

Миливој Сребро

„БАНКЕТ У БЛИТВИ“ ИЛИ ИНФЕРНАЛНИ ПЕЈЗАЖ ИСТИНЕ

»Гдје су мостови преко којих се може човјек спасити? У истини? А истина, шта је истина? Истина је све оно што човјек осјећа да је неупутно изговорити, да је неупутно изрећи, јер се та неизговорена ријеч ни у којем случају не подудара с нашим ситним себелубивим тренутачним интересом! То је истина! Истина је када човјек осјећа потребу да нешто каже, што би са гледишта своје личне пробити боље и мудрије и увибајније било да је прогутао, то је истина! Има ли уопће какве користи од изговорених истина? Нема, јер за истином као таквом већ су вијековима расписане тјералице. Истина се већ вијековима креће овако по празним собама и чека да буде устријељена.«
(Мирослав Крлежа, »Банкет у Блитви«)

СИМБОЛ — ФИКЦИЈА И МОГУЋНОСТ

»Банкет у Блитви« је панорама европске стварности из периода експанзије фашизма која се конкретизује у једном имагинарном свијету — Блитви. Овим романом Крлежа је хтио направити пресјек људске цивилизације у датом моменту времена и простора, и у том пресјеку сагледати човјека у реалним условима његовог егзистирања. Најмање је важно што је Блитва као географски појам плод пишчеве фикције, и као таква не иде на уштрб pjesничке убједљивости, јер се уздиже до симбола и постаје универзалан, заједнички именитељ цјелокупне европске реалности. »Банкет у Блитви« је слика доба у коме се бестијално уздигло изнад хуманог под пријетњом његовог потпуног уништења. То је, заправо, пројекција нечега што не би смјело да буде, а ипак, јесте.

КОМПЛЕКСНОСТ ДРАМСКИХ СУКОБА — ТЕЗА И АНТИТЕЗА

Откривајући инферналну панораму Блитве, Крлежа се држи извјесне дистанце, али је он својом индивидуалном и моралном свијешћу, као и естетским сензибилитетом, присутан. Његов однос према том свијету нагиње ка емотивном. Та се емовитност највише испољава сврставањем тема, као и слика и ликова по начелу антитетичности, на линији драматичних и коначних судара. Драмски сукоби као pjesнички метод разријешења једног згуснутог и повишеног стања најбоље илуст-

струју антагонизам и противурјечности које се манифестују као битни појмови на којима је грађено ткиво романа. Они покрећу радњу, или боље речено, бивају узрок збивања. Нарочито су значајни сукоби личности које кроз те сукобе испољавају свој велганшаунг са свим његовим комплексним аспектима. Личности су стварни носиоци својих улога, и преко њиховог конфликта, супротстављене су и различите идеологије, различити политички принципи, као и борба мишљења. Само што се сви ови сукоби не одигравају на једној равни. Политичка и књижевна структура романа преламају се кроз тле психологије, којом се писац служи да би расвијетлио пут својих личности.

Завршавајући пролог, који је нека врста сентименталне варијације блитвинског питања кроз вијекове, Крлежа каже да може почети »средовјечна игра у којој глуме и главне улоге два витешка лица, два друга из дјетињства: пуковник Барутански, командант Блитве и Ниелсен, тип живичано узнемиреног, европски наображеног интелектуалца...«. Из ових ријечи могу се исчитати три битна става на којима писац инсистира у роману. Прво, све оно што се дешава је »игра«, нека врста позоришне представе на »блитвинским даскама«, у којој свако игра своју ролу под императивним законом режисера. Ове ријечи, такође, наговјештавају пишчеву концепцију књижевне конкретизације блитвинског свијета. Друго, то је »средовјечна игра« у смислу некакве средњевјековне витешке траги-комедије. Средњовјековне зато, јер је средњи вијек у роману интензивно присутан у дјелању и мишљењу ликова, у начину на који се рјешавају друштвени проблеми, као и у односу човјека према другом човјеку, а у крајњем случају и према самом себи. И на крају, главни глумци, односно протагонисти ове крваве позоришне игре су Барутански и Ниелсен, двије полуге око којих се као воденични точак врте догађаји носећи у круг, у тај апсурдни безизлазни блитвински круг, све остале. На њиховом сукобу, који је централни сукоб, грађена је цијела конструкција романа, и он је нека врста моралне и политичке катарсе кроз кога Ниелсен пролази на путу до спознаје.

