje likovne domišljije.

Če vsaj nekaj malega vemo o človekovi usodi v kaotičnih koordinatah časa po prvi svetovni vojni, nad katerimi Krleža umetniško nenehno bedi, se nam še bolj jasno razkrije njegov ironični nasmeš nad Filipovimi slikarskimi prizadevanji, ki so podobna že videnim na platnih številnih slikarjev. Tako kot sta nam, na primer, že znani "tihožitji": na enem so "tri zrele breskve", na drugem "krvave ribe". In ko izgine siva barva skupaj z vinogradniki, da bi prepustili prostor za večerno zarjo prežarjenim predmetom, se čarovnija razigranih barv spet pretoči v osnovne tone Krleževe palete: "krvave ribe". Z vrnitvijo sive je obnovljen osnovni barvni ton v romanu. Sliki, pogojno imenovani "tihožitji", zagotovo nista po naključju druga ob drugi. Prva: breskve na krožniku, je v živih barvah, drugo prekriva senca ugasnjene intenzivnosti svetlobe in barv ter naznanja konec trenutne Filipove vznesenosti in očaranosti z njihovim občutenjem. K temu vtisu ne pomaga samo razširjanje sive barve, ki vse preplavlja, temveč tudi "krvave ribe" kot sinonim kanibalstva človeka in enako požrešne narave, ki sta v romanu slikovito in do ledene groze resnično prikazana s prepolnimi človeškimi trebui ter s požrešnostjo nenasitnih lastovk. Da gre za neprekinjen krog stalnega požiranja, kaže Bobočin pregriznjeni goltanec.

Krleža uporablja podoben postopek, ko zgošča tkivo romana v prstan enotnosti in celote. Ko določa značaj Filipove slikarske eksistence v kaotičnem in živčnem mestnem vrvežu, v nesmislu življenja in brezupu, Krleža pravi: "Barve, na primer, ta živi vrelec njegovih najtoplejših emocij, so začele v njegovih očeh siveti ...". Filipova prizadevanja, da se upre pošastim sivine in se z vrnitvijo k naravi prepusti magiji neponarejenih barv, ob nepremagljivi privlačni moči prostora otroštva in nerešene uganke identitete, so resnični razlog njegovega odziva na materino povabilo in vrnitev. Ko pa se vrne, se znajde v jutranji

sivini, barvi, ki prevladuje v zgornjehrvaškem podnebjju in življenju tam. V tej močni sivini ugašajo njegova občasno ponavljajoča se navdušenja nad barvami. Postaja soudeleženec vrtinčenja nenasitnih strasti, razkroja, trpljenja, propada, in priča smrti, ki je kontrapunkt vseh vznesenosti in prijetnih življenjskih omamljenosti. S tem Krleža poudarja vprašljivost s svetlobo prepojenih površin in pastelnih pobarvanosti v stvarnosti, v kateri je "vse sivo kot fotografski negativ". Tej sivini slikarju Filipu ne uspe najti popolnoma primerne umetniškega izraza.

Z analizo Krleževega sloga in literarnega postopka je mogoče ugotoviti posebnosti in kvalitete njegovega umetniškega izraza, ki je hkrati poklonitev čudežu besed, bedenje nad človeško usodo in poskus razkritja skrivnosti življenjskega smisla. Poleg že omenjenih vizualnih in koloritnih značilnosti njegovega sloga in literarnega postopka, primerne predmetu, s katerim se ukvarja, je zanimivo raziskovati zgradbo njegovega stavka, ritem besed v njem, njegovo miselno-ekspresivno vrednost in umetniški namen ter upravičenost ne le izbire vsake besede, temveč tudi posamičnih fonemov v njej, ki prispevajo k skupnemu vtisu in pomenu celote.

Ponavljanje besedice *vse*, recimo, v stavku: "In je vse postajalo vse bolj polno podob ..." – v katerem je, v prvem primeru, zaimek *vse* v funkciji samostalnika oziroma osebkata ter nosilec stavčne intonacije in njegovega pomena, v drugem pa v funkciji stopnjevanja pridevnika – je slogovno poudarjanje, da so Filipova videnja prepolna podob. Tisto, zaradi česar sem "tri zrele breskve na zelenkastem, z modrimi rožicami obrobjenem krožniku" poimenoval *tihožitje*, je predvsem statičnost podobe, ki je ustvarjena z izpuščanjem povedka oziroma glagola, ki bi v nepremičnost deskripcije vnesel dinamizem. Enako je tudi s podobo *krvavih rib na umazanem časopisu*. Krleža podobi ustavi, fiksira v vsesplošnem predvečernem valovanju zraka. Po drugi strani sintagma "paleta bogata" združuje barvni spekter. Inverzija, zamenjava mest samostalnika in pridevnika prispeva k prenašanju stavčne intonacije s *paleta na bogata*, s čimer je slogovno učinkovito markiran ekspresivni učinek besede, v kateri se zbirata in iz nje znova sevata polnost in različnost barvitosti. Iz zornega kota fonostilistike je mogoče ugotavljati funkcijo pogostega pojava enakih glasov v uporabljenih besedah, ki prispevajo k njenemu zvenu in tudi pomenu. Tako ni mogoče (v izvirniku) spregledati frekvence dolgega samoglasnika *e* v skupinah besed, kot so, na primer, "tihe, neskončne vedrine", ali učinka soglasnika *r* v leksičnem registru drugega *tihožitja*, *krvave ribe*, opisanega z besedami: rdeče škrge, pred, pokrite, stare, raztopljen, črn, hieroglifi ..., ki s trpkim, ostrim sozvočjem poudarjajo kontrastnost upočasnenih podob. Cezura s pogosto uporabo vejic je v tem primeru, kot tudi v mnogih drugih, podobna oddihu med dvema potezama s čopičem. S tako začeto analizo bi lahko nadaljevali, če bi se hoteli še bolj prepričati, da je Krležev izraz skrajno intenziviranje miselnih, vizualnih, koloritnih in zvokovnih možnosti jezika, uporabljenega resnično v umetniške namene. Opozoril bom le še na sintagmo "temno tihe", ki se mi zdi

zelo zanimiva prav v tem kontekstu. Vzrok Filipovih dvomov in ustvarjalne potrnosti je hotenje in nezmožnost, da bi s slikarskimi sredstvi ustvaril sinestezijo obilja čutnih senzacij. "Temno tihe" je sintetična sintagma, kajti en njen člen je iz vizualnega, drugi iz avditivnega registra. Zdi se mi, da je z njunim sugestivnim združenjem prav ta sintagma postala slikovno-glasbeno vozlišče velikega števila podob v romanu, ki potrjuje, da je tisto, kar ni uspelo Filipu, ker ni našel primernege umetniškega izraza, s katerim bi oblikoval in umetniško oživil svoje slikarske načrte, uspelo Krleži z jezikovnimi sredstvi. Osnovni vtis o slikarju Filipu je, da se kot umetnik ni v popolnosti uresničil. Uspela sintagma, na katero sem opozoril, je hkrati metafora za uspelost romana v celoti, kajti *Vrnitev Filipa Latinovicza* je potrditev Krleževega prepričanja, da "umetniško ustvarjati ne pomeni samo hoteti, temveč tudi umeti". Krleža je v njem problem literarnega izraza, tako kot ga je sam razumel oziroma "kako naj se sodobna tragedija operetne stvarnosti prikaže neponarejeno, resno in resnično", rešil na najboljši način. Pred bralcem sta namreč dva umetnika, a eno v popolnosti uresničeno umetniško delo.