

»Vrhovi« hrvatske književnosti

I.

Tko pogleda hrvatsku književnost – »malenu« književnost, kojoj izvan Hrvatske nisu posvetili baš mnogo pažnje – brzo će ustanoviti da ona raspolaže dugim razvojem, bogatim tradicijama, značajnim autorima i djelima. Njezini počeci leže u latinitetu i humanizmu, a velika dostignuća, koja nipošto ne zaostaju za najboljim djelima etabliranih europskih književnosti, nego ih možda čak i nadilaze, imala je u 16. i 17. stoljeću. Ali tko je izvan Hrvatske čitao ona remek-djela – komedije Marina Držića ili Gundulićev barokni ep *Osman*? Oni su ostali kao glasina o kojoj se malo govori i još manje zna, jer su prijevodi loši ili ih uopće nema.

Kao u svakoj književnosti, i u hrvatskoj je bilo fazā uspona i padova. Nakon veličanstvene književnosti dalmatinske renesanse i baroka slijedi opadanje u 18. stoljeću, koje je tek 30-ih godina 19. stoljeća zaustavljeno romantično-patriotskim preporodom, odnosno ilirizmom. Pred kraj 19. stoljeća pojavljuje se hrvatski modernizam, zvan »Mlada Hrvatska«, s pjesnicima kao što su A. G. Matoš, Milan Begović, Vladimir Nazor, a s Prvim svjetskim ratom dolazi do avangarde, trećeg »vrha« hrvatske književnosti, s autorima poput Miroslav Krleža, A. B. Šimića i Tina Ujevića. Protuslovnost između realizma i modernizma, između mimetičkog odražavanja čovjeka u svom socijalnom kontekstu i autonomnih kreacija kao odraza duboke uznemirenosti epohe, pojavila se i u hrvatskoj književnosti, ali je našla drukčija rješenja od onih u Francuskoj, Njemač-

koj ili Sovjetskom Savezu. Književni razvoj je, doduše, ostao paralelnim europskoj paradigmatici, ali je povratak realizmu (u Njemačkoj govorimo o tzv. »Novoj objektivnosti«, u Sovjetskom Savezu o »socijalističkom realizmu«) našao svoj hrvatski pandan u tzv. »ruralizmu«, dakle, u književnosti posvećenoj seoskoj problematici, i, nakon Drugoga svjetskog rata, u socijalističkom realizmu koji je kao administrativno propisana doktrina vladao u poratnim godinama. Hrvati su sredinom 1950-ih godina bili prvi koji su se oslobodili te antiumjetničke sovjetske dogme i slijedili zapadne uzore. Poslije raspada Jugoslavije hrvatski se identitet ponovo slobodno ostvaruje. Tada nastade pluralizam, koji je, kao i u drugim tranzicijskim zemljama, istovremeno dopuštao oduševljeno domoljublje, razgranatu postmodernu i neprisiljeno eksperimentiranje. Književnost je na europskoj razini toga vremena. Vrata su otvorena u svakom pravcu, a ipak se upravo najbolji autori obraćaju vlastitim iskustvima i odnosima, što je Miroslav Krleža, najveći hrvatski pisac 20. stoljeća, stalno zahtijevao.

Uspoređujući hrvatsku književnost s njemačkom, ona je, kao što smo već rekli, »malena«, prvenstveno po broju hrvatskih govornika i čitatelja – otprilike šest milijuna naspram sto milijuna (na bivšem području srpsko-hrvatskoga jezika bilo je možda 17-18 milijuna mogućih recipijenata). Međutim, »književna gustoća«, tj. postotni udio književnika (autora, prevodilaca, kritičara, lektora) u ukupnom stanovništvu, daleko je veća nego u zemljama koje pripadaju njemačkome govornom području. Osim toga, brojne naklade, književni časopisi, narodne i stručne knjižnice svjedoče o zavidnom živahnom književnom životu u Hrvatskoj. Naravno, ima i podosta antagonističkih koterija, posvađenih književnih udruga, polemika i skandala.

U usporedbi s njemačkom književnošću, hrvatska književnost pokazuje potpuno različit razvojni ritam. U renesansi i baroku bile su na sličnoj umjetničkoj razini, dok u 18. stoljeću,

u vrijeme kada se u Njemačkoj ocrtava velika umjetnička epoha klasičke i romantike, hrvatska književnost doživljava pad. Tek nekoliko godina nakon Goetheove smrti, u Hrvatskoj počinje narodni preporod, koji u procesu »ubranog razvoja« u svega nekoliko desetljeća dovodi književnost do istog razvojnog stanja u kakvom su tada bile europske književnosti.

Pritom treba imati na umu da je Hrvatska, koja je već u 10. stoljeću papinski legitimirana kao kraljevina, izgubila svoju samostalnost prvo pod mađarskom krunom svetog Stefana, a potom, nakon Mohačke bitke 1526., pada pod habsburšku vlast. Veliki dio Dalmacije bio je pod mletačkom vladavinom, izuzev Dubrovačke Republike. Istočna se Slavonija nalazila 150 godina pod osmanlijskom vlašću. To znači da su hrvatske regije doživljavale nekoliko stoljeća tuđe vlasti, što se do danas vidi u svim oblastima materijalne i duhovne kulture: u jeziku, umjetnosti, književnosti, pravu, trgovini i prometu. Stara osnova Hrvatske bila je dugotrajno dio njemačkog (odnosno austrijskog) i talijanskog kulturnog prostora. To što je u takvom »polukolonijalnom« stanju Hrvatstvo sačuvalo svoj jezik i svoju kulturu, zaslužuje svakojako divljenje, iako su tragovi germanizacije i talijanizacije iz tih vremena još i danas vidljivi u kulturnom rasporedu Hrvatske.

Tri različita jezika razvijala su se tada u književne jezike, od kojih čakavski u Dalmaciji i kajkavski u unutrašnjoj Hrvatskoj danas imaju status dijalekta, dok su novoštokavski, kojim se govorilo u Slavoniji i Dubrovniku (ali i u Srbiji te Bosni i Hercegovini), ilirci izabrali kao standardni jezik. Zahvaljujući takvoj jezičnoj raznovrsnosti, ali i zbog dugotrajne hrvatsko-talijanske i hrvatsko-njemačke kulturne simbioze i daljnjih povijesnih osobitosti u Slavoniji, Istri i Lici (gdje su bile stare vojne krajine), ocrtavaju se u kulturnom prostoru Hrvatske pojedine regije sa specifičnim jezičnim, socijalnim, gospodarskim i folklornim oznakama. Osnovna struktura hrvatske kulture, a time i hrvatske književnosti, jest regionalistička, slično kao u

prostoru njemačkoga jezika. Tko se bavi hrvatskom književnošću, tome u oči upadaju osobitosti Slavonaca, Istrana, Ličana, Dalmatinaca i Dubrovčana. Zagreb, naravno, kao stari politički i kulturni centar Hrvatske, kao mjesto s najznačajnijim visokim školama, kazalištima i bibliotekama zemlje, privlači autore svih regija. Ali ipak ne briše originalne osobine, nego ih sređuje i vezuje. Književno bogatstvo Hrvatske dolazi iz raznih regija. Nikada prijestolnica nije bila uspješna ni s jezičnim ni s umjetničkim usmjeravanjem. Još dan danas cvate književnost na čakavskom ili kajkavskom i može se dičiti djelima kao što su *Balade Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže.

II.

Ima li jedna »malena« književnost svojevrsnu veličinu, vidi se po tome raspolaže li ona značajnim umjetničkim epohama, velikim autorima i odličnim djelima. Kao što sam već rekao, u razvoju hrvatske književnosti ističu se renesansa i barok, preporod (odnosno ilirizam), modernizam i avangarda. Starija književnost od 15. do 18. stoljeća dokumentirana je akademskim izdanjem *Stari pisci hrvatski*, s više od 40 knjiga, dok sveukupno izdanje *Pet stoljeća hrvatske književnosti* broji gotovo 180 knjiga. Drugim riječima, supstancija hrvatske književnosti vrlo je bogata i raznorodna.

Još u 15. stoljeću nastupa autor koji svojim djelima na latinskom i hrvatskom jeziku pokazuje tematsku širinu i stilističku savršenost, tipičnu za zrele epohe književnosti. To je Marko Marulić (1450-1524). On je napisao niz kršćanskih traktata na latinskom, od kojih su *De institutione bene vivendi* (1506) i *Evangelistarium* (1516) doživjeli recepciju u cijelome katoličkom svijetu, zbog čega je Marulić već za života bio vrlo poznat kao autor knjiga koje okrepljuju dušu. Epsko djelo *Davidias*, u kojem u 6758 heksametara opisuje Davidov život uspoređu-

jući ga s Kristovim, najveće je Marulićevo latinsko djelo. Osim toga, napisao je nekoliko djela na hrvatskom, a ona spadaju u prva *lege artis* obrađena ostvarenja. Ep *Judita* (1501), s posvećtom u kojoj se izričito kaže da je »u versih harvacki složena«, prva je velika epska pjesma na hrvatskom:

LIBAR
MARKA MARULA SPLIĆANINA
U KOM SE UZDRŽI ISTORIJA SVETE UDOVICE
JUDIT
U VERSIH HRVACKI SLOŽENA
KAKO ONA UBI VOJVODU OLOFERNA
PO SRIDU VOJSKE NJEGOVE
I OSLOBODI PUK IZRAELSKI
OD VELIKE POGIBILI.¹

Juditin podvig, spašavanje izraelskoga naroda od Holoferna, bio je, naravno, poziv papi i europskim silama da se ustane protiv Turaka. Kratka epska pjesma o Susani, s naposljetku kažnjenim radoznalim starcima, te nekoliko pjesama, među kojima satira »Anka« s duhovitim dijalogom o udaji, zaokružuju Marulićevo hrvatsko pjesništvo. Novija istraživanja pokazuju da je Marulić autor i hrvatskih prozних djela.² Nije slučajno upravo on na glasu kao »otac hrvatske književnosti«, ili čak »hrvatski Dante«.

Prvi značajni komediograf hrvatske književnosti jest Marin Držić (1508-1567), Dubrovčanin koji je studirao u Sieni i živio nesređenim životom, svršivši kao buntovnik protiv vlastite republike, a između 1548. i 1559. napisao je niz drama i komedija. Dramski je rod i u Italiji bio novijeg datuma pa se Držić vrlo brzo istaknuo svojim komadima na hrvatskom, u kojima

¹ Marko Marulić, *Judita. Suzana. Pjesme*, prir. I. Slamnig, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. IV, Zagreb 1970., str. 35.

² Zvonko Pandžić, *Nepoznata proza Marka Marulića*, Tusculum, Zagreb 2009.

je na vrlo živahan način prikazao običaje i jezik svoga vremena. Njegova *Novela od Stanca* (1550) daje živu sliku ondašnjeg dubrovačkog društva, isto kao što *Dundo Maroje* (1551) dokumentira razne slojeve u Rimu i njihov jezik. To što je on prvi u razmjerno kratkom roku stvorio cijeli jedan dramski repertoar takoreći bez prethodnika, čini ga jednim od prvaka hrvatske književnosti.

Slično vrijedi za pjesnika koji je uglavnom napisao samo jedno djelo, a koje je u ono doba bilo izuzetno. Radi se o Petru Hektoroviću (1487-1572) i njegovoj ribarskoj eklogi *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (1555). Hvarski plemić Hektorović izgradio je u Starom Gradu utvrdu Tvrđalj, u kojoj sve prostori-je imaju emblematične natpise. Njegova poema, po književnoj vrsti između ekloge (*ecloga pescatoria*) i poučne pjesme, živi od opisa ribarskog posla i razgovora dvaju ribara, Paskoja i Nikole. Hektorović je u trodnevni izlet svojih junaka upleo tri narodne pjesme, »bugarščine«, od kojih je jedna posvećena kraljeviću Marku. To su prve zapisane narodne pjesme uopće, a popraćene su menzuralnom notacijom³. Razgovore ribara začínjavaju zagonetke, poslovice, molitve, čak i jedna propovijed. Prepoznati »umjetnički realizam« u Hektorovićevoj umjetnosti znači savršeni nesporazum njegovih duhovnih potencijala.⁴ Istina, ima mnogo realnih elemenata u njegovu djelu – a u kojem nema? – ali su antička tradicija, renesansna emblematika i umjetnička simetrija važnije. Svoje duboko poštovanje prema Marku Maruliću, svome učitelju, izrazio je Hektorović sljedećim stihovima, istaknuvši značaj Marulićevih djela za hrvatsku i latinsku književnost, koja »nisu bila brez duha svetoga«:

[...]

kim je urešen bil i jezik slovinski

³ Sustav kvadratnih notnih znakova.

⁴ Johanna Teutschmann, *Petar Hektorović (1487-1572) und sein »Ribanje i ribarsko prigovaranje«*, Wien – Köln – Graz 1971.

i kim se je dičil tokoje latinski.
Ja mnim, ona dila kâ vidih od toga
da ti nisu bila brez Duha Svetoga,
kî mu dâ nauk taj i razum u nj stavi,
da ga zna svaki kraj, da ga vas svit slavi.⁵

Hrvatska književnost je, dakle, već u svojoj početnoj fazi, u prvoj polovici 16. stoljeća, imala nekoliko značajnih autora. Veza s talijanskom kulturom bila je velika, ali i samostalnost hrvatskih autora, kojima je teško naći premca (osim u Italiji).

Barokni pogled na svijet probija se kod Hrvata oko 1610. godine, nošen katoličkom obnovom, reprezentativnim potrebama gradskog patricijata, kao i borbom protiv Turaka i drugih opasnih sila. Poseban je status imao Dubrovnik kao posrednik između istoka i zapada, Stambula i Beča odnosno Mletaka. Jedva se nađe u europskim književnostima djelo u kojem je barokna apercpcija svijeta tako jasno i dojmljivo izražena kao u epopeji *Osman* dubrovačkoga baroknog pjesnika Ivana Gundulića (1589-1638).

Premda izvan Hrvatske poznato samo malobrojnim poznavaočima, ovo djelo spada u velike epske tvorevine svjetske književnosti. Gundulić potječe iz dubrovačkoga patricijata, a obnašao je važne funkcije u Republici. Pisao je barokne melodrame i drame, duhovne i svjetovne pjesme te pastoralnu dramu *Dubravka* (1628), u kojoj u alegorijskoj formi prikazuje dubrovačke političke prilike. Njegova epopeja *Osman*, napisana u posljednjim godinama njegova života, nije savršena. Ima više od deset tisuća stihova, ali od ukupno dvadeset pjevanja dva nisu sačuvana (četnaesto i petnaesto). Na prvi se pogled radi o kršćanskoj epopeji, poput *Oslobođenog Jeruzalema* Torquata Tassa, koji je opjevao osvajanje Jeruzalema 1099. pod vodstvom Gotfrida Bujonskog⁶. Gundulić je kao osnovnu temu uzeo po-

⁵ Petar Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, Zagreb 1951., str. 52.

⁶ Gottfried von Bouillon, Godefroy de Bouillon, Goffredo di Buglione.

bjedu poljskoga kralja Vladislava, dakle kršćanskog junaka, nad mladim turskim sultanom Osmanom, koja se dogodila 15 godina ranije. *Osman* je, kao *Ilijada*, bio dvostruki ep, koji je na primjeru mladoga neiskusnog sultana Osmana pokazivao vječitu nestalnost i ljudsku oholost, koje ugrožavaju čovjekovu sreću. U proemiju, uvodnim pasusima *Osmana*, kolo od sreće (*rota fortunae*) postaje simbolom čovjekove situacije:

Vjekovite i bez svrhe
nije pod suncem krepke stvari,
a u visocijeh gora vrhe
najprije ognjen trijes udari.

Bez pomoći višnje s nebi
svijeta je stavnos svijem bjeguća:
satiru se sama u sebi
silna carstva i moguća.

Kolo od sreće ukoli
vrteći se ne pristaje:
Tko bi gori, eto je doli,
a tko doli, gori ustaje.

Sad vrh sablje kruna visi,
Sad vrh krune sablja pada,
sad na carstvo rob se uzvisi,
a tko car bi, rob je sada.

Proz nesreće sreća iznosi,
iz krvi se kruna crpe,
a oni kijeh se boje mnozi
strah od mnozijeh i oni trpe.

Od izdajstvā i od zasjeda
ograđena je glava u cara,
a u čas se zgoda ugleda
od ke ne bi pametara.⁷

⁷ Gívo Fran Gundulić, *Djela*. Treće izdanje. Za tisak priredio Đuro Körbler, a pregledao Milan Rešetar. Stari pisci hrvatski, knj. IX, Zagreb 1938., str. 390.

Čovjekova slobodna volja prema muslimanskom fatalizmu, ali i prema božjoj svemoći, ima slabe mogućnosti. Stoga pad moćnika, izazvan Osmanovom ohološću, ali izvršen porazom protiv Poljaka i revolucijom janjičara, predstavlja pravu temu ovoga značajnog djela, koje ni po napetosti ni po zabavi, a kamoli po gipkom stihu i bogatom intertekstualizmu, ne zaostaje ni za kojim drugim djelom epske tradicije.

Dvjesto godina nakon Gundulića ističe se kao izuzetan pjesnički talent među književnicima ilirizma Ivan Mažuranić (1814-1890). Već u riječkoj gimnaziji počeo je pisati latinske, mađarske i čakavske stihove. Godine 1836. došao je u Zagreb i odmah se povezao s ilircima. Od 1848. posvetio se politici i vodio svoju činovničku i poslaničku karijeru (od 1861. je u Saboru, a dužnost hrvatskoga bana vršio je 1873-1880). U svojem pjesničkom stvaralaštvu povezuje razne poetske tradicije; od klasične kvantitativne i talijanske, pa sve do narodnoga pjesništva. Vlada poetskom formom u svim književnim vrstama kao nijedan drugi pjesnik prije njega. U povijesnoj odi »Vjekovi Ilirije« prikazao je Herderovu viziju slavenske povijesti u poetskoj formi koja podcrtava slavensku povijesnu trijadu: zlatno doba prapovijesti, potlačivanje i porobljavanje u srednjemu vijeku te svijetlu budućnost. Godine 1844. dopunio je 14. i 15. pjevanje Gundulićeva *Osmana*. Njegova epska pjesma *Smrt Smail-age Čengića* (dovršena potkraj 1845., objavljena 1846) smatra se remek-djelom ilirizma. U tom je djelu Mažuranić, kao svojedobno Gundulić, obradio aktualan događaj iz godine 1840. Tada je hercegovački potlačitelj Smail-aga, utjerujući harač od kršćanske raje, dospio u crnogorsku zasjedu u kojoj je ubijen. U pet epskih slika Mažuranić predstavlja Turke kao nadmene, silovite potlačitelje, a njima su suprotstavljeni Crnogorci, prožeti osjećajem časti i slobodoljubljem. To je, naravno, odgovaralo suvremenim stereotipima, ali je pjesnik uspio realizirati temu u stilu narodne balade pa je nevolja kršćanske raje pod turskom vladavinom poprimila šire značenje.

Hrvatski modernizam (obično nazivan »Mladom Hrvatskom«) počinje devedesetih godina 19. stoljeća, točnije 1895., kada je svečano otvoreno Hrvatsko narodno kazalište u prisutnosti cara Franje Josipa, ometano studentskim demonstracijama i spaljivanjem mađarske zastave, a trajao je i nakon Prvoga svjetskog rata, na kraju već prožet književnom avangardom i ekspresionizmom. Kao kod Poljaka i Srba, hrvatski modernizam dijelio se u dva pravca, estetski i nacionalno-rodoljubni. Mnogim nitima bio je povezan sa sličnim strujama u cijeloj Europi. Mnogi su hrvatski modernisti živjeli dulje vrijeme u inozemstvu i imali živahne dojmove o tuđim umjetničkim zbivanjima, u koja su se mjestimice i sami upuštali.

Antun Gustav Matoš (1873-1914) pobjegao je nakon dezertstva prvo u Beograd, a kasnije je živio u Ženevi i Parizu, pa opet u Beogradu – sve do 1908., kad je amnestiran te se vraća u Zagreb. Matoš nije pisao opsegom velika djela; ni romane, ni epopeje, ni drame, već samo novele, priče, crtice, feljtone, recenzije i pjesme, a njegova djela ipak predstavljaju bitno dostignuće u hrvatskoj književnosti. Njegove prve knjige, *Iverje* i *Novo iverje* (1899-1900), podsjećale su na impresionizam Petera Altenberga, a *Umorne priče* (1909) – prema psihološkoj senzibilnosti likova – na Čehova. *Vidici i putovi*, crtice koje je objavio 1907., sadrže literarni program koji je Matoš slijedio u zadnjim godinama svoga stvaralaštva. U pariškim godinama bio je pod utjecajem ideja Mauricea Barrèsa, koji je nakon poraza Francuske u Njemačko-francuskom ratu tražio duhovnu obnovu svoje zemlje – ne u dekadentnoj prijestolnici, nego u francuskoj provinciji, osobito u svojoj domovini Lotaringiji. Taj regionalistički koncept primijenio je Matoš na hrvatsku kulturu, ukazujući na osobitosti i snage pojedinih regija. U programatskom sonetu »Poznata neznanka« (1909) predstavio je hrvatsku muzu kao mladu plemkinju u hrvatskom krajoliku:

Za jablanima, punim zimzelena,
U hrvatskom su kraju bijeli dvorovi;

Tu sama snatri plemenita žena,
Kad cvatu lipe i dišu borovi.

Uz pali oltar grčkih uspomena
U njenoj duši plaču sveti horovi,
A mjesec misli, da je zaljubljena,
Jer čezne, kako čeznu viši stvorovi.

Od malijeh je vazda gledam nogu
I klanjam joj se, kao drugi Bogu,
No naslikat je nikad znao ni bih.

Tek slutnjom glasa i slatkog profila
Ja primih od nje labudova krila,
Što nose pean, zvijezdo Venus, k tebi!⁸

Matoš je vladao stilom modernizma isto kao što je pisao i na kajkavskom. Zanimljivo je da se kod hrvatskih modernista pojavio interes za autentične hrvatske dijalekte.

Vladimir Nazor (1876-1949), pjesnik koji je opjevao prije svega legendarnu prošlost Hrvata, pisao je i čakavske pjesme. U Splitu je išao u školu s Milanom Begovićem (1876-1948). Dok je Nazor u svojim *Slavenskim legendama* (1900) i *Knjizi o kraljevima hrvatskijem* (1904) opslužio patriotsku retrospektivu, što je istovremeno činio Ivan Meštrović sa svojim skulpturama, Begović je pod pseudonimom Xeres de la Maraja uveo u poeziju intimno-erotsku tematiku u svojoj *Knjizi Boccadoro* (1900). Begović je, slično kao Matoš i Nazor, bio majstor soneta; on mu je otkrio nove tematske i stilske nijanse. Godine 1908. bio je dramaturg u kazalištu Deutsches Schauspielhaus u Hamburgu, a na toj je funkciji od 1912. do 1915. bio u bečkome kazalištu Neue Wiener Bühne. Sličnu sudbinu imao je Josip Kosor (1879-1961). Počevši s pripovijetkama iz slavonskoga seoskog života, 1906. je otišao u Beč, gdje su ga upoznali

⁸ Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, sv. 1, ur. D. Tadijanović, Zagreb 1953., str. 10.

Richard Schaukal, Hermann Bahr i Stefan Zweig, koji su mu savjetovali da se posveti dramskome rodu. Na njemačkim je pozornicama bio uspješan s dramom *Požar strasti* (1912); u njemu su vidjeli Tolstoja ili Gorkoga. Među autorima koji su živjeli u inozemstvu važno je navesti i Vladimira Frana Mažuranića (1859-1928), majstora lirske crtice, koji je, napustivši oficirsku karijeru, dugo smatran nestalim, a 1927. godine objavio je knjigu *Od zore do mraka*, prema kojoj se moglo zaključiti da je posljednje godine svoga života proveo u Berlinu. Po ovim se podacima vidi osobna i umjetnička internacionalizacija koja se tada širila i među Hrvatima.

III.

Miroslav Krleža (1893-1981), najznačajnija ličnost hrvatske književnosti 20. stoljeća, pojavio se u trenutku kada se modernizam već iscrpio, a nastupila ekspresionistička avangarda. Rođen 1893., spada u istu generaciju kao Johannes R. Becher ili Vladimir Majakovski, generaciju »novog polaska«. Tragovi ekspresionizma kod mladoga Krleže nalaze se na svakom koraku, premda se rano počeo braniti od onog što je kasnije definirao kao »simptom visoko uznemirene živčane napetosti u predvečerje i u okviru Prvog svjetskog rata«. ⁹ Odrastavši u Zagrebu, gradu kojemu je cijeli život ostao vjeran, posjetio je mađarsku kadetsku školu u Pečuhu i vojnu akademiju Ludoviceum u Budimpešti. U Balkanskim ratovima dezertirao je dvaput u Srbiju, gdje je, osumnjičen kao špijun, bio izručen austrougarskim vlastima. U Prvome svjetskom ratu bio je samo kratko vrijeme na galicijskoj fronti i doživio kraj rata kao plućni bolesnik u zagrebačkoj etapi, gdje je sa svojim prijateljem Augustom Cesarcem (1893-1941) pokrenuo ekspresionizmom

⁹ Miroslav Krleža, *Sabrana djela*, sv. 19, Zagreb 1953-1969., str. 119.

opijenu književnost »u lijevom pravcu«. Otada je Krleža vodeća figura hrvatske književnosti – i to ostaje sljedećih pedesetak godina. Nitko drugi nije određivao teme i diskurse kao Krleža, ne samo u Hrvatskoj nego i u cijeloj Jugoslaviji. I nitko nije tako sigurnim instinktom vladao književnim vrstama kao on. Aktualni trendovi, poput ekspresionizma ili »lijeve«, revolucionarne literature, privlačili su ga, ali, zahvaljujući svojoj dijalektičnoj mudrosti, pliva protiv svake struje u trenutku kada prijeti dogmatična zadrtnost. U debati o »lijevoj« umjetnosti, koja je izbila u Jugoslaviji 1920-ih godina, Krleža je pokazao jasne pozicije: samo političko uvjerenje ne stvara umjetnost, loša »lijeva« umjetnost škodi socijalizmu više no što mu je korisna, umjetnost ne može zamijeniti agitaciju ili propagandu. Za njega je pravi cilj umjetnosti »postignut životni intenzitet«¹⁰, pred kojim zadaje »desne« ili »lijeve« parametre. Postulat nije ostao prazan, već je Krleža, kako bi dokazao da postoji »prava književnost« – ona koja se »ne prodaje 'lijevim' uvjerenjima«, između 1929. i 1939. stvorio majstorske drame, romane i pjesme, a da ne govorimo o lucidnim analizama suvremene situacije u njegovim esejima.

Na početku svoje književne karijere Krleža je napisao nekoliko drama o velikim povijesnim ličnostima (Isus, Kolumbo, Michelangelo), dramu *Kraljevo* (1915), grandioznu vašarsku scenu stiliziranu kao *theatrum mundi*, i ekspresionističke lirске rapsodije. Poslije rata uslijedile su pripovijetke i drame o katastrofalnim ratnim zbivanjima. O putu u Sovjetski Savez pisao je knjigu *Izlet u Rusiju* (1926). U Krležinu velikom desetljeću nastale su, neumornom stvaralačkom snagom, drame i pripovijetke ciklusa o Glembajevima, ogromno djelo, koje se uvrštava u velika europska djela o dekadanciji, te tri romana: *Povratak Filipa Latinovicza* (1932), *Na rubu pameti* (1938) i *Banket u Blitvi* (1939). Prvi od navedenih romana je roman o

¹⁰ Miroslav Krleža, *Sabrana djela*, sv. 20, Zagreb 1953-1969., str. 318.

umjetniku (u njemu Krleža izlaže svoje refleksije o umjetnosti), drugi se temelji na revoltu pojedinca protiv »dobroga« društva, dok je treći alegorijski model fašistoidnih država između dvaju svjetskih ratova. Uključimo li u to i lirske *Simfonije* (1933) te knjige eseja *Europa danas* (1935) i *Deset krvavih godina* (1937), vidimo pred sobom autora univerzalne umjetničke snage s kojim se jedva koji suvremenik može mjeriti. U književnom svijetu, koji je bio označen podjelom rada, Krležino se djelo istaklo raznolikošću rodova i nadmoćnom duhovitošću. U potpunosti hrvatski autor, nalazio se na visini europskih diskursa. I prije no što se mislilo u takvim pojmovima, Krleža je bio europski književnik. A pritom još nismo spomenuli djelo koje označava umjetnički vrhunac njegova opusa, *Balade Petrice Kerempuha* (1936). To su baladeskni tekstovi pisani arhaičnom, barokno stiliziranom zagrebačkom kajkavštinom, koji tematiziraju hrvatski seljački ustanak Matije Gupca 1573. i druge događaje iz hrvatske povijesti, a o njima pjeva i razjašnjava ih Petrica Kerempuh, hrvatski Eulenspiegel. Stavivši naglasak na mučenje i eksploataciju »maloga« čovjeka, Krleža u *Baladama* demistificira glorioznu nacionalnu povijest Hrvata. Hrvatska povijest iz plebejske vizure, viđena »odozdo«, bila je koncipirana slično kao *Majka Hrabrost* Bertolta Brechta, s najvišim umjetničkim znanjem. Malo je djela u hrvatskoj književnosti koja su umjetnički tako savršena, a ipak tako »lijeva« kao Krležine *Balade*.

Nakon proglašavanja doktrine socijalističkog realizma na moskovskom Kongresu pisaca 1934., Krležin je otpor protiv »lijevog« dogmatizma u umjetnosti snažno porastao. Budući da je u jakom sporu koji se tada javio u Jugoslaviji zastupao pozicije i argumente poznate pod nazivom »trockizam«, Krleža se našao u teškoj situaciji. Nazvan revizionistom i heretikom, godine 1940. isključen je iz KPJ. Iz toga razloga Krleža za vrijeme rata nije poput mnogih hrvatskih pisaca otišao k partizanima »u šumu«, nego je ostao u Zagrebu. Štoviše, kao

što sada znamo, ustaški su ga moćnici vabili na suradnju radi poboljšanja svoga svjetskog ugleda, no on je odbio vezu s tim režimom. Poslije rata Krležin je život visio o niti, ali ga je spasilu prijateljstvo s maršalom Titom. Svojim govorom na Kongresu pisaca u Ljubljani 1952. postao je mjerodavnim autoritetom jugoslavenske književnosti, čiji je koncept realizma – koji je otvoren prema modernizmu i avangardi – podigao vanjski ugled jugoslavenske književnosti tih godina. Kao direktor Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda inicirao je nastanak velikih jugoslavenskih (i danas hrvatskih) enciklopedija. Intenzitet njegova književnog stvaralaštva nakon toga slabi. Njegovo posljednje djelo, veliki roman *Zastave* (1967-1976), uglavnom autobiografski motiviran obračun s prošlošću, realiziralo se u dugotrajnim diskursima.

IV.

Književni vidici Miroslava Krleže bili su široki kao ni kod jednog drugog autora njegova vremena. On je poznavao zapadne književnosti (s posebnom sklonošću prema Marcelu Proustu, Jean-Paulu Sartreu, Lordu Byronu i Williamu Shakespeareu), zatim Ruse, Poljake, južne Slavene (s nesklonošću prema Dostojevskom i Tolstoju, ali i potajnom ljubavi prema Maksimu Gorkom), Mađare (s velikim poštovanjem prema Endreu Adyju) i, naravno, prije svega njemačke i austrijske prilike. Ove komponente čine posebnu kulturološku strukturu na temelju koje Krleža može, kao što je već rečeno, biti okarakteriziran kao europski autor, kao autor koji misli i piše na visini europskih filozofskih i umjetničkih problema, a pritom biva stