

4.

MIROSLAV KRLEŽA I MARKO RISTIĆ: SINESTEZIJA POETSKOG I VIZUELNOG

Milanka Todić

UDK: 821.163.42-Krleža, M.“1936“(044)

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Miroslav Krleža je, sa svoje zagrebačke adrese, Marku Ristiću na Plitvice, 1936. godine, uputio atipično pismo, u kome je angažovano komentarisao Španski građanski rat. U pismu, nazvanom „divotvelepismo“, postupcima modernističkog kolaža konstruiše se poetsko-vizuelna poruka s namerom da se od fragmentiranih reči i slika artikulise, u idiomu šifrovanog jezika, antifašistički stav. Pismo Miroslava Krleža čuva se u Arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti i prvi put je delimično reprodukovano 2006. godine u knjizi Milanke Todić, *Fotografija i propaganda 1945–1958*.

Ključne reči: Miroslav Krleža, Marko Ristić, Španski građanski rat, kolaž, montaža, rebus

Rad na oblikovanju časopisa *Danas* – izlazio u Beogradu od januara do maja 1934. godine – postavio je okvir za prisni intersubjektivni i prijateljski dijalog između Miroslava Krleže i Marka Ristića tokom 30-ih godina prošlog veka.

Sada je 4 sata, u 5 imam sastanak sa Krležom i Bogdanovićem. Časopis [misli se na časopis *Danas*] mi izgleda prilično u vazduhu, bar po vestima iz treće ruke. Krležu prilično duvaju. Vesti o Đoki Jarcu [Đorđe Jovanović] i Daviču su zaista vrlo rđave... Još nemam utisak da sam došao u dodir sa spoljnim svetom, koji je jedini izvor energije i akcije. Ovaj nadrealizam u Beogradu izgleda intrauterinski, a stara ova kuća i njeni običaji još više,

stoji u pismu Marka Ristića supruzi, Ševi Ristić, koja je tada, 30. septembra 1933. godine, bila u Vrnjcima.¹ Mesec dana kasnije, u jednoj dopisnoj karti on joj piše: „Krleža je jedan neobično simpatičan, blag i prijatan čovek, ali ipak smo suviše zajedno, naročito kada se tome doda prisustvo Bogdanovića i Dobrovića.“²

Čim se krajem 1933. godine nastanio u Beogradu, Krleža je javio svojoj supruzi Beli: „Marko R. je simpatičan i pametan mlad čovjek, od mnogih koje sam ovdje upoznao jedan od daleko najsimpatičnijih“, a kasnije, kada je posao oko časopisa postao intenzivni-

¹ Marko RISTIĆ, *Oko nadrealizma*, knj. II, Beograd 2007., 485.

² *Isto*, 488.

ji, pisao je kako je „radio tri dana od 10 jutro do tri izjutra neprekidno, uz jedinu pomoć Markovu“.³

Dakle, tokom rada na artikulisanju časopisa *Danas* došlo je do bliskog upoznavanja između Marka Ristića i Miroslava Krleža, a to njihovo prijateljstvo će, pored brojnih nesporazuma, uspona i padova, trajati do kraja života.

Ristić i Krleža su se uzajamno i javno podupirali zapravo do kraja, a Ristić je bio ne samo glavni suradnik Krležinih časopisa *Danas* i *Pečat*, već i osoba od njegova osobnog i idejnog povjerenja.⁴

Radost međusobnog prijateljstva ubrzo se proširila i na druge članove porodice Ristić i Krleža, pa se tako u Arhivu SANU nalaze i dokumenta, pisma, dopisnice, fotografije i poruke (22) koje je Bela Krleža slala Ristićima u Beograd.⁵

Ristićevi su s Krležom u Osijeku na premijeri *Logora*, zajedno odlaze u Varaždin dok se čekaju prvi otisci *Petrice*, Krleža je pak gost u Vrnjcima, a Bela izračunava koliko bi Ristićeve koštao boravak u splitskom pansionu gdje se redovito ljeti odmara,

napisao je Vlaho Bogišić u svojoj doktorskoj disertaciji, iznoseći mnogo dragocenih dokumenata koji temeljno osvetljavaju slojevitu intersubjektivnu komunikaciju između Krleža i Ristića.⁶

I. DRAGI MOJ MARCELLO

Pisma, telegrami i dopisnice Miroslava Krleža stizali su na razne adrese Marka Ristića, od 1934. do 1939. godine, a do danas je u Zaostavštini Marka Ristića u Arhivu SANU u Beogradu sačuvano 68 dokumenata. U tim pismima Krleža se Ristiću obraća varirajući različita imena: Dragi moj Marcello ili Dragi Markeže. Ali samo jedno pismo napravljeno je u neobičnoj formi plakata, velikih dimenzija, do kojih se došlo tako što su delovi deblje hartije lepljeni kako bi se dobio svitak 115 x 42 cm. Miroslav Krleža napravio je i specijalni koverat kako bi u njega smestio svoje dugačko i široko pismo-plakat ili svitak; ono je zvaničnom poštom Kraljevine Jugoslavije otputovalo iz Zagreba na Plitvička jezera, i stiglo u hotel „Plitvice“ 4. 8. 1936. godine. Korespondent je i sam želeo da naglasi atipičnost svoga pisma pa ga je nazvao „divotvelepismo“.

Naime, Krleža je za Ristića napravio specijalni *španski rebus*, slikovno/tekstualno pismo, koje u prvom delu govori o Španskom građanskom ratu, a u drugom poprima asocijativna i memoarska obeležja. Drugim rečima, Krležina poruka Ristiću bila je komponovana u dve ravnopravne ravni: tekstualnoj i vizuelnoj, i u dva značenjska segmenta. Ovo jedinstveno

³ Vlaho BOGIŠIĆ, *Miroslav Krleža u srpskoj književnosti. Problem književnosti kao identiteta u srpskoj i hrvatskoj kulturi XX stoljeća*, Novi Sad 2016., 226.

⁴ *Isto*.

⁵ Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti (dalje: ASANU) te Zaostavština Marka Ristića (dalje: ZMR), Beograd, br. 14882.

