

# arhetipski obrasci u satiri karla krausa

## edvard tims

Kada je u aprilu 1899. godine pokrenuo časopis *Die Fackel* (Baklja), Krausov osnovni cilj je bilo razotkrivanje činjenica: »govoriti ono što jeste« (F 2, 1899, 1). Međutim, otprilike od 1904. godine činjenična polemika sve više ustupa mesto imaginativnijim oblicima satire. Time se afirmaže onaj kvalitet Krausovog rada koji nas najviše zbujuje: mešanje dokumentovanih činjenica sa imaginativnom fantastikom. Da bismo razumeli ovaj paradoks pobliže ćemo ispitati dva konkretna pasusa iz *Die Fackela* i pokušati da razjasnimo njihovu strukturu povezujući ih sa radom drugih evropskih satiričara.

Prvi primer je uzet iz *Die Fackela* od marta 1904.

### ČUDOVIŠTE

*Lica nebesko crveni, ova svečanost.  
Ova gradevinu sveta, sumornog lica  
Kao pred strašni sud, seća se  
Sumornog ovog čina (...)*

Johan Fajgl, dvorski savetnik i potpredsednik Bečkog zemaljskog suda, kao predsedavajući pod zakletvom na sudskoj raspravi održanoj 10. marta 1924. godine, osudio je jednog dvadesetrogodišnjeg mladića, koji je u pijanom stanju napao neku ženu u ulici Ring i pokušao da joj otme i krunu i 20 h, na doživotnu robiju!

(F 157, 1904, 1)

U samo jednoj rečenici Kraus iznosi sve činjenice ovog slučaja. Ali, cilj ovog krajstovskog sažimanja uvodnog dela nije književni. On dozvoljava činjenicama da govore same za sebe. Krausov cilj je pokretanje na akciju – smanjivanje kazne sa doživotne robije na neki razumniji period. Osim toga, članak oštro napada, zapravo demaskira, samog sudija. Presuda koju je Fajgl doneo formalno ima privid legitimnosti: doživotna robija je zaista bila maksimalna predvidena kazna za pokušaj pljačke uz nasilje. Međutim, pažljivom analizom zapisnika Kraus je uspeo da otkrije prave sudijine motive. Optuženi Anton Kraft se tokom procesa drsko branio. Tako se sukobio sa sudijom i isprovocirao ga do osvetoljubivosti. Krausova analiza tako dolazi do razornog zaključka: »10. marta 1904. godine u Bečkom sudu je dosudena doživotna teška robija zbog drskog ponašanja...« (F 157, 1904, 6)

Ovaj članak je dobar primer polemičkog napada. Krausov stil je funkcionalan i oslobođen idiosinkrasije (čak je odoleo iskušenju da iskoristi mogućnosti koje pruža samo ime Fajgl (Feigl)). Njegov cilj je bila mobilizacija javnog mnjenja i u tome je članak zaista bio delimično uspešan. Odziv javnosti je bio takav da je doživotna robija, po žalbi, zamjenjena blažom kaznom (Kraft je ipak osuden na dvanaest godina). Polemično novinarstvo ovog tipa imalo je važnu ulogu u svom vremenu. Ipak, njegov značaj ne transcenđira sam fragment društvene istorije koju beleži. Za kasnije čitaoce Čudovište ima prvenstveno dokumentarni značaj. Kao zapis o činjenicama, datumima i imenima, ovaj članak ima svoje mesto među mnogim drugim Justicijinim pobačajima o kojima je Kraus pisao u *Die Fackelu*. Polemika ovog tipa predstavlja jednodimenzionalnu vrstu pisanja. Nedostaje joj kompleksnost koju povezujemo sa pojmom satire.

Čak i ako ovaj zapis posmatramo samo kao novinski članak, njegov fokus je sasvim ograničen. Zapravo, u poređenju sa dva izveštaja kojih su se sedam dana ranije pojavili u *Arbeit-Zeitungu* (Radničke novine), nije čak ni dovoljno informativan. Kraus se ne interesuje za socijalno poreklo mladog delikventa Antona Krafta. Krausova denuncijacija sudije i pravnog sistema koji on predstavlja bila je tako snažna da su društvene implikacije slučaja ostale u zapečku. Sam spektakl u kojem sudovi ustanjuju u odbranu damskeh torbica od siromašnih mladića praznih stomača, pružao je priliku za dublju društvenu kritiku. Po kontrastu možemo se prisjetiti načina na koji je mladi Karl Marks reagovao na sličan pravni problem: donošenje zakona kojim se zabranjuje seljacima da skupljaju drva za vatru u Rajnskoj oblasti. U člancima objavljenim u *Rheinische Zeitungu* (rajnski dnevnik) oktobra 1842, Marks se trudio da pokaže da je čitav pravni sistem koncipiran tako da brani nasledeno bogatstvo od zahteva onih koji nemaju. Upravo ovu društveno-ekonomsku dimenziju Krausovi tekstovi ostavljaju neistraženom. On je bio svestan činjenice da je presuda Kraftu utoliko oštira zbog opasnosti koju je njegov postupak predstavljao za društveni poređak – »zločin protiv društvenog uređenja« (F 213, 1906, 4). Ali, to nije od centralnog značaja za njegov argument.