Ударивши два камена темељца, писац је могао да изврши поларизацију личности, и не само личности, него и идеологије, па, чак и поларизацију на два међусобно супротстављена свијета. Међутим, ово не треба схватити у смислу црно-бијелог виђења стварности и појава у њој. Напротив, постоји ту низ нијанси и прелијева у којима се ти свијетови тангирају, а поједине личности бивају комплексни и вишезначни карактери. То не значи да они нису индивидуално издиференцирани. Они посједују своје личне црте које им дају право на персоналитет, али, исто, тако, по својим одређењима могу се сврстати у различите, међусобно ограничене, друштвене групе.

На једној страни је пуковник Кристијан Барутански, диктатор и тренутна легенда Блитве као епицентар са својим живим инструментима насиља: мајором Георгисом, Канторвичем, Рајевским, Керинисом и осталим њему потчињеним, који заједно са њим заступају блитвинску државну идеју и јављају се у роману као идејна формула одређеног деградираног и дехуманизованог политичког и морално-интелектуалног програма. Овој категорији по својим политичким и идејним начелима припадају Реикјавинис, шеф полиције у Блатвији, као и Белонис-Беллоне, генерал фелдмаршал-лајтнант, који својим милитаристичким фанатизмом, управо, представља блатвијску копију Барутанског.

На другој страни, као антипод Барутанском, налази се Нилс Ниелсен, тип либералног интелектуалца који се побунио против постојећег стања у име хуманог и прогресивне идеје коју заступа. За ту прогресивну идеју, која би се условно могла назвати слободом грађанина, многи су дали своје животе, почевши од младог револуционарно настројеног студента Бурјанског, па преко истакнутог умјетника Ларсена, све до доктора Блитхауера и Олафа Кнутсона. Сви су они своју побуну, своју слободарску чежњу платили смрћу, а да Барутанском није одлетјела ни длака са главе. То мноштво сјена и лешева указује на значај и трагичку њихову побуну, али је исто тако, и трагика њиховог живота у потпуној усамљености, у запостављању колективне акције као основног предуслова за успјех. Сви они желе исто. Циљ им је један, али су им различити методи борбе што их разједињује и неминовно их води на пут индивидуалног напада.

ПРЕСТА

Међутим, од свију њих улога Ниелсена је прворазредна. Његов прометејски, побуњенички дух, који се »у име згаженог људског достојанства« побунио против тираније оличене у лицу диктатора Барутанског, је узрок драмског судара у роману. Указујући шта је смисао његовог романа, Крлежа је истакао: »То, како се доктор Ниелсен од сентименталне шепртље претвара у човјека који зна шта хоће и који на томе свом путу, као горућа лунта, постаје фаталним уништавателем људских живота то ће нам показати ова историја«. Ниелсен је дакле, тај који не признаје даго стање Блитве као ријешење блитвинског питања актуелног несмањеним интезитетом више од хиљаду година. Он га, чак, и негира чисто логичким резонавањем у облику простог питања у ком је садржана сва гола истина Блитве: »Добро браћо, а јесмо ли ми доиста објесни пси, и докле ћемо да раздиремо своје властито месо, и зашто?«. У томе питању се крије сва филозофија Ниелса Ниелсена према свијету који га окружује. Његов став је непризнавање постојећег и истовремено импулс за акцију које Ниелсен постаје свијестан као основног средства мјењања постојећег. Суштина и значај постављеног питања огледа се већ и у томе »што« никада никоме није пало на памет да га постави«. Није пало на памет, не зато што је то мудрост недокучива обичном људском уму, него зато што би значило добровољно стезање омче око властитог врата.

Ниелсен, не достављајући питање властите егзистенције почиње да дјела. Он је свјестан свога положаја — били или не бити; погледати истини у очи, показати је пред свима, значи скончати у неком од блитвинских канала, а шутити је издаја сопствених начела и себе самог, то је, заправо, морално самоубиство. Ниелсен се одлучује за оно прво. Он пише »Отворено писмо пуковнику Барутанском« и испод њега се потписује својим пуним именом. Какав је значај имало то писмо као конкретни вид побуде Ниелсена, најбоље свједоче догађаји који потом слиједе. Да ли је он изабрао најпогоднији начин супротстављања диктатури Барутанског, друга је ствар. Не имајући уз себе никог осим свог властитог бунта, он осјећа свој унутарњи императив да мора нешто учинити, и види у писању, у ријечима једино, оружје своје одбране. Ниелсен оштро осуђује пасивност својих суграђана:... та згажена хрпа просјака, која се зове становништво ове земље, све то шуту стрпљивом шутњом рогата блага. »Он тражи акцију по сваку цијену. Заиста се Ниелсен преварио кад је помислио да ће топла људска ријеч измјенити звјерску природу Барутанског. Но, убрзо увиђа своју заблуду, заблуду »романтика« који у блитви ником блату види алеје цвијећа, и осуђује свој метод као ба налпи, што више, бескористан: »Фраза је шематизирано уморство сваког људског племенитог потицаја, фраза је смртоно-