⁶ V. BOGIŠIĆ, *Miroslav Krleža u srpskoj književnosti*, 226.

pismo u inače bogatoj prepisci između Miroslava Krleže i Marka Ristića, zahteva i da se razgleda i da se čita na opštem planu aktuelne istorije, ali i u kontekstu mikroistorijske ravnosti intersubjektivnog dijaloga. To „divotvelepismo“, u suštini, od čitaoca traži da dešifruje dugački slikovno-jezički rebus kako bi razumeo kompleksno značenje atipične pošiljke i antinarativne forme.

Pre nego što se posvetimo čitanju ovog nesvakidašnjeg pisma, treba napomenuti da je u celokupnoj sačuvanoj prepisci Marka Ristića ovo unikatni primerak, pre svega po dimenzijama, a onda i po kompleksnoj kolažno-montažnoj strukturi. Prema informacijama koje sam dobila od kustoskinje Muzeja grada Zagreba, gospođe Vesne Vrabec, u Memorijalnom prostoru Bele i Miroslava Krleže nema sačuvanih sličnih pisama, uz napomenu da se zna da je Miroslav Krleža uputio još jedno pismo-kolaž porodici slikara Vladimira Becića 1930. godine.⁷

„Divotvelepismo“ Miroslava Krleže počinje slikom, panoramom grada Zagreba koja je isečena iz novina, a onda dolazi tekst:

U Zagrebu, 2. avgusta 1936.

Ljubaznejši Marko,

Svim Vašim intrigama i klevetama u prkos, pišem Vam ovo „divotvelepismo“ da bi Vam dokazao da na Vas nisam zaboravio. Kao uvod prilažem ovaj španski Rebus i molim Vas da uvažite da sam što se fotomontažnih ideja tiče, bio ograničen i vezan na izdanje zgb. listova od nedjelje.

Posle ovog uvodnog dela sledi kolaž, ili slikovno pismo, koje zahteva angažovano oko čitaoca. Najpre, u ovoj multimedijalnoj vizuelno-tekstualnoj poruci konstituisanoj na temelju inovativne asocijativne strukture rebusa očigledno su kršena konvencionalna gramatička pravila. Miroslav Krleža je pismo prijatelju Marku Ristiću koncipirao kao *španski rebus*, s namerom da mu da pečat aktuelnog političkog trenutka i dramatičnog početka Španskog građanskog rata, ali i fragmentarnu dekomponovanu strukturu kolaža. Posebno treba zapaziti da se u pismu o Španskom ratu ne govori otvoreno, a i trajao je tek dve nedelje, nego se koriste, kao u detektivskom žanru, samo asocijativne informacije od kojih čitalac sam treba da „složi“ priču.

Naravno, rebus polazi od topografije, a to je mapa Španije, da bi se onda, preko različitih vizuelnih simbola: novinski isečci broda, čamca, ribe i trešanja, čitaocu-gledaocu dala prilika da uspešno grupiše vizuelnu slagalicu i dođe do rešenja ovog *španskog rebusa* u Krležinom „divotvelepismu“. Korespondent Krleža postupkom slobodnih asocijacija ulančava značenja fragmentarnih slika i nepovezanih reči kako bi „otkrio“ ne samo geopolitički već i kulturni kontekst u kome se Španski građanski rat vodi. U komplikovanoj i multimedijalnoj strukturi rebusa gledaju se i čitaju iskidane slikovne i tekstualne poruke: na primer, više puta ponovljeni poziv u pomoć – SOS, „Španija tone, pomoć... Dolje krvava Španija! Tamo peku ribe žive... krvavi Španjolci. U Španiji je anarhija! U Španiji pale crkve. Da nam bar jedna Španjolska trešnja dol opane.“

⁷ Predrag BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, u: *Festival 1 pisca*, Beograd – Zagreb 2012., 19.

U ovoj prilici, međutim, neće se postavljati pitanje pozicioniranja Krležinog *španskog rebusa* u međuratnoj avangardi, već ćemo potražiti širi, kulturološki okvir intersubjektivne komunikacije. U fokusu je, najpre, angažovana pacifistička i antifašistička reakcija, makar i u polju privatne prepiske između dvojice književnika, Miroslava Krleže i Marka Ristića, na samom početku građanskog rata u Španiji.

Zatim, potražićemo odgovor na pitanje zašto je baš format rebusa odgovarao nameri korespondenta, Krleže, da zadivi svoga prijatelja, Ristića, jednom originalnom tvorevinom kakva je bilo „divotvelepismo“. Razmatraće se, dakle, specifični kapaciteti jedne semantičke igre, rebusa, koja je, 30-ih godina prošlog veka, tj. u vreme kada tu vrstu šifrovane poruke koristi Miroslav Krleža, uglavnom pripadala svetu dečje literature, zabavnim igrama i popularnim mozgalicama objavljivanim na stranicama masovne štampe.

2. VIZUELNI JEZIK DESTRUKCIJE I ŠPANSKI GRAĐANSKI RAT

Španski građanski rat je od samog početka, 1936. godine, mobilisao intelektualce, umetnike, književnike, inženjere i ljude najrazličitijih zanimanja i interesovanja širom sveta. Brojne različite generacije ljudi koje su pripadale heterogenim društvenim slojevima, ne samo u Evropi već i u Americi i Kanadi, sa pažnjom su pratile izveštaje sa španskog fronta. U novinskim reportažama su iz dana u dan saopštavane vesti o promenljivim uspesima i jedne i druge strane, a veliki svetski listovi angažovali su fotoreportere koji su pravili potrebne dokumentarne fotografije o mobilizaciji, povorkama izbeglica, porušenim naseljima i velikim stradanjima ljudi. Španski građanski rat je, još u vreme dok je trajao, mitologizovan u slici *Gernika* Pabla Pikasa. To delo ostalo je najslavija ikona Španskog građanskog rata, ali i simbol uništenja ne samo ljudskih vrednosti već i nedužnih civilnih žrtava.