Napad na Fajgla pre evocira književne nego društveno-ekonomске kategorije. Kraus možda nije čitao Marks-a, ali je dobro poznavao Šekspira. Do svoje tridesete godine gledao je *Kralja Lira* bar dvanaest puta (F 191, 1905, 22), a sklonost interpretiranju savremenih društvenih problema šekspirovskim analogijama karakteristična je za čitav njegov opus. Već na prvoj stranici Čudovišta nailazimo na ovaj temeljni parodoks. Kraus jukstapoziira činjenice Fajglovog slučaja sa citatom iz *Hamleta* (čin III, scena 4): »Heaven's face doth glow (...) With heated visage, as against the doom.« U Šlegerovom prevodu to je sudnji dan – »der jungste Tag«. Pozivanjem na Šekspira konfrontiraju se dve stare pravde, jedna je ljudska i pokvarena, a druga kosmička i apsolutna. Čak i u ovom kratkom i nepretencioznom članku uočava se pomeranje imaginacije od Bečkog zemaljskog suda ka »jednoj višoj instanci«. Fajgl će na

kraju morati da odgovara za »oko deset hiljada godina« — »oko deset hiljada godina koje su drugi proveli u tamnicama« (F 157, 1904, 6). Ovakvo intenziviranje moralne perspektive karakteristično je za Krausove tekstove. Napad se iz ravni individualne polemike prenosi u ravan apokaliptične satire. Ali, među-dimenzija društveno-ekonomske analize ostaje neistražena.

U Čudovištu Kraus koristi i citat iz Šekspirove *Mere za meru*. Pošto se radnja ovog komada odvija u Beču, to mu je omogućilo uspostavljanje pogodnih analogija. Na neki način, njegovci tekstovi su obogaćeni takvim, književnim referentnim okvirom. »Sekspir je znao sve unapred«, napisao je u septembru 1902, otvarajući temu kojom će se baviti u *Moralnosti i kriminalitetu* (Sittlichkeit und Kriminalität) (F 115, 1902, 3). Otvorenon sa kojom Šekspir tretira seks svakako osnažuje Krausov napade na licemerne moralne propise. Ali, uverenje da je Šekspir poseđovao »predznanje o svemu«, ograničavajuće deluje kada se Kraus okreće društvenim i političkim temama. To ga navodi na saznanje fokusa na Fajglove motive, tako da se oni mogu podvesti pod Šekspirov arhetipsku sliku (Kraus koristi reč »pra-snažno«). Fajgl »sasvim odgovara majušnom Šekspirovom sudiju koji bi htio da grmi sa Jovisom Himelom — »ništa osim grmeti«, sasvim kao i »kratkotrajnom veličinom ognut čovek« (F 157, 1904, 3). Jednostavno, posredi je disproporcija između malog čoveka i velikog zadatka. Tako Krausovo oslanjanje na književnu analogiju sužava prostor za konkretniju istorijsku analizu.

Već u Čudovištu možemo opaziti tendenciju napuštanja činjenične polemike u korist imaginativne satire koja je tako karakteristična za Krausovo delo. To se može lako shvatiti ako se prisetimo suštinske razlike između polemike i satire na kojoj Kraus insistira. Polemika podrazumeva podudaranje figure prikazane u tekstu i same osobe koja se napada: »da je oblik podudaran sa osobom« (F 267-68, 1908, 25). Napad mora biti utemeljen na proverljivim dokazima. Tako je polemika žasnovanja u određenoj istorijskoj situaciji, a interes koji za nju mogu pokazati kasniji čitaoci, više je motivisan njenom dokumentarnošću nego imaginativnošću. Svako ocenjivanje polemike mora uzeti u obzir i proizvedene efekte u dатој istorijskoj situaciji. Polemičke bitke se »dobijaju« i »gubе«. Svako se može setiti nekog polemičkog krstaša koji se okrunio uspehom: Swiftova (Swift) kampanja povodom obezvredovanja metalnog novca u Irskoj, Šefelova (Schöffel) i Kırnbergerova (Kürnberger) kampanja za spas Bečke šume, Krausova kampanja za proterivanje Bekešija (Békessy) iz Beča, otkriće afere Votergejt od strane novinara Vašington Posta. U ovakvim polemičkim kampanjama (kako kaže sam Swift) pokvareni ljudi su poraženi »sramotom iznošenja njihovih nedela na videlju u najsnažnijim mogućim bojama, što ih čini odvratnim ljudskom rodu«.<sup>2</sup>

U slučaju satire, sam napad na pojedinca nije više u prvom planu. Satira se pre »bavi« nekom temom nego što je uperena »protiv« nekog čoveka. Možemo konstatovati da je predmet Krausovih satira isti kao i kod njegovih polemika — stvarni savremenici prozvani po imenu. Ali, figure njegove satire nisu više mete značajne po sebi. One sada služe kao stimulans imaginacije i stiču značaj onim što pisac od njih načini. Imena ovih figura postaju »umetnički element« (Konstelement) unutar imaginativne dimenzije značenja. Krausova satira se tako ukazuje kao način pisanja koji je suštinski kreativan, ili pre re-kreativan — »nachschöferisch« (F 338, 1911, 11; F 360-62, 1912, 55).