сна глупа ликвидација људске памети! Фраза је смрт. Ми, ја, ако, како, пошто, све саме ријечи! А ту се не ради о ријечима него о бити или не бити! О револверима, о животу или смрти. Гијеч против пиштоља то је наивност достојна жаљења. И ко не да га прихвати, »њего, нервозног слабоумника, који се упустио у борбу са вјетрењачама, а сада га блитвинске сабласне вјетрењаче витлају и све ће испасти више смјешно него жалосно«. Гребало је да Ниелсену запријети вјешалима Георгис, та најоаналнија људска инкарнација смрти, па да он схвати неке ствари. Говорити, доказивати неке слободарске идеје у »судом блитвинском мравињаку«, не воде никаквом циљу. Иступати у име »згаженог блитвинског, људског достојанства«, рећи истину, значи завршити на вјешалима. Ниелсен послје свог првог романтичарског иступа почиње рационалније да размишља, да коригује свој став према свијету и истини: »Има ли уопће какве користи од изговорених истина? Нема, јер за истином као таквом већ су вјековима расписане тјералице. Истина се већ вјековима креће овако по приземним собама и чека да буде устријељена. Од Бордана Бруна до Бурјанског«.

ПОРТАА

Ниелсен се од почетка свог активирања испољава на плану политичких идеја, крећући се искључиво у кругу блитвинске egzистенције. Он још није превладао блитвинску збиљу у смислу изналажења cjелисног и дугогтрајног ријешења. Његов је став само антибарутански. А шта би донијела смрт Барутанског? Ниелсену се то питање још не намеће, он је политички ограничен. Смрт Барутанског не би значила и избављење Блитве. То је једна од основних премиса коју ће он спознати тек на крају романа.

Диктатура је феномен који није уже везан са идејом о човјеку. Диктатура је улога која је прелазила, али исто тако детерминише поступке и мишљење онога коме је припала. Што је Барутански у тој улози најмање је зависило од њега самог. Диктатура је, у овом случају, чисти продукт околности, она произилази из блитвинског стања ствари, из блитвинске анемије. И све оно што Барутански чини није толико индивидуално, него много више аутоматски слиједи из ситуације. Према томе, Ниелсенова је основна грешка у различитом вриједновању Барутанског као индивидуе и диктатуре као улоге.

Барутански зна своју улогу и прилагођава јој се до краја. Он иде толико далеко да је сматра својим личним правом, чак и унутрашњим својством свога бића, коју кад једном изгуби, изгубиће и главу: »Једнога дана, прије или касније, устријелит ће ме као пса, дакле је логично да се држим своје линије и да крај тога по могућности што мање психологизирам«. И он се, заиста, држи своје линије која је на његову жалост кривуља прогресивне декаденце. Развијајући лик Барутанског, Крлежа га најприје фиксира статички, да би на тај начин испитао његов унутрашњи профил, а затим прати ток његове логичке деградације која неминовно води краху. Барутански се од самог почетка романа намеће као социјални, политички и интелектуалноморални феномен. Он резонује рационалистички, али је такав рационализам могућ само у условима Блитве. Иначе, то је више антихумани став који се у његовом случају манифестује као логична последица култа идеје и насиља. Власт сама по себи представља отуђење људске друштвености од друштвеног човјека, те на сваку незаштићену индивиду дјелује сагласно, изазивајући у њој неку врсту вјерског наднаравног комплекса. Барутанском власт служи као оруђе: »... страх у костима грађана је најбољи еликсир«, али, исто тако, и као покриће, заклон. »Да носимо маске то нам је познато и зашто да нешта учиним јавно, кад то могу свршити и под кринком и то још много темељитије«, каже он на једном мјесту. Власт и

неограничено право izazivaју у Барутанском до максимума нешто што је он већ посједовао у својој психи — звјерски однос према другом човјеку. Ниелсен, његов бивши друг из дјетињства, прокоментарисао је такав његов став овим ријечима: »О човјеку као и појави није гајио никакве илзузије, а за људску глупост био је дубећен од првог дана да је кобила на којој се може врло удобно сједети«. Трагична кривица Барутанског лежи у његовој бескомпромисности, у његовој нездравој и готово садистичкој логици. »Барут има своју дубоку и необично скупоцјену логику«, његов је мото. »Политика у судници то је смјешна фраза већ и за револвер — журналисте... Боље је ударити из мрака, то је дјело под маском«, закључује Барутански негуирајући политику као вид комуникације и компромиса. Политика је за њега »обично вашарште, врста дресуре« и зато он препоручује — »како ћеш од пса створити човјека то је основно питање политичке дресуре«.

ПАЗЕРА
ОКТОБРА

Насупрот овом цинизму и криминалном схватању политике, иако меланхоличан под утицајем своје индивидуалне немоћи, али не без решпекта, супротставља своје схватање политике као »инеалне вјештине, равне умјетности«. Кад смо већ код вриједновања политике, онда треба истаћи да се она у роману креће око централне осовине Барутински — Ниелсен — Блитхауер. Овај последњи у идејној структури романа има извезетан значај, јер он од свих ликова за које је политика »лична ствар«, зна спасоносну политичку формулу. Он, наиме, увиђа стварне узроке постојећег стања и предочава их Ниелсену, али наилази на неразумјевање због његове ограничености.

АЛИЈЕНАЦИЈА КАО ДИЈАЛЕКТИЧКА ПОСЉЕДИЦА ФЕТИШИЗМА И РЕИФИКАЦИЈЕ

У чему се састоји Ниелсенова ограниченост? Прије свега у површном и неаналитичком приступу стварности, што је заједничко и свима онима који су се побунили против диктатуре Барутанског. Они не увиђају узроке човјековог и свога лично отуђења, те ослањајући се на своја емотивна увјерења падају у заблуде и бирају погрешна средства акције. Код њих је очит раскорак између хтјења и могућности, зато је њихово жалово настојање да утјечу на ток збивања узалудно и оно се у њиховој психи процира као расцјеп између стварног свијета и њихове представе о њему. Ниелсен као и остали не увиђа социолошку базу блитвинског друштва, не увиђа значај сељака и пролетеријата као потенцијалног револуционарног и значај народа уопште. Они су занемарени, ућукани и потиснути. Они су само дрвене марионете које сачињавају декор у коме се води крвави дијалог Ниелсен — Барутански. Блитва их је реифицирала. Њихова пасивност која се огледа у отсуству активног учешћа у друштвеном животу је посљедица идеје реификације која израста из депрадираног, односно реифицираног система према коме се човјек осјећа немоћан. »Блитвински човјек био је под стољетним притиском изобличен, он се кретао свијетом као карикатура свих људских појмова, он је имао да бира између лудила и утопљења...« Овако Крлежа поставља мјесто и улогу тог најбројнијег друштвеног слоја, који се зове народ, на блитвинској друштвеној пирамиди. Тако се Блитва намеће као пријетећа реалност која гуши отпор и своди га на пасивност чији је аутентични поетски симбол глухи клавиру госпође Галенке која му је покидала жице из жа-

лости за сином јединцем, те и сама глуха свира на немом клавиру. Посљедице које су се трагично одразиле на Блитву, произилазе из жеље да се буде «европљанин» и космополита, али се није могло лакираним ципелама кроз дубоко блитвинско средњевјековно благо. Зато је Ниелсен «романтик». Његове идеје су безмало утопије, и има право Бургвалдсен, његов некадашњи професор универзитета, кад каже: »Ви тражите један скок, један салто мортале из петнаестог у двадесето столеће! То је интелектуална хиперкомбинација, драги мој, тако се државом управљати не да. «Промјена постојећег, тај салто мортале може се извршити само револуцијом и то уз помоћ маса, ангажовањем пролетеријата. Али, Ниелсен не увиђа тај фактор, чак, и не претпоставља такву могућност, што је до некле и последица његове пољуљане вјере у човјека.