„Borba herojskog španskog naroda nije samo borba koja će imati za rezultat pobjedu ili poraz demokratije samo u Španiji, nego je to početak oružanog sukoba fašizma i demokratije čitavog sveta“, pisalo je u Proglasu CK KPJ, 23. oktobra 1936. godine.⁸ Ostao je upamćen i istorijski govor slavnog španskog dobrovoljca, pevača i holivudske zvezde Pola Robsona (Paul Robeson), održan pred ogromnom londonskom publikom na temu „Španija i kultura“, 1937. godine, kada je uzviknuo: „Umetnik mora izabrati stranu. On se mora boriti za slobodu a protiv ropstva.“⁹ I urednice beogradske ženske revije *Žena danas* odlučno su se opredelile, i na svoje naslovne strane isturile fotografije i fotomontaže iz Španskog rata, i to najslavnijih tadašnjih reportera Roberta Kape i Gerde Taro, pokazujući slikom ono što bi rečima bilo rizično saopštiti. Kraljevska cenzura u Jugoslaviji bila je najrevnosnija u čitanju levičarskih i avangardnih publikacija, ali su joj slike ponekad mogle promaći.

⁸ „Jugosloveni u španskom građanskom ratu“ (<http://drugkocapopovic.blogspot.rs/2015/05/jugosloveni-u-spanskom-graanskom-ratu.html>)

⁹ Lindsey R. SWINDALL, „Paul Robinson, A Life of Activism and Art“ (https://books.google.rs/books?id=vk4vdAbeMdkC&pg=PA56&hl=sr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)

Kada je Miroslav Krleža odlučio da kreira pismo Marku Ristiću, u kome bi prokomentarisao početak Španskog građanskog rata, izbor antinarativnog postupka, kakav je kolaž, nametao se kao nužnost. Najpre, to je tehnika koja polazi od avangardnog i revolucionarnog iskustva montiranja i uspostavljanja novih, neočekivanih relacija između udaljenih realnosti, s namerom da se zaokupi dodatna pažnja posmatrača i izazove njegova empatija, ali i da se proširi propagandna funkcija slikovne poruke. Angažovane i propagandne poruke, a takve su nosili poster od Oktobarske revolucije do Španskog rata, nisu se ni mogle saopštiti na način konvencionalnih lepih slika. Štafelaj je ustupio mesto mašini, tehničkoj reprodukciji, a nova umetnost, koja je insistirala na „realizmu i konstruktivnosti“ došla je namesto one strare, zaokupljene „iluzionizmom i reprezentacijom“, pisao je Nikolaj Tarabukin, jedan od teoretičara ruske avangarde.¹⁰

Na početku pisma, videli smo, Krleža se Ristiću izvinjava ne samo zbog ograničenog izbora mehaničkih slika iz zagrebačkih nedeljnih novina, koje su mu bile na raspolaganju pri izradi „divotvelepisma“, već i zbog „fotokolažnih ideja.“ Ova njegova „rezervisanost“ ne mora se primiti samo kao deo uglađene pisane komunikacije – ona se može posmatrati u odnosu na poznavanje kolažno-montažnih postupaka praktikovanih u krugu srpskih nadrealista, s jedne strane, ali i vlastitih ranijih iskustava, s druge. Naime, inovativne vrednosti kolaža Krleža je upoznao još na svom putu u Rusiju 1925. godine. Ne ulazeći u analizu njegovog putopisnog dela *Izlet u Rusiju* (1926.), treba, u kontekstu diskusije o postupcima montaže, navesti samo jedan primer da se potvrdi koliko je Krleža i sam bio uspešan u dekonstruisanju tekstualnog narativa:

Po ulicama prodaje se Lenjin kao manšetni gumb i kao broš za sluškinje; on je crvena partijska zvijezda u zapučku radničke bluze, jeftina pasta za zube, reklama za strojeve metalurgijskih trestova, ime lokomotive ili novolakirani, crveni električni tramvaj. Mase vrve moskovskim ulicama prodajući sitne, bijele kaučukrozete s Lenjinovom slikom; pokućarci, dugobradi pustolovi u prljavim kaftanima nuđaju Lenjina na jeftinim staklenim čašama, na vazama za cvijeće, na sadrenim bareljefima, na kavenim šoljama i cigarlucima.¹¹

I Marko Ristić je, na svom putu u Pariz 1926. godine, odabrao tehniku kolaža i uradio seriju od trinaest inovativnih kolaža pod nazivom *La vie mobile*. U nadrealističkim „lepak slikama“, kako je kolaž nazvao Dušan Matić, insistiralo se na jukstapoziciji različitih realnosti, prema Lotreamonovoj koncepciji o slučajnom susretu pisace mašine i kišobrana na stolu za seciranje.¹²

Vizuelni jezik destrukcije, koji montira i kolažira istrgnute novinske ilustracije i iskidane stereotipne tekstualne poruke, redefiniše i gradi iznova, na papiru, haotičnost i nesagledivost španske ratne katastrofe. Kontekst konfuznog ponašanja, nereda i oprečnih informacija izgrađen je na temelju slučajnih susreta slikovnih isečaka iz novina i tekstualnih poruka upućenih kao „divotvelepismo“ na adresu Marka Ristića. Miroslav Krleža je ovo pismo-kolaž „režirao“ kao dramatičnu pozorišnu scenu na moru: različito usmereni ljudi,

¹⁰ Nikola TARABUKIN, *From the Easel to Machine*, Moscow 1923.

¹¹ МИРОСЛАВ КРЛЕЖА, *Излет у Русију 1925*, Београд 1958., 165.

¹² Milanka TODIĆ, „Cut and paste picture in surrealism“, *Musicology*, 6/2006., 205.

čamci, brodovi i ljudi, pa životinjske čeljusti, trešnje i grb udaljavaju se od kopna, koje ostaje na horizontu. Na kraju, baš kao neka pozorišna zavesa, dolazi fragment mrtvačke glave i ljudska ruka koju prati zaključna fraza: Uzela je „Smart“, čime se sumorni ishod Španskog rata već nagoveštava.