Ovo okretanje kreativnosti transformiše pirodu Krausovog rada. To nije samo stvar obogaćivanja polemičkog argumenta prostim dodavanjem kvasca imaginacije. Kreativni način pisanja projektuje figure njegove satire u dimenziju fikcionalnosti. Više nego bilo koji drugi evropski satiričar, Kraus je povezao svoj rad sa dogadjajima i ljudima iz svog vremena. Za razliku od Volterovog izmišljenog doktora Panglosa, u Krausovoj satiri je figura koja se odlikuje glupim naklapanjima stvarno postojeći profesor Fridjung. Umesto izmišljenog pukovnika Gustla, stvarni general Konrad von Hecendorf predstavlja klasični oficira. Mnoštvo imena koja naseljavaju stranice *Die Fackela* nisu samo maštovite izmišljotine u stilu Dikensa (Dickens) i Nestroja (Nestroy). Tako je osnova dimenzija *Die Fackela* ravan istorijskih referencija. Ovaj časopis predstavlja kritičku enciklopediju javnog života srednje Evrope. To je izvor od neprocenjive vrednosti za istoričare kulture. Opseg je veoma širok (indeks koji je pripremio Franc Eg (Franz Ögg) sadrži preko deset hiljada imena). Jedan od Krausovih ciljeva bilo je i davanje, koliko je to moguće, verne slike intelektualnog života u Beču: »najverniji mogući odraz bečke duhnovnosti« (F 657-67, 1924, 169).

*Die Fackel* će uvek biti čitan delimično i zbog dokumentovanja istorijskih događaja: propagacija Austro-Ugarske, nastajanje antisemitizma, sveprožimajući uticaj štampe, užasi prvog svetskog rata, političke borbe u republici Austriji i uspon nacionalnog socijalizma. Ali, citati Krausa samo u smislu istorijskih referencija značilo bi ignorisati imaginativnu dimenziju njegovog dela. Kraus je i sam u više navrata upozoravao na takvo kratkovidno čitanje:

Samo će oni koji su u vremenu ili prostoru daleko, Upoznati sadržaj mojih satira. (F 472-73, 1917, 17)

Upavo Kraus uvodi ideju fikcionalnosti, tvrdeći da su istorijske ličnosti u njegovim satiričkim glosama transformisane u dramske i fikcionalne likove: »moj svet glosa ih pretvara u scenske oblike i romaneske figure« (F 676-78, 1925, 51 f.). Za jednu takvu figuru, to je novinar Zigfrid Minc (Siegfried Münz), on tužno primećuje: »Pa šta ako Minc stvarno postoji? Nisam li ga i pored toga ja izmislio?« (F 338, 1911, 1).

Ovaj proces fikcionalizacije ilustruje drugi tekstualni primer. Stranice *Die Fackela* obiluju referencijama na pisca Feliksa Zaltena (Feli Salten). Zalten je u svoje vreme bio jedan od najpoznatijih bečkih novinara. Kasnije je stekao internacionalnu slavu kao pisac *Bambija* (Bambi — Eine Lebensgeschichte aus dem Walde). Ali, citati Krausovu satiru koja se odnosi na Zaltena kao da je uperena na jednu metu značilo bi promašiti njegov smisao. U njegovu glosu koje su objavljene u *Die Fackelu* od oktobra 1909. Zaltenova figura je imaginativno transformisana:

Najbolji novinar Beča u stanju je da u svaku dobu donese značajke sudske karijere jedne grofice, tako i o usponu jednog balona, o sednici parlamenta

kao i o lopti. U severnim delovima Madarske može se usred noći sklopiti opklada da će ciganski primaš u roku od pola sata sa čitavim svojim orkestrom doći tam gde ga pozovete bude ga, on napipava gudalo, budi kontrabasistu, svi skaču iz kreveta u kola, i za pola sata veselje je u jeku, razdragano, melanholično, razuzdano, demonsko i kakvo još sve ne.

(F 289, 1909, 12)

Nema sumnje da se slika madarskog ciganskog orkestra nametnula zato što je Feliks Zalten rođen u Budimpešti. Ali, kao metofora mnogospratnih novinarskih umeća, ona transcendira stvarnu ličnost kojom je inspirisana. Zalten (za razliku od Fajglja) nije napadnut kao pojedinačna meta; on postaje satirični *exemplum* novinarske neodgovornosti. Nije potrebno da znamo bilo šta o istorijskom Feliksu Zaltenu da bismo osetili imaginativnu snagu Krausovog portreta. I zaista, kada je ova glosa preštampana u *Prvo domo et mundo* (W 3,217) kontekstualne referencije na Zaltena su uklonjene.