Блитва је за Ниелсена појам који не стоји у блиској вези са човјеком, она код њега постаје апстракција и измишљени смисао. Блитва је за њега нека врста фетиша на чему му управо замјера доктор Блитхауер који се, иначе, држи на позицијама интернационале. По њему Ниелсенова политика и став антибарутански у начелу нису »у интересу огромне масе опанака«, јер његов појам Блитве и народности је »врста националистичког фетишизма«. Интересантно је да се и Барутански слично односи према Блитви. Само, та је сличност привидна, формална, а разлике су суштинске. И за њега је Блитва фетиш, надличан појам који му омогућује да у његово име убија без било какве одговорности или гриже савјести: »Као ново божанство Блитва је за Кристијана Барутанског била у толико утјешна што је он под магијом тог наднравног појма дошао до закључака да се због Блитве може убијати без најнезнатнијег подражаја савјести, јер је блитвинско стање око њега било тако крваво, те је, заправо, било незамишљиво без убијања«. Дакле, Блитва се код Барутанског јавља као потпуна негација човјека као хуманог и друштвеног субјекта. Барутански оставља човјеку само могућност egzистенције сведене у оквире бесијалног: »Грађани Блитве су марва. С марвом се влада по старим опробаним, марвогјским принципима... Марва спада под јарам, а када је упрегнута, онда, логично вуче... Средства да би се марва присилила на тегљење, безгранична су, а најбоље је марви дати неколико банкета годишње, јер грађани су се помамили за свечаним банкетима као краве за солју« Барутански није само мегаломан и садиста. Код њега се јавља и мизантропија која је уско везана са егоизмом. За њега је »читав свијет цунгла«. Он није само саркастичан према обичном блитвинском човјеку, него је исто тако циничан према најужем кругу својих сарадника који су за њега »кривоклетници, ненадарени брбљивци, ласкави изнуђивачи, трећеразредна пискарала, уцјењивачи, варалице, кривотворитељи погнуса... Сви машу репом, сви се задовољно умилљавају, и управо чиновнички пудли, и генералске доге и два, три пинча с деканата филозофског факултета...« Овакав начин мишљења и антихумани став својствен је Барутанском, али је и врло важно да и Ниелсем не гаји апсолутну вјеру у човјека у његове добре снаге, само што је та пољуљана вјера код њега последица пасивизма блитвинског друштвеног човјека. Зато он људе, више са жаљењем него са презиром, и назива »изобличеном руљом робова«. Очито је да се у универзалном свијету Блитве ради о кризи човјекове вриједности која је деградирана и »човјечанство се из дана у дан све више герилизира«, констатује Ниелсен. Зато није случајно што Крлежа даје портрет мајмуна кога његов власник, кардинал Армстронг патетично и алузивно зове Борданом Бруном. Портрет мајмуна који се еманциповоа до те мјере да »слуша радио пријенос Пете Бетовенове с Тосканијем из Лондона«, има своје логично мјесто у роману и представља контраст, антитезу многим људским приликама портретисаним као животиње.

ПОРТАЛА

У истој равни вриједности, сразмјерно положају човјека, налази се и стварни свијет у оквиру кога он egzистира. За Ниелсена и Барутанског, као и за све остале, то је »узнемрени сулуди блитвински мравињак, по коме трчи усплахилено становништво без репа и без главе у свим смјеровима, без реда, без смисла, без здравља, без поштења, све је постало савршено бесмислено врлудање гомиле, огромна количина људске глупости, која се повампирила од страха, демонско, безглаво, сатурновско прождирање своје властите сустанце, паклени блитвински ноќтурно, управо уклето Валпургина ноћ, по којој Барутански људује као злочинац и коље гдје кога стигне...«

ПОВЕЉА
ОКТОБРА

У таквој блитвинској информалној збиљи, да ли је могућа умјетност права аутентична умјетност, која се манифестује као спектар објективне стварности коју умјетник доживљава, и његовог субјективног сензибилитета? Крлежа поставља тај проблем који је потиснут у други план иза политичког сукоба, али истовремено и неминовно тражи своје објашњење и разјашњење.

Како и на који начин не оскрнавити принципе умјетности а у исто вријеме и задовољити оно што захтјева Блитва? Ту компромиса нема, треба се одредити за један од два супротна пола: умјетност или кич. Ову истину спознао је један од највећих сликара Блитве, Сипсисмунд Ларсен и одредити јући се за умјетност, он је то знао, одредити јући се и за смрт. Не могавши да ријеша сукоб дух — анимална биолошка основа, он долази до апсурдности у оквиру које је постојање интегритета умјетника и човјека, немогуће. Ларсен не пристаје ни на нихилистичко очајање које је колико-толико људска реакција, те не желећи да изда себе бира самоубиство. »Скинуо је с чавла у своме атељеу једну своју слику, забио покрај тога у стијену још један чавао, и тако се објесио о два чавла, да буде сигурније, а писма ни објашњења није оставио никаквог«. Тајну Ларсеновог самоубиства није тешко открити и Ниелсен је открива: »Зашто се убио Ларсен? Јер му се објаснило да сликати слике у Блитви значи полудјети. Ларсенов живот, дјело и смрт уздижу се до протеста против лажи чија је конкретна апогеоза кич.

У роману »Банкет у Блитви« Крлежа изражава своје ставовиште да је кич неминовна посљедица и производ анти хумане стварности која деградира човјека, па према томе и умјетност као могућност његовог испољавања. Сукоб кич — умјетност, проициран је у књижевној структури романа преко сукоба маестро Рајевски, који је тип псеудоумјетника, и Олафа Кнутсона, скромног али аутентичног ствараоца, силом прилика примораног да ради за Рајевског. Овај сукоб који се води у сфери умјетности је противтежа политичког рата Барутански — Ниелсен. Крлежина концепција блитвинског банкета утолико је успјелија што не дјели судбину естетских вриједности од судбине етичких. Кнутсон устаје у име »стваралачког морала« што је у крајњем случају исто што и Ниелсенова одбрана »згаженог људског достојанства«. И Кнутсон и Ниелсен спадају у исту категорију, категорију побуњеника против постојећег, и имају заједнички циљ — спасење Блитве. Њих двојица су различити темпераменти и карактери као и сфере дјеловања у којима се испољавају. Они имају много заједничког што се види у њиховом дијалогу у крчми »Код Доминика«. Они се слажу да »Барутански и Рајевске представљају једну те исту појаву, један те исти појам подједнако, данашњу збркану беругардовску Блитву, то су само два симбола Блитве. «Кнутсон је против свега онога што је лаж, псеудоистина, а њени су

носиоци Кнутсон и Рајевски. Што се он конкретно разрачунава са Рајевским, то је и логично, он то и сам признаје: »За мене као за артиста, као за умјетника као за човјека који држи до стваралачког морала, за мене је онда, логично, неразмјерно важније да се разрачунам са Рајевским«. Чистота стваралачког морала коју захтјева Кнутсон није никакав апстрактни критеријум који би био изван захтјева умјетности, него захтјев за интегритетом умјетника и умјетности, односно вјерност према умјетничкој истини која је и предуслов за естетски квалитет дјела. За Кнутсона је умјетност једина чистоћа и љепота и зато она и не може да се спусти до нивоа политике. »Ви немате појма до којег је ступња све оно што ради Рарутански поштеније, мужевније, да, ако хоћете и позитивније него оно, што ствара Рајевски. Јер: политика је курва по занимању, а умјетнос престаје бити умјетношћу онога дана, чим је легла без љубави«, каже Кнутсон Ниелсену. Ето то је та суштинска разлика између политике и умјетности. Међутим, Кнутсон не негира политику, али не дозвољава умјетнику да се бори њеним средствима, а и сам остаје досједан томе: »Ја одричем права једном умјетнику да постизава било какав привидно умјетнички успјех политичким средствима«.

ПОРЕДАК
ПОРТОВА

Али, Рајевски не мисли тако. Он задовољава захтјеве Блитве. На кич — друштво одговара кичом — стваралаштвом и, паравно, уздиже се до симбола Блитве, до »синтетичног народног пророка«. Његова статуа која представља Барутанског на коњу и надличној величини као ослободиоца и спаситеља »хиљадугодишње сиротице Блитве«, је прави бестидни споменик историјске и умјетничке лажи. То је одвратни кич што показује провалника као побједника. Ово дјело Рајевског, као и сва осала, је псеудоостварење, копија нечег аутентичног, нешто чија је суштина лаж а не човјек и његова истина. Рајевски није ангажован умјетник, и његова остварења нису ангажована, из простог разлога што он није истински умјетник, а његово стваралаштво није и не може бити умјетност. Везе умјетност — друштво су покидане и у условима Блитве не може бити ангажоване умјетности. Кнутсон то схвата и зато бива одбачен. За њега Барутански иронично каже: »Олаф Кнутсон, она биједна пришипетља Рајевског, она тужна пришипетља од човјека, онај блесави нервчик који не умије него сликати три брескве на салвети или двије сардине и празну пивску флашу... ларпурлатистички расположено мазало...« Да, Кнутсон није желио кич, па је постао ларпурлартиста и Крлежа на његовом примјеру да ларпурларизам може да буде манифестација неконформизма, солидарности са човјеком; он може да изражава идеју отпора, а у крајњем случају постаје симбол бунта.

Немогућност испољавања и потврђивања вриједности умјетника и човјека и Кнутсона одводи у нихилистичко очајање. У његовој пеших настаје прави сомнабулички моменат и он се резигниран предаје стихији. Кад психолошки моменат достиже кулминацију, Кнутсон спонтано реагује, несвјесно, али храбро ступајући у смрт. Кад је динамитом уништио статуу Барутанског и његовог творца Рајевског, он се савјесно пријављује властима, изјављујући да његов чин не стоји ни у каквој вези са политиком. Кнутсон завршава као Бурјански и као Ларсен не гајећи илузија да његов чин може измјенити блитвински поредак ствари.

Карактеристика свих сукоба у роману је трагика која произилази из немогућности изнајлажења заједничких ријешења. Узалуд падају главе, узалуд Кнутсон гине, све остаје исто. Међутим, упада у очи да Ниелсен из свих тих догађаја црпи искуство и постаје тактичнији у својим поступцима. Његов физички сукоб са Георгисом, кога убија, даје му до знања да је дошао тренутак када мора да се ослони на нагонску логику чувања властите главе. Ниелсен у том смислу постаје предузимљивији и одлази у Блатвију, посредством политичког азила.

Прве двије књиге, углавном, описују догађаје који су се десили, или у вријеме док је Ниелсен био у Блатви, или његово бјекство, и у њима доминира политички сукоб над игром личних интереса које је Крлежа само постепено стварао да би напетости интимне личне природе довео у први план у трећој књизи. У последњој књизи он остварује јачу психолошку дубину и дубљу мотивацију у понашању својих ликова, и судбина Ниелсена се не расвјетљава само кроз простор, него се продубљује и у времену, кроз сјећање и снови. Овдје се, прије свега, ради о личном обрачуњу Ниелсена са самим собом, односно о преиспитивању своје савјести. Он се ретроспективно враћа у прошлост и покушава да оцијени исправност својих поступака према Карин Михелсоновој, својој некадашњој љубавници, и према самом Барутанском. Крлежа у трећој књизи до крајности изоштрава психолошки портрет Ниелсена и психологија постаје подручје жестоког обрачуна: нагонског и свјесног; психологијом се, заправо, долази до спознаје истинских људских вредности. Проблем невиности или кривице Карин Михелсон, које је само наговјештен у прве двије књиге, у трећој долази до кулминације, постојећи правом опсесијом Ниелсена. Он осјећа грижњу савјести због њене смрти, тражи доказе њене кривице, али све више пада у депресију под уписком да је она страдала невина и то његовом кривицом. Проблем Карине у роману има чисто психолошки значај и самим тим што Ниелсен не зна праву истину коју је писац саопштио читаоцима. Наиме, Карина је била конфидентница »Пе« одјељења код Барутанског и са обојицом, тј. и са Ниелсеном и са Барутанским имала је двојак везе — тјелесне и моралне. Објективно, она је крива за своју смрт, јер је играла на двије карте, што је последица њене неуратеније, лабилног карактера и осјећања комплекса мање вриједности. Ниелсен није познавао добро Карин и зато се његов покушај да логичким путем дође до закључка врти у круг и завршава се самоопуштавањем.

С друге стране, однос Ниелсен — Барутански не треба посматрати само кроз политичку призму. У њиховим односима свакако да политика има прворазредни значај, али се ту ради о вези дубљој и комплетнијој која се испољава и на равни психолошког. Веза између њих двојице стална је и дубока. Она се манифестује у разним облицима и не зависи од производљивих детаља, као на примјер — то да је Барутански Ниелсену вјенчани кум. Интересантно је да се нигдје осим у сјећањима Ниелсен не среће са Барутанским, али то не умањује значај и оштрицу њиховог сукоба. Њихово заједничко дјетинство оставило је трага у њиховим садашњим односима. Ниелсен нам у једном тренутку саопштава да је Барутански, од ране младости »био фанатик, ограничен, непоколебљив, знао се увући у себе, затајити се, и у њему као у шкољци шумно је океан за оно вријеме савршено невјероватних снова и илузија«. Такав оригиналан младачки дух оставио је јак утицај на Ниелсена у формирању сопственог карактера, те је осјећао у синовима затајење, неку врсту инфериорности, своје личности у односу на њега. Али догађаји и године избрисали су осјећање