3. PISMO-REBUS ZA PRIJATELJA

Ideja da napravi pismo u formi rebusa nije za Miroslava Krležu bila sasvim nova, ali prijateljstvo sa Markom Ristićem je, za njega, u tom trenutku, bilo zaista nešto specijalno. Prijateljstvo sa „jednim značajnim srpskim nadrealistom“ bilo je, čini se, presudno da Krleža „proveri“ svoj kreativni i istraživački impuls i iskoristi poznate nadrealističke alatke u intersubjektivnoj komunikaciji. Nešto ranije, 1930. godine, Miroslav Krleža je slično pismo-kolaž uputio porodici slikara Vladimira Becića. Predrag Brebanović je u svojim istraživanjima utvrdio hronologiju i mnoge propuste koji su pratili objavljivanje Krležinih pisama-kolaža, pa nećemo ponavljati njegove zaključke, ali treba imati na umu da je

teško oteti se utisku da je Zagrepčanec svoju intermedijalnu imaginaciju zapravo saobražavao književnoj i neknjiževnoj ekspresiji srpskog nadrealiste. Iz tog ugla posmatrano, *divotvelepismo* sliči Markovom ciklusu kolaža naslovljenom *La vie mobile* (1926), ali i nekima od asamblaža kreiranim upravo polovinom tridesetih, od kojih je najuspeliji *Quel est ce mort?* (1934/36).¹³

Pismo-rebus, ili „divotvelepismo“, kako kaže Krleža, napisano je atipičnom azbukom, koja se koristi zagonetnom i asocijativnom strukturom piktograma. Nešto malo pre ovog rebus-pisma Miroslav Krleža je, aludirajući na rat u Španiji, Marku Ristiću poslao, u jednom običnom pismu, isečak iz novina sa ilustracijom bika koji njuškom gura zemaljski globus, kao da je planeta Zemlja neka lopta za igru. Ilustracija je izrezana iz novina i na njoj nema naknadnih intervencija, ali ova ilustracija mogla je biti podsticaj da Miroslav Krleža odluči da, na temelju piktograma, formuliše još jednu poruku prijatelju. Piktogram, kao vrsta šifre, nudio je dobar komunikativni okvir da se angažovano progovori o tek započetom Španskom građanskom ratu.

Naime, tehnika montiranja slika dozvoljavala je da se na jedan „zavijen“ i indirektan način, tačnije, u formatu *španskog rebusa*, kako sam Krleža piše, saopšte stavovi o „vrućoj“ političkoj temi. Kolaž je, ne treba to zaboraviti, bio utemeljen na slučajno odabranim novinskim ilustracijama isečenim iz aktuelnih zagrebačkih „listova od nedjelje“. Proučavajući dugu istoriju slagalica, rebusa i drugih mozgalica, Marsel Danezi je, pored ostalog, primetio da ova vrsta konstruktivne zabave mora imati i neke posebne vrednosti jer je srećemo tokom čitave istorije – u mitovima, magičnim ili okultističkim sferama, ali i u matematici i nauci uopšte.¹⁴ Rebus, prema njegovom mišljenju, uvek budi „sportsku“ želju da se problem savlada. Čini se da se ljudi oduvek trude da „daju smisao stvarima zato što nisu spremni da se suoče sa prazninom besmisla“, kaže Marsel Danezi.¹⁵

¹³ P. BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, 22.

¹⁴ Marcel DANESI, *The Puzzle Instinct. The Meaning of Puzzles in Human Life*, Bloomington 2002., 18.

¹⁵ *Isto*, 11.

Specifična vrsta imaginacije, nužna za sastavljanje i dešifrovanje rebusa, bila je veoma popularna krajem XIX veka – viktorijanska kvazifonetska i slikovna rebus-pisma danas se čuvaju u velikim britanskim muzejskim kolekcijama. Zna se, takođe, da su, u prošlosti, mnogi slavni pisci u međusobnoj korespondenciji rado koristili ne samo nevidljivo mastilo već i ogledalska pisma. I popularna novinska štampa rebuse „za decu i odrasle“ uvela je na svoje zabavne strane već u XIX veku – setimo se lista *Neven* Jovana Jovanovića Zmaja. Dnevni list *Politika* od 1933. godine redovno objavljuje ukrštene reči, što i nije bilo veliko zakašnjenje u odnosu na nemačke novine, koje su prve, već od 1925. godine, štampale ove „igrice“ za odrasle.

Naravno, duh vremena i industrija zabave nisu propustili da u ambijent modernog urbanog života uvedu i rebus-filmove. Rebus-filmovi su kao žanr bili kratkotrajni, ali su se s velikim uspehom prikazivali, pre nemih filmova, u nemačkim salama tokom 20-ih godina prošlog veka. Taj „interaktivni“ format znao je „da pokaže sve što se u svetu tada moglo videti“, pa je publika bila očarana „gustim šumama Indije i cvetnim trešnjama u Japanu“, ali i srednjovekovnim selima na Mont Everestu, dok je gledanje saobraćajne gužve na ulicama Pariza ili Berlina „donosilo strah i uzbuđenje“.¹⁶

Svako rebus-pismo, ili šifrovano pismo, kao u onoj dobro poznatoj Nušićevoj konstrukciji „plava riba, kljukana dinastija“ iz *Sumnjivog lica* (komedija je prvi put izvedena 1923. godine), rizikuje da izazove šok i nesporazum, pa čak i da ostane nečitko i neprepoznatljivo. To je razumljiva posledica upotrebe asocijativnih i piktogramskih poruka, koje se rado poi-gravaju poznatim pravilima komunikacije. Cilj svakog rebusa je da bespoštedno i beskompromisno poništi jezičke norme i sva važeća pravila pisanja i čitanja, ali i konvencionalno iskustvo gledanja. Drugim rečima, rebusu nije stalo do koherentne naracije. Rebus na temeljima kvazifonetskog i kvazivizuelnog jezika gradi antinarativ. U suštini, rebus želi da demonstrira mogućnosti slobodnih asocijacija i antinaracije artikulišući vizuelno-verbalne strukture u graničnom polju, u limbu između smisla i besmisla.

Poznato je da je Miroslav Krleža u svojim tekstovima izgradio specifičan model „obračuna sa zbiljom, utemeljen na načelu simultaniteta pojava u ‘imaginativnom prostoru’“, blizak „nenarativnoj, nefikcionalnoj, aperspektivnoj umjetnosti riječi“.¹⁷ Dakle, skrivene poruke rebusa su mu, i u tom kontekstu, bile privlačne jer su poništavale konvencionalne jezičke modele i konstruisale antinarativne multimedijalne strukture, koje su se mogle pročitati na više načina, i u nekoliko semantičkih ravni.