Ovaj postupak imaginativne transformacije postaće jasniji ako Krausov tekst uporedimo sa radom drugih evropskih satiričara. Najinstruktivnija paralela može se naći u delu Aleksandra Poupa (Alexander Pope), engleskog satiričara iz XVIII veka, Swiftovog prijatelja i savremenika. Poupopove satirične pesme su pune referencija na imena stvarnih savremenika (ponekad neznatno prerađenih), baš kao i satirične glose iz *Die Fackel*. Postoji mišljenje da Poup u svojoj poeziji previše pažnje poklanja »ličnostima« i da se otuda ne može afirmisati kao književni uspeh. Za čitaoca koji na isti problem nailazi u susretu sa satirom Karla Krausa ova debata o Poupopovom delu veoma je poučna. Kao i u Krausovom slučaju, preprička ispravnog ocenjivanju Poupopovih stvaralačkih dometa je nerazlikovanje satire i polemike. Previše je okupiranosti Poupopovim »žrtvama«, a premalo sluga za izvršene kreativne transformacije.<sup>3</sup>

U Poupopovim satiričkim portretima svakako ima ostatak polemike uperene protiv određenih ljudi. Ali, to su portreti kod kojih je model samo stimulus za umetničko stvaranje. Satirična vizija transcendira svoj originalni predmet, kao u Poupopovom slavnom portretu »Sporusa«:

*U kalamburima i politici, u pričama i lažima,  
U inatu i skarednostima, huljenju i rimama,  
Njegov sveznajući duh, između ovoga i onoga,  
Sad gore, sad dole, sad pogoda, sad greši;  
A i on je sam gadna antiteza,  
Amfibija pravilne može biti  
Praznom glavom i podlim srcem,  
Kicoš u salonu, laskavac za stolom,  
Cas zbujuje damu, čast tetoši gospodina.*<sup>4</sup>

Nema sumnje da je Poup, između ostalog, želeo da diskredituje svoju istorijsku metu, lorda Hervija (Lord Hervey), uticajnu figuru na engleskom dvoru. Ali, Poupopova imaginacija transformiše istorijskog Hervija u simboličkog »Sporusa«, satirički *exemplum* ulagivačkih sposobnosti. U ovakvim pasusima, karakterističnim za Poupopovo pisanje, istorijska figura je progutana živošću slike.

Nakon ovog poređenja sa Poupopom možemo izvesti tri važna zaključka. Prvo, Krausovu tehniku »fikcionalizacije« istorijskih ličnosti anticpirao je drugi satiričar dve stotine godina pre njega; drugo, malo je verovatno da je Kraus poznavao Poupopovo delo. Zato se sličnost u tehnicama ne može pripisati svesnoj imitaciji, već, na neki način, mora biti karakteristična za satirički modus. I treće, što je i najznačajnije, zapanjeni smo jednom dubljom srodnostu — to je ritmički obrazac koji se javlja u oba pasusa i pored toga što Poup piše u stihu, a Kraus u prozi:

Poup:

*U kalamburima i politici, u pričama i lažima,  
U inatu i skarednostima, huljenju i rimama  
Kraus:  
Karijeri jedne grofice (...) Uspon jednog balona (...)  
razdragano, melanholično, razuzdano, demonsko*

Zapravo, problem je još složeniji. Takve ritmičke invokacije protekske ličnosti stalno se iznovajavaju u književnosti. Jedan od najstarijih primera nalazi se u Juvenalovoj III satiri. Tu se ova vrsta licemerne mnogostranosti pripisuje došljacima skorojevićima koji ugrožavaju stabilnost života u Rimu:

*Šta misliš čime se bavi?  
Tu je čitava procesija:  
Učitelj, retoričar, nadzornik,  
Umetnik, mazer, prorok,  
Setač na užetu, madioničar i šarlatan,  
Sveznajući gladni dodoš je sve po malo.  
Kaži mu da poleti — i već je ptica.*<sup>5</sup>

Kada smo jednom otkrili ovaj obrazac, možemo ga uvek iznova pronalaziti u delovima evropskih satiričara. Takav primer je karakterizacija Vojvode od Bakingeama u pesmi Džona Drajdene (John Dryden), engleskog satiričara iz XVII veka:

*To je čovek tako raznosten, reklo bi se  
Ne jednog, nego sve ljude utelovljuje.  
Drži se svog mišljenja, pa nikada nije u pravu;  
Počinjao je svasta, a ništa privoje kraju:  
Za jedan mesečev prolazak kroz mene,  
bio je hemičar, svirač, državnik i pajac.*<sup>6</sup>

Naravno, Poup i Drajdene su mogli naglasiti ovaj obrazac korišeњem ritma i metra. Iznenadjuće je što se isti ritmički obrazac tako često javlja u satiričnoj prozi. U Swiftovoj *Priči o buretu* (Tale of a Tub), u kojoj su predmet satire disenteri, upotrebljeno je isto sredstvo. Predmet poruge su izmene i obezboljšavanje kojem različite sekte podvrgavaju »kaput« istinskog hrišćanstva nasleden od oca. Džek (koji ovde predstavlja kalvinizam) svodi svoj kaput na »kombinaciju krpa, čipke, pozajmica i resa«.<sup>7</sup> Isti motiv u sažetijem obliku se javlja u Swiftovom *Kratkom opisu Grofa od Vortona* (Short Character of the Earl of Wharton):

*Bilo da šeta ili zvižduče, psuje ili priča skarednosti ili izmišlja pogrdnu imenu, u svesmu je bolji od templara trogoda (...). U politici je prezviterijanac, po veroispovesti ateista; ali, sada mu više odgovara da se kurva sa papistima.*<sup>8</sup>

I ovde se željeni efekat postiže jukstapoziranjem prividno neusklađivih aktivnosti (templari su studenti prava u Londonu, poznati po svojoj

govorljivosti). U nežnjem idiomu romana Džejn Ostin (Jane Austen), *Mensfield park* (Mansfield park), isti obrazac je primenjen u karakterizaciji Henrika Kraforda: »Dostojanstvo, ponos, nežnost, žaljenje ili bilo šta drugo, sve je to on mogao izraziti jednako lepo. Bilo je to zaista dramatično.«<sup>9</sup> Drugi, još dramatičniji primer nalazi se u Didroovom (*Diderot*) *Ramoovom sinovcu* (Neveu de Rameau), gde se ljudsko ponašanje opisuje kao pantomima. Junak Didroovog dijaloga sam izvodi ovu pantomimu, »desnu nogu napred, levu pozadi, leda savij i podigni glavu.«<sup>10</sup>

Stalno ponavljanje ovog motiva pokreće jedno važno pitanje. Da li je ovde posredi uticaj i svesna transmisija satiričke tehnike? Ili ovaj fenomen treba interpretirati u drugom ključu, kao obrazac percepcije koji se ponavlja nesvesno, jer je na neki način svojstven sam satiričkom modusu? Naravno, mnogi od ovde citiranih pisaca bili su veoma načitani i ponosili su se svojim pedigreeom na području satire koji je se zao unazad do klasika. Poup je pisao satire u maniru Horacija, Drajdene je poznavao Juvenala. Kraus je i sam bio dobar latinista i čitao je Horacija u svojim školskim danima (kao što to pokazuje Gilbert Kar) (Gilbert Carr u svom radu). Bio je upoznat i sa tradicijom pisanja »

*Bilo da šeta ili zvižduče, psuje ili priča skarednosti (Swift)*

*Dostojanstvo, ponos, nežnost, žaljenje (Ostin)*

*desnu nogu napred, levu pozadi, leda savij i podignu glavu (Didro)*

*U kalamburima i politici, u pričama i lažima (Poup)*

*krpa, čipke, pozajmica i resa (Swift)*

*bio je hemičar, svirač, državnik i pajac (Drajdene)*

*razdragano, melanholično, razuzdano, demonsko (Kraus)*

*prorok, šetač na užetu, madioničar i šarlatan (Juvenal)*

Ovi primeri nas mogu podsetiti na nabraljice koje deca izgovaraju bacajući koštice da bi tako otkrila svoju buduću profesiju ili supružnika:

*Kotlokropa, krojač, vojnik, mornar (tinker, tailor, soldier, sailor)*

*Trgovac, trkač, doktor, major (Kaufmann, Laufmann, Doktor, Major)*

To nije tako nespojivo kako nam se može učiniti. Svi ovi primeri izražavaju osećanje nestalnosti i nepredvidljivosti čovekovog identitetata. Svi su povezani sa perceptivnim obrascem koji se najpreciznije može odrediti rečju »arhetip«.

Moderne primene ovog pojma vezuju se za psihologiju Karla Junga. Njegova razmišljanja o arhetipovima »kolektivno nesvesnog« često su podvrgavana kritici zbog nedostatka intelektualne strasti. Ipak, Jungove teorije su se pokazale korisnim na području književne kritike, jer obezbeduju strukturu kojom se mogu povezati književni diskurs i arhetipski mit. Američki kritičar Nortrop Fraj iskoristio je to kao osnovu za čitavu teoriju književnog diskursa. Književnost je (sa ovog stanovišta) »rekonstruisana mitologija koja svoja strukturalna načela izvodi iz strukturnih načela mita«. U ovom mitopoejskom obrascu arhetipovi su osnovne jedinice značenja. Oni su izvor povratnih mitova na koje nailazimo u imaginativnom pisanju. O arhetipovima ne smemo razmiljati u vulgarnim jungovskim pojmovima »nasledenih slika«. Ova reč označava predispoziciju, transmitovanu kako kulturnim tako i genetskim sredstvima, za organizovanje iskustva kroz odredene rekurenne obrase. Takvi obrasci ne moraju biti deo autoreve svesne namere; niti ih čitalac mora eksplicitno identifikovati. Ali, upravo ovaj arhetipski kontekst (po Fraju) daje književnim delima »ogroman značaj u evoaktivnoj dimenziji.«<sup>11</sup>

U Krausovim tekstovima možemo pronaći i nesvesno arhetipsko uobičajivanje i svesne mitološke referencije. Arhetipovi se, zapravo, najlakše mogu identifikovati kada su konkretno uobičaćeni u formi mita. Takvi mitski obrasci višestruko osnažuju Krausovu satiru. Iz judaističkih tekstova on preuzima mitove stvaranja i prvobitnoj nevinosti, rajske vrt i čovekove pad, ples oko zlatnog teleta i isterivanje trgovaca iz hrama, apokalipsu i sudnji dan, Antihrista i veliku vavilonsku kurvu. Iz grčkih i rimske izvora preuzima figure Timona, Tersita i Pandore, mit o Tebi, suprotstavljanje grada i prirode i topos *theatrum mundi*. Iz nemacke književnosti i folklora uzeo je motive karnevala i plesa smrti, progone veštice *Walpurgisnacht*, čarobnjaka i njegove učenike, duh zemlje i večno žensko.

U mnogim slučajevima ovi motivi dospevaju u Krausova dela poredstvom već postojećih književnih struktura: Šekspirove drame, Geteove pesme, književnost romantizma (E. T. A. Hoffmann i Žan Pol), čak i libreta Ofenbahrovih (Offenbach) opereta. Zato njihovo mitološko potreklo ne mora biti odmah uočljivo. Ali, to samo uvećava složenost sistema referencija. Timon, koji olicava arhetip mizantropije, nije ništa manje zvučna figura zato što je posredovan Šekspirim. Niti Krausova oživljavanja mita o *Zauberlehrlingu* gube svoju magiju zato što je ovaj preuzet iz Geteove pesme. Ispod slojeva književne sofisticiranosti kriju se najprimitivniji rituali. To nas navodi na pomisao da satira možda vodi poreklo od primitivnih magijskih bajanja.<sup>12</sup>

Između svesne književne pozajmice i nesvesnog arhetipskog uobičajavanja ne postoji jasna granica linija već pre spektar nijansi, koje odražavaju složenost stvaralačkog procesa. Krausov um je do te mere ogrezao u Šekspиру da su mu određeni šekspirovski modusi percepcije

postali druga priroda. U ranoj, prijemčivoj fazi njegov um je oblikovan mnoštvom književnih i pozorišnih iskustava, naročito komadima Silera (Schiller) i Ibzena (Ibsen). Koliko duboko su takve slike usadene u njegov um može se videti iz njegove invokacije Velikog Bojga iz *Per Ginta* (Per Gynt). U jednom od svojih prvih članaka za *Die Gesellschaft* (Društvo) (Avgust, 1892) on opisuje amorfnu konzervativnu opoziciju novinama koje je Maks Burkhardt (Max Burckhard) uveo u *Burgtheater* sledećim rečima:

*To je svako novo, sveže strujanje duha koji radi drugačije, tako čvrsto i odlučno, a ipak nesvačen zbog brutalne zatucanosti i kvocavog nerazumevanja, paralizujućeg i ubistvenog: ukratko, praslika "velikog krivljenja" u Per Gintu.*

(FSI, 17)

Krausovo korišćenje reči »praslika« (Urbild) pokazuje da je pojam arhetipa bio poznat književnicima znatno pre Jungove dubinsko-psihološke interpretacije. Čini se da je književna analogija koja je eksplicitno data u ovom pasusu, morala biti duboko asimilovana Krausovom imaginacijom da bi se mogla decenijama kriti ispod praga svesti, spremna da izroni i odgovori na izazov sličnog sticaja okolnosti. Najupečatljiviji primer nam je dao sam Kraus trideset pet godina kasnije, na vrhuncu svoje kampanje protiv Bekešija. Esej *Čas suda* (Die Stunde des Gerichts) započet je nizom citata iz *per Ginta*, a Kraus objavljuje svoju pobedu kao trijumf nad Velikim Bogom. Ibzenovoj frazi: »Veliko krivljenje podeljuje vremenom sve«, Kraus suprostavlja svoj odgovor: »I konačno, krivljenje ipak odlazi u ništavilo.« (F 730-31, 1926, 2).

Tako su književne analogije pomagale Krausu da uboliči svoj modus percepcije. Možemo postulirati i dublu psihološku predispoziciju za ovakvo organizovanje iskustva. Mada je ova sklonost razvijenija kod imaginativnih stvarala, čini se da ona predstavlja i deo zajedničkog ljudskog nasleda. Značaj »sećanja na stvari prošle« za austrijsku književnost analizirao je V. E. Jeits (W. E. Yates) u drugom radu. Ali, *laudatio temporis acti* nije samo književni postupak, niti se ograničava na bilo koji konkretni istorijski period. Zasnovan je u gotovo univerzalnoj sklonosti da se detinjstva prisećamo kao vremena nevinosti. Postoje i druge, dublje potisnute, uspomene koje imaju arhetipsku zvučnost. Detinjstva se nejasno prisećamo i kao doba anarhije, kada individualni identitet još nije bio formiran, kada su emocije lutale između suprostavljenih ekstremi, a dečja soba se mogla videti kao scena haosa. Upravo ovo »nediferencirano« stanje biće se odražava u arhetipu varalice koji je Jung analizirao u esisu u kojem povezuje primitivni folklor sa modernom psihologijom. Varlica je merkurovski »izmenjivač oblika (...) polu-životinja, polu-bog«. On je »demonsko biće uskršlo iz primitivnih vremena«.<sup>13</sup>

Jungovo korišćenje reči »demonsko« za opisivanje varalice nameće se kao paralela sa krausovom karakterizacijom Feliksa Zaltena: »razdragano, melanholično, razuzданo, demonsko« (F 289, 1909, 12). I Kraus i Jung ističu upravo protejsku nestalnost tipa varalice, koja je anticipirana kod autora kao što su Juval, Swift, Pouj i Didro. Stalno ponavljanje ovakvih formulacija u satiri nije rezultat svesnog pozajmljivanja niti preporuka koje daju retorički udžbenici. Pravi razlog je u tome što one čine jedan temeljan obrazac percepcije. Takvi obrasci strukturaju nesvesnu kreativnost autora i stimulisu potiskivane reakcije u umu čitaoca. U svakome od nas postoji element varalice. Ali, to je samo jedan od mnogih primalnih mitova koji se manifestuju kroz književnu artikulaciju. Osvrćući se na detinjstvo susrećemo se sa uspomenama iz izgubljenog raja. Sa godinama dolazi neizbežni poslednji dan, dan svedenja računa prisutan u mitu o strašnom суду.

Relevantnost ovih argumenata za Krausov rad biće nam jasnije kada shvatimo — i razložimo — jedanu od centralnih kategorija njegove teorije stvaralaštva. Kraus na više mesta insistira na tome da autor mora imati potpunu kontrolu nad tekstrom:

*Pisac mora poznavati sve tokove misli koje bi njegova reč mogla pokrenuti. On mora znati šta se desava sa njegovom rečju. Što je veći broj odnosa u kojima ona ulazi, to je umetnost veća; ali, ona ne sme ulaziti u odnose koji umetniku ostaju skriveni.*

(W 3, 122)

Cini se da insistiranje na svesnoj autorskoj kontroli isključuje mogućnost nesvesnog ponavljanja analiziranih arhetipskih obrazaca. Ali, ako pažljivije ispitamo Krausova razmišljanja o stvaralačkom procesu, otkriće nešto vrlo slično teoriji arhetipova. Krausova sklonost korišćenju reči kao što su »pra-izvor« (Urprung), »pra-slika« (Urbild), »pra-snažno« (urkraftig), »pra-lice« (Urgesicht), očito implicira da u prirodi postoje primalni obrasci koji mogu naći odjek u jezičkom izražavanju. Tome u prilog ide i prefiguralna konцепција jezika. U seriji aforizama on pokazuje da književna kreativnost artikuliše obrasce percepcije koji su pre-egzistentni u samom jezičkom materijalu:

*Misao je u svetu, van našeg domaćaja. Ona je kroz prizmu materijalnog doživljajeva rastvorena u elemente jezika: njih umetnik zatvara u misli.*

(W 3, 236)

Kraus potvrđuje Šopenhauerovo (Schopenhauer) mišljenje da će i pisac koji razmišlja nezavisno od drugih, verovatno otkriti da je i njegove najsmelije ideje neko već formulisao pre njega (F 462-71, 1917, 94). Po njegovom mišljenju jezik potvrđuje takve prefiguracije, i povezuje ih sa još bazičnjim arhetipom:

*Kao ljubav u tami sveta, jezik traga za izgubljenom pra-slikom. Pesma se ne pravi, ona se sluti.*

(W 3, 338)

Kraus se ponosi svojim pesničkim umećem (»Dichten« ko »dicht Machen« — »spevati« kao »pesmu praviti«). Paradoksalna je činjenica da i pažljivo sastavljen tekst može posedovati mitsku zvučnost koja

transcendira samu književnu tvorevinu. Kontradikcije u Krausovom razmišljanju skreću nam pažnju na dimenzije značenja koje mogu ostati skrivene od samog autora (»umetniku ostaju skrivene«). Figura Feliksa Zaltena u Krausovom tekstu poseduje arhetipske konotacije kojih i sam Kraus teško da je bio svestan.

Vreme je de sumiramo ovaj argument i pokušamo da uskladimo arhetipsku interpretaciju i zahteve istoričnosti. Arhetipska kritika sa sobom nosi opanost sklonosti svodenju širokog kruga književnih tekstova na neki zajednički element. Može se postulirati neka neodredena arhetipska sličnost kojom se ignorušu kako granične linije između mitoloških sistema tako i jedinstvenost ostvarenja datog autora. Naravno, arhetipsko čitanje književnih tekstova mora biti uravnoteženo živim osećajem za konkretnе istorijske primene. Kod Juvenala motiv varalice je iskorišćen protiv novih društvenih grupacija koje ugrožavaju privilegije klase rentijera kojoj pripada i sam Juvenal. U *Priči o buretu* služi otkrivanju jeretičkih smutnih kalvinizma. U *Kratkom opisu Grofa od Vortona* primenjen je na vodu vigovaca, političke stranke koju Swift smatra odgovornom za stanje u Irskoj. U *Didroovom dijalogu* ovim motivom se izražava intelektualna krisa koja je u osamnaestovkovnoj Francuskoj potkopavala tradicionalne ideje o čovekovom identitetu. U *Die Fackelu* je upotrebljen da bi se pokazao negativan uticaj modernog novinarstva.

Potpuno čitanje ne sme zanemariti ni arhetipsku zvučnost niti istorijsku specifičnost. Produktivni intenzitet koji se stvara ovim načinom pisanja proizvod je (kao što je primetio Valter Benjamin u drugom kontekstu) tenzije između arhetipskog obrasca i moderne varijante: »napetost između pra-forme i varijente«.<sup>14</sup> Snažno dejstvo Krausove glose o Feliksu Zaltenu može se objasniti time što ona daje upečatljiv oblik glavnoj istorijskoj dijagnozi: Krausovoj analizi načina na koji neodgovorni žurnalisti manipuliše javnim mnjenjem, trivijalizujući političke događaje i pripremajući teren za rat. 1909. Kraus se okomio na mnogost novinara koji se sa istom lakoćom bave parlamentarnim debatama i dvorskim balovima. Već 1912 ova trivijalizacija javnih poslova dospela je u svoju akutnu fazu i već se vidi kao opanost za mir u Evropi:

\*Jedna kultura opereta povremeno proglašuje i ratno oduševljenje. Njeni najamnici su oni koji pišu. Radi se o subjektima koji su potpuno lišeni odgovornosti i koji danas lansiraju premijeru a sutra rat.\*

(F 363-65, 1912, 71)

Kniževnim sredstvom satiričkog razdvajanja ovde je postignut istorijski efekat bez presedana: »danas premijeru, a sutra rat«. Fraza precizno anticipira promene u austrijskom javnom mnjenju, od frivilne bezbrinjnosti ka militarističkom žaru koji će 1914. dobiti podršku u austrijskoj štampi. Svako ko je čitao brojeve *Neue Freie Presse* (Nove slobodne štampe) iz jula 1914, zna da su dalji događaji u potpunosti ispunili Krausov proročanski paradoks. Tako Krausova glosa o Feliksu Zaltenu spaža preciznu istorijsku analizu i kreativnu književnu izraz. Konkretni autor je transponovan u figuru koja predstavlja nepoštenje i neodgovornost modernog novinarstva. Tokom prvog svetskog rata Zalten je više puta citiran u *Die Fackelu*, da bi se pokazala prava priroda njegovog feljtonističkog priloga patriotskoj borbi. Staviše, Zaltenovo spisateljsko nepoštenje, koje Kraus javno napada, može biti potvrđeno i iz privatnih izvora. U dnevnicima Artura Śniclera (Arthur Schitzler) zabeleženi su razgovori sa Zaltenom iz kojih se može videti da su njegovi privatni stavori o ratu bili u potpunu suprotnosti sa patriotskičkim osećanjima izraženim u njegovim tekstovima: »Kakva problematična ličnost!«<sup>15</sup> Ali, Krausa ne zanima Zalten kao pojedinac. Njegova satirična vizija ima šire implikacije. Figura Feliksa Zaltena, asimilovana u tip varalice, ilustruje princip intelektualne neodgovornosti koja se nalazi u samoj osnovi moderne propagande.

\* — citate na nemačkom preveo Goran Novaković

- 1) Karl Marx: *Debatten über das Holzdiebstahls — Gesetz*. u: Marx-Engels Gesamtausgabe I-1. Berlin (DDR): Dietz 1975. 199-238.
- 2) Jonathan Swift: *Article No. 38, The Examiner and Other Pieces*. Oxford: Basil Blackwell 1940. 141.
- 3) v. F. R. Leavis: »The Dunciad«: The Common Pursuit. London: Chatto & Windus 1958. 88-96.
- 4) Alexander Pope: *An Epistle to Dr. Arbuthnot*. 321 ff.
- 5) Juval: *The Satires*. Edited by E. G. hardy. London: Macmillan 1970. 10 (Satira III, 74-78). Engleski prevod Potera Grina, The Satires of Juval and persius. Harmondsworth: Penguin 1973. 37.
- 6) John Dryden: *Absalom and Achitophel*. 544 ff.
- 7) Jonathan Swift: *The Tale of a Tub*. Oxford: Basil Blackwell 1939. 88.
- 8) Swift (beleška 2), 179. Za detaljniju analizu odnosa između Krausa i Swifta pogledati: J. G. Keight: *A Comparision of Swift's and Kraus's Prose Satire* (neobjavljeni disertacija). Cambridge 1974.
- 9) Jane Austen: *Manfield Park*, Edited by John Lucas. London: Oxford University Press 1970. 305.
- 10) Denis Diderot: *Le Neveu de Rameau*. Oeuvres. Paris: Gallimard (Pleiaide) 1951. 500.
- 11) Northrop Frye: *The Arcetypes of Literature: — Fables of Identit — Studies in Poetic Mythology*. New York: Harcourt Brace 1963. 37-38.
- 12) v. Robert C. Elliott: *The Power of Satire — Magic, Ritual, Art*. Princeton University Press 1980.
- 13) C. G. Jung: *Zur Psychologie der Trickster-Figur* (1954): Die Archetypen und das kollektive Unbewusste (CGJ: Gesammelte Werke 9(1)). Olten: Walter 1976. 271-290.
- 14) Walter Benjamin: *Hugo v. Hofmannsthal: Der Turn*: Angelus Novus. Frankfurt: Suhrkamp 1966. 375.
- 15) Arthur Schnitzler: *Tagebuch 1913 — 1916*. Vienna: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1985. 183. »Zalten je govorio mnoge pametne stvari: ali on to nikad neće (nakon onda kad to bude bilo manje opasno nego što bi bilo sada) napisati niti objaviti. Kakve li problematične individue.«

Prevo Đorđe Tomic

polja 17