потчињености и повлађивања Барутанском. Заједничко дјетинство, дјечачка заљубљеност Барутанског у Ниелсенову мајку, такође су се укоријенили у психи Барутанског, јер зашто би он који не оклијева ни једног часа са готово садистичком ликвидацијом својих противника избјегавао да исто учини и са Ниелсеном кад је зато имао и времена и могућности. То његово отезање образлаже Георгис, приликом посјете Ниелсену као слабост Барутанског који је још увјек сентименталан и осјећа симпатије према свом противнику.

Међутим, касније када расплет догођаја приђе свом хеппенду, Барутански коме се тло измиче испод ногу, осјећа своју немоћ и сензитиву и готово признаје интелигенцију и надмоћ Ниелсену. «О како је то слабоумно да Ниелсен сада сједи на Блатвијском Белведеру а његово право мушко мјесто, било би му, заправо, овдје на Беаурегарду». Барутански ово признаје тек пошто је наслутио свој крај и тек тада он увиђа ништавност своје улоге и схвата да је и он »једна од крабуља на овом балу, а овај бал зове се Блитва«. Барутански долази до степена сажаљења према самом себи. Његова улога је завршена, а глумити нема више значаја нити смисла. Барутански јасно сагледава случајност своје улоге диктатора, случајност и дисконтинуираност свога »ја« које је сасвим секундарно у мноштву маски на блитвинском карневалу. Већ сасвим резигниран, на рубу клонућа, он и психички и физички пропада, свјестан своје немоћи. Свијет, а и он унутар њега, више не постоје. Све оно што се још дешава и што ће се десити нема никаквог смисла и »збивање као такво нема никакво значаја од дима једне, посве случајно, запалене цигарете«, предано констатује Барутански у ишчекивању смрти која је за њега само »конац умирања«. Зато Крлежа његовој смрти и не придаје већу важност, јер она логично слиједи из психолошке припремљености.

Иако на супротним позицијама и Блитхауер и Ниелсен долазе до истог закључка о смислу човјековог битисања као и Барутански. Блитхауер у једном разговору саопштава Ниелсену: »Ми живимо на такој лудој позорници гдје се веома често не зна ко је глумац а ко публика... «Он тиме констатује отуђење човјека од његовог бића и чак назире узроке отуђења и као такав бива опасан за Блатвију, чији га полицијски апарат ликвидира подмећући свој догматски алиби. Ниелсен једини остаје жив и његов пут спознаје је истовремено пут који води у нихилизам. Он осјећа ништавност и детерминаност своје улоге, види себе као мртваца на излету и потпуно се идентификује са Фортунатом Јотиком, дрвеном марионетом која жели да се ослободи наметнутог императива у позоришту лутака, односно у Блитви.

Слобода се овдје јавља као феномен супротстављен апсолутној и затвореној универзалности блитвинске стварности, и могућност њеног остварења би значила истовремено негацију Блитве. Ниелсен схвата да би његово ослобођење, ослобођење јединке, било сврха самом себи, без могућности да се измијени првобитни поредак. Зато се његова визија будућности своди на апсурд. Послије смрти Барутанског он пада у кризни сукоб са самим собом и увиђа разједињеност свога идентитета. Његово питање: »Шта би у овом моменту требало хтјети и како да човјек не постане управо оно што никада није био и није желио да буде — негација свега што је хтио и прижељкивао...?«, одводи га у нихилизам, а његова визија будућности своди се на бесмисао.

ПЕРВАА
ПОГЛАВЉЕ

ЛИТЕРАТУРА

- МИРОСЛАВ КРЛЕЖА, зборник, Згб., ЈАЗУ, 1963. год.
(Петар Џацић — „Побуњени јунак у Крлежином роману”)
- КРЛЕЖИН ЗБОРНИК, уредник Иво Франгеш и Александар Флакер, Згб., Напријед, 1964. год.
(Здравко Малић — „Властита имена као стилска категорија БАНКЕТА У БЛИТВИ”, и „Лутке”)
- Иво Видан — „Двије разине БАНКЕТА У БЛИТВИ”
- Ервиш Шинко — ФАЛАНГА АНТИХРИСТА И ДРУГИ КОМЕНТАРИ, Згб., Зора, 1957. год.