Aperspektivno i autoreferencijalno Krležino stanovište naročito do izražaja dolazi u drugom delu pisma. Kada je korespondent napustio temu Španskog rata, pažnju je usmerio ka autoreferencijalnoj memoriji. Asocijacije se nižu nesmetano – kao iskustva iz prošlosti ali i spontane najave događaja u budućnosti. Dobar primer jeste sećanje na preminulog zajedničkog poznanika, hrvatskog slikara Jozu Bužana, sa čijom se fotografijom, isečenom iz novina, otvara drugi deo Krležinog pisma:

¹⁶ Michael COWAN, „Moving picture puzzles: training urban perception in the Weimar ‘rebus films’“, *Screen*, 51/2010., br. 3, 197–218.

¹⁷ V. BOGIŠIĆ, *Miroslav Krleža u srpskoj književnosti*, 115.

To je onaj čovjek koga sam Vam pokazao u Gošpićevoj oštariji, onaj stariji gospodin, koji je pojeo tri barbuna, popio kvarat žutice i zvao „šjor Jozu“, platiti, a ja sem Vas s respektom (kao hrv. konzula) upozorio da je to slavni Jozo Bužan. Eto, umro je, bog mu daj duši lahko, talenta nije imao, ali kako velite nosi S. Savu II, a ako niste obosavili za života još primio je najviše priznanje što ga običan smrtnik primiti može. Počivao u miru! Servus!

Perspektivu prošlosti podržava i u nastavku pisma, kada se pojavljuje ilustracija informativne table na železničkoj stanici i ćirilichnom azbukom napisana skraćenica ЈАЖ (Jugoslavenska državna železnica):

Kako ste se na zgb. kolodvoru divili upravo ovoj tabli, šaljem Vam je na vječnu uspomenu, in memoriam i pitam Vas a kako dugo mislite ostati na Plitvicama?

Marko, upozorite, molim Vas, Vašu gospođu Ševu da se čuva streptokoka, jer su to životinje opasne, šire vasomotorične, valvazorske KIJAVICE. Kijavice antiagramerske, antikatedral-ske, anti kulturnohistorijske muzejske, proplitvičke.

Nasuprot ovom pogledu stoji perspektiva budućih događaja, koju najavljuje veliki crveni inicijal, kao u drevnim manuskriptima:

Inače, u našem malom gradu nema ništa novo! Veselimo se Olimpijadi, očekujemo N. V. E8K na njegovoj Yachti, Ugo će posjetiti Jadransku plovidbu T.J. Obalu i tako našem turističkom prometu t. j. prometu stranaca t. j. zapravo pasivnom narodu donijeti jednu malu ali ukusnu kotaricu blagostanja na dar.

U strukturi pisma-rebusa fokus slobodno pluta i premešta se s teme na temu, pa se i aktuelna politička scena pojavljuje „posredstvom izrezanog novinskog fotosa Ivana Pernara (1889.–1967.), HSS-ovca koji je preživio atentat u eshaezijskoj skupštini i kome Krleža stripovski pripisuje ispisanu uzvik ‘Heil, Sieg!’“.¹⁸ Na kraju, kao i u konvencionalnoj korespondenciji, dolaze uobičajeni pozdravi:

Ja sam zdrav, Petrica se štampa u redu. Vašu Ševu i Vas mnogo pozdravlja Vaš najradoljubiviji zdravo Krleža KIKI.

Sledi isečeni amblem Zadruga Sloga, na čijem je centralnom polju pčela. Taj amblem ima funkciju ličnog pečata kojim se, uobičajeno, završavaju srednjovekovna pisma i povelje.

Na kraju, vratimo se rebusu. U *Oksfordskom rečniku* stoji da se on sreće već u XVII veku u Francuskoj, kao *rébus*, od latinskog *res*, što znači stvar. Sam naziv upućuje da je suština rebusa u stvarima, pa se umesto fonetskog zapisa pojavljuju piktogrami, kao u egipatskim hijeroglifima. Naravno, rebus insistira na stvarima i u ravni teksta, pa tako Krleža naglašava da Ristić „nacrt tema za časopis“ prepíše baš na „Hermes Baby“ pisačkoj mašini. Sredinom 30-ih godina prošlog veka „Hermes Baby“ bila je najpoželjniji model čuvene švajcarske radionice E. Paillard & Company, čije su pisače mašine tada predstavljale statusni simbol. „Hermes Baby“ morali su zato, po ugledu na Ernesta Hemingveja, imati novinari, pisci, reporteri i sve slavne ličnosti koje su želele da budu u centru moderne kulturne industrije.

¹⁸ P. BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, 20.

Rebusi i mozgalice otvaraju nepoznate imaginarne prostore saznanja, u njima se prepliće realno i fiktivno, stvarno i apstraktno, a njihov metanarativ raslojava čitaočevu/gledaočevu perspektivu.

4. ŠIFROVANJE I DEŠIFROVANJE MULTIMEDIJALNE PORUKE

Složeni odnosi između Miroslava Krleže i Marka Ristića imali su dugu i uzbudljivu istoriju, koja je počela 1923. godine, kako je Krleža tvrdio, ili od 1924. godine, kako je Ristić zapisao, a trajala je sve do Krležine smrti 1981. godine. Bora Ćosić smatrao je da su interpersonalna komunikacija i saradnja na liniji „Marko–Krleža raskršće naše slovesnosti, naše pismenosti i naših civilizacijskih obzora“.¹⁹

Šta je Ristić bio Krleži i šta je Krleža značio Ristiću – nismo ni pokušali da utvrdimo u ovom eseju, ali mora se naglasiti da su na relaciji MK – MR nastale inovativne i smele zamisli jugoslovenskih lepих umetnosti, kako bi rekao Branko Vučićević.

U Krležinom „divotvelepismu“ pismu Ristiću nema linearne i kompaktne naracije ni u sloju vizuelnog ni u ravni tekstualnog iskaza. Ono je konstruisano kao antinarativ koji dotiče različite segmente realnog i simboličnog, mimo utvrđenih kanona interpersonalne komunikacije i epistolarne forme. Pismo, za koje Krleža kaže i da je *španski rebus*, otkriva *ad hoc* pronađene relacije između slike i reči s namerom da sve te novouspostavljene veze ostanu labave, promenljive, nestabilne i, u krajnjoj liniji, teško čitljive. „Divotvelepismo“ i svojim nazivom funkcioniše kao slobodna asocijacija na tragu nadrealističkog automatizma misli.

Pismo-rebus ne može se uputiti svakome jer ova vrsta semantičke igre podrazumeva spremnost i otvorenost za ludički impuls – kako kod pošiljaoca tako i kod primaoca. To su pisma koja se razmenjuju samo među prijateljima zato što funkcionišu po ključu tajnog koda. Kretanje u pisanju pisma, a onda, razume se, i u čitanju takvoga pisma-rebusa, nije pravolinijsko i ne teče odozgo nadole, već je gotovo bez usmerenja: tamo-amo, levo-desno, gore-dole, cik-cak. Može se reći da je Krleža od Ristića očekivao da zaboravi na kano- ne lepog građanskog ophođenja u intersubjekatskoj komunikaciji i da se, sasvim ležerno, prepusti zadovoljstvu prepoznavanja inovativno postavljenih slikovno-tekstualnih poruka. Kvaziautomatski tok misli pošiljaoca treba da, kao u nekom magičnom ogledalu, „preslika“ iskidane slapove slika i reči kroz strukturu rebusa, da bi, na kraju, primalac poruke, u potrazi za smislom, sve to rekonstruisao.

Ako je svaka priča o nekom događaju konstrukcija, onda je i „divotvelepismo“ u osnovi format iskonstruisan s namerom da se ostvari apartna intersubjekatska komunikacija na liniji Miroslav Krleža – Marko Ristić. U „divotvelepismu“ pripovedanje je dekonstruisano a događaji se nižu konfuzno – čas je to aktuelna sadašnjost Španskog rata, čas budućnost posete Edvarda VIII, na primer. Sve informacije iz pisma-rebusa moraju se tokom čitanja

¹⁹ Tomislav BRLEK, „Krleža. San o drugoj obali“, u: *Festival 1 pisca*, 14.

neprekidno prevoditi, pa ni konačna poruka ne ostaje u ramu jedne priče. Naprotiv, ona reflektuje mozaičku strukturu kolaža, što potvrđuje poznato Krležino načelo simultaneiteta pojava. Poruka iz pisma-rebusa ili „divotvelepisma“ generiše se kao transfer od slike ka tekstu, i obrnuto, tokom procesa aktivnog gledanja/čitanja.

Čini se da danas o ovom pismu ne treba govoriti samo

kao o začudnom egzemplaru krležijanske „dadaističke lirike“, *divotvelepismo* je ipak mnogo više od potvrde da njegovom autoru nije manjkalo avangardističkog senzibiliteta. Ono se prevashodno doživljava kao produkt izvesne stvaralačke osmoze, tačnije kao posledica evidentnog upliva ristićevskog „ekstremističkog modernizma“. Novi dokaz tog upliva stidljivo će se promoliti u knjizi *Eppur si muove* (1938), kada Krleža u tekstu „André Gide u Kongu“ (izvorno iz 1929) svoju nekadašnju opasku o dadaizmu kao „papirnatog gluposti“ bude i sâm stavio pod navodnike, pripisujući je time nekome drugom ili, ristićevski kazano, nekom ranijem sebi.²⁰

Pismo napravljeno na temelju konstruktivno-destruktivnih kolažnih postupaka, u kome se isecci iz novina, ilustracije i tekst prepliću gradeći semantički otvorene strukture, neće učiniti da Miroslav Krleža postane „potajni“ pristalica dadaizma i nadrealizma. Ovo pismo može ipak otvoriti nove perspektive u interpretaciji metajezičkih i multimedijalnih poruka koje su angažovano razmenjivali uticajni stvaraoci Krleža i Ristić, na marginama prelomnih istorijskih događaja kakav je bio Španski građanski rat 1936. godine.

Španski rebus je i kao „divotvelepismo“ bio šifrovani signal onog modernog rortijevskog kriterijuma „harmonizacije samoostvarenja i uzajamne odgovornosti“, o kome je Tihomir Brajović opširno diskutovao povodom Vladana Desnice, Miroslava Krleže i Ive Andrića.²¹ Krležin *španski rebus*, dakle, možemo kontekstualizovati unutar internacionalnog pacifističkog i aktivističkog polja antifašističke ideologije i umetnosti. Taj intersubjektivni dijalog na liniji Krleža – Ristić, ostvaren u multimedijalnom formatu sinestezije slike i reči, izraz je humane i „civilizacijski afirmisane potrebe“ pojedinca-umetnika za „ljudskom solidarnošću, makar to bilo u polju potencijalne, parabolično i/ili simbolično oblikovane umetničke kritike povesnog stanja zajednice kojoj su pripadali“.²²

Ako Pikasova *Gernika* iz 1937. godine predstavlja ikonu Španskog građanskog rata i simbol angažovane umetničke intervencije na aktuelnoj istorijskoj sceni, onda se povodom *španskog rebusa* Miroslava Krleže može govoriti o modernom aktivističkom postupku koji od umetnika i intelektualca zahteva da izabere stranu i da se predstavi kao „figura individualističke subverzije“,²³ pre nego kao predstavnik modernog -izma ili avangardista u zakašnjenju. Krležino pismo-rebus uspešno „premotava“ vreme, a žanrovske matrice srednjeg veka, prošlosti uopšte, lako se mešaju sa simbolima aktuelnog trenutka i kolažnim postupcima savremene avangarde.

²⁰ P. BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, 22.

²¹ Tihomir BRAJOVIĆ, „Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić“, *Biblioteka Desničini susreti*, Zagreb 2011., 31–39.

²² *Isto*.

²³ *Isto*.



MIROSLAV KRLEŽA AND MARKO RISTIĆ: TEXTUAL AND VISUAL SYNESTHESIA

Miroslav Krleža and Marko Ristić's collaboration on design of the Danas newspaper, published in Belgrade from January to May 1934, set the parameters for their intimately interpersonal and friendly dialogue through the 1930s.

Letters, telegrams and postcards sent by Krleža to the various addresses used by Marko Ristić between 1934 and 1939 have been preserved in the Marko Ristić Papers in the SANU Archives in Belgrade (68 documents). Krleža used a range of different names for the addressee in these letters: My dear or dear Marcello Marquez. One of the letters takes the unusual form of a fairly large poster, measuring 115 x 42 cm. Krleža even prepared a special envelope for his uniquely formatted letter. The outsize pictorial-textual letter travelled by the official post of the Kingdom of Yugoslavia from Zagreb to the Plitvice lakes, arriving at the Plitvice Hotel on August 8, 1936.

His friendship with one of the leading Serbian Surrealists, Marko Ristić, seems to have been crucial to Krleža's decision to use montage in his private correspondence. Krleža developed his cut-and-paste strategy in order to explore his creative impulses and exploited this specific method and the famous surrealist technique of automatic writing in his as above communication with Marko Ristić.

Key words: Miroslav Krleža, Marko Ristić, Spanish civil war, collage, montage, rebus puzzle



Izvori

Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti, Zaostavština Marka Ristića, fond 14882, Beograd

Literatura

Милан В. БОГДАНОВИЋ, „Социјализација надреализма. Поводом последњих надреалистичких публикација у Београду 1931–1932“, *Политика* (Београд), 6. 11. 1932., 14.

Vlaho BOGIŠIĆ, *Miroslav Krleža u srpskoj književnosti. Problem književnosti kao identiteta u srpskoj i hrvatskoj kulturi XX stoljeća*, Novi Sad 2016.

Tihomir BRAJOVIĆ, „Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić“, *Desničini susreti. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2011., 31–39. (<http://kula-jankovica.unizg.hr/files/file/DS-05-2010.pdf>)

Predrag BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, u: *Festival 1 pisca*, Beograd – Zagreb 2012., 19–22.

Tomislav BRLEK, „Krleža. San o drugoj obali“, u: *Festival 1 pisca*, Beograd – Zagreb 2012., 12–17.

René CREVEL, „Des surréalistes yougoslaves sont au bain“, *Le surréalisme au service de la révolution*, 6/1933., 36–39.

Michael COWAN, „Moving picture puzzles: training urban perception in the Weimar ‘rebus films’“, *Screen*, 51/2010., br. 3, 197–218. (<http://screen.oxfordjournals.org>)

Marcel DANESI, *The Puzzle Instinct. The Meaning of Puzzles in Human Life*, Bloomington 2002. (<https://muse.jhu.edu/book/9235>)

- Мирослав Крлежа, *Излет у Русију 1925*, Београд 1958.
- Нрвоје Матковић, *Повијест Независне Државе Хрватске*, Загреб 2002.
- Марко Ристић, *Око надреализма*, knj. II, Београд 2007.
- Lindsey R. SWINDALL, „Paul Robinson, A Life of Activism and Art“ (https://books.google.rs/books?id=vk4vdAbeMdkC&pg=PA56&hl=sr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)
- Nikola TARABUKIN, *From the Easel to Machine*, Moscow 1923. (https://monoskop.org/images/9/98/Tarabukin_Nikolai_1923_From_the_Easel_to_the_Machine.pdf)
- Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда, књижевноисторијски контекст (1902–1934)*, Београд 2009.
- Milanka TODIĆ, „Cut and paste picture in surrealism“, *Musicology*, 6/2006., 281–302.
- Миланка Тодић, *Немогуће, уметност надреализма*, Београд 2002.
- Ђ. З.С., „Korespondencija“ (<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1227>)

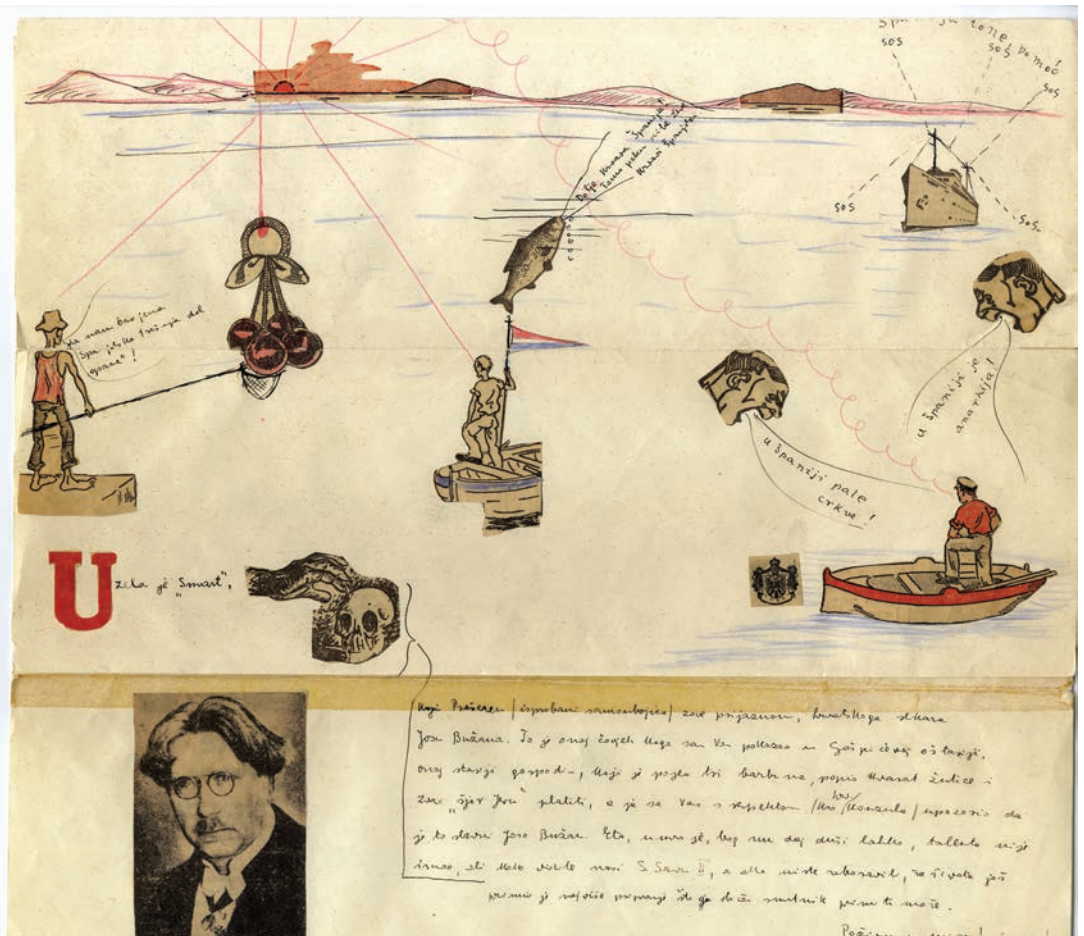
Mrežne stranice

- „History of Hermes Typewriters“ (<http://www.vintage typewriter jewelry.com/34/history-of-hermes-typewriters-%7C-vintage-hermes-typewriter-company.html>)
- „Југословени у шпанском грађанском рату“ (<http://drugkocapopovic.blogspot.rs/2015/05/jugosloveni-u-spanskom-graanskom-ratu.html>)
- „Posters: Spanish Civil War Posters“ (<http://www.loc.gov/pictures/collection/spcw/item/99615790/>)

„DIVOTVELEPISMO“ MIROSLAVA KRLEŽE MARKU RISTIĆU (ZAGREB, 2. VIII. 1936.)



Sl. 1.



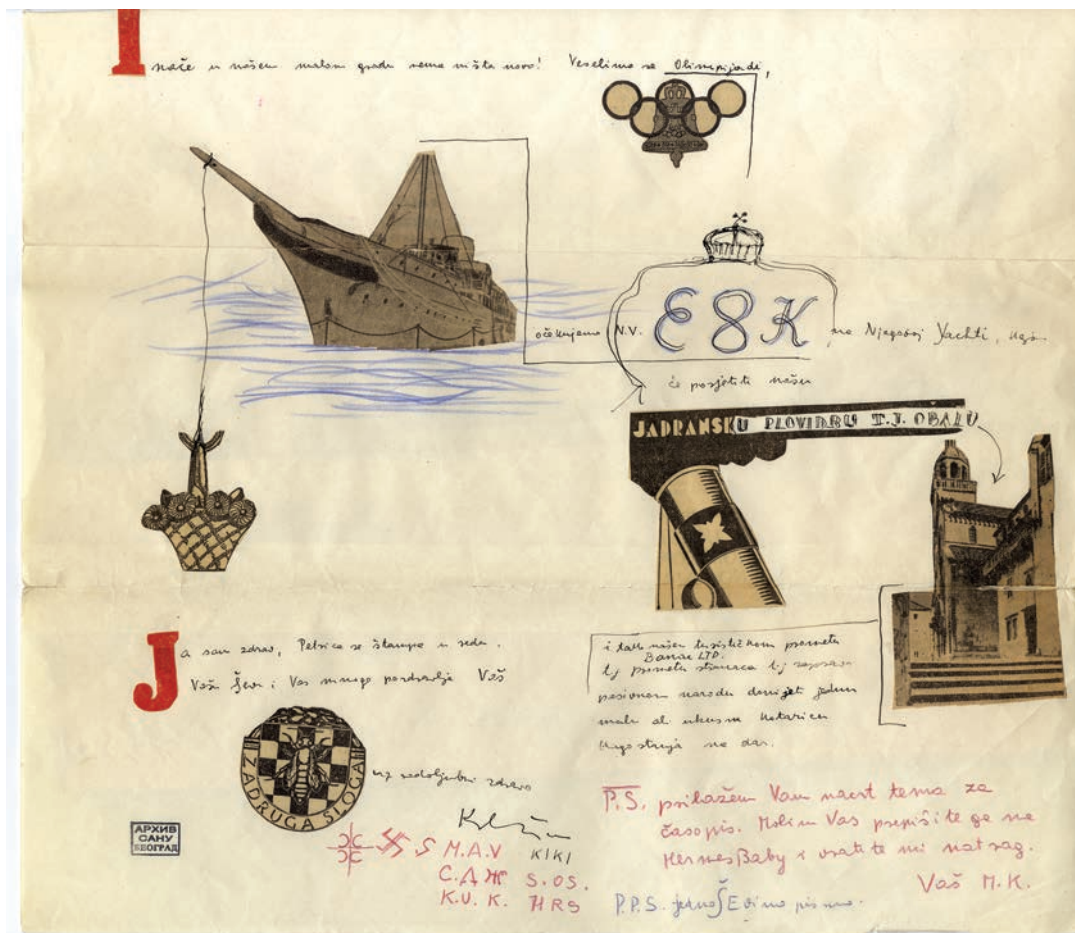
Sl. 2.



Sl. 3.



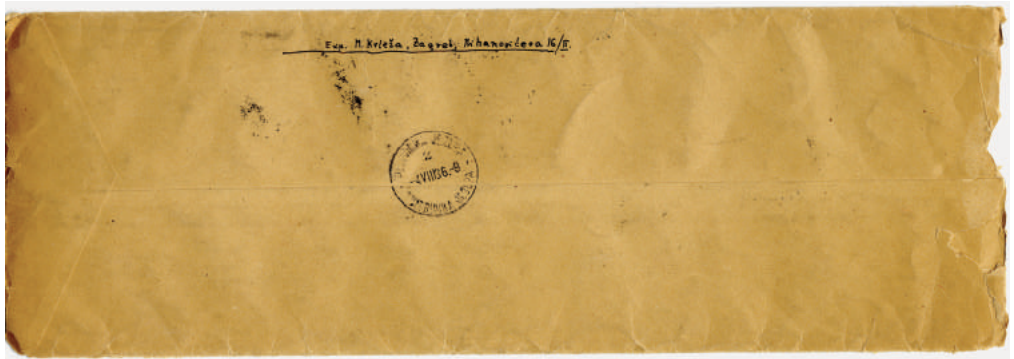
Sl. 4.



Sl. 5.



Sl. 6.



Sl. 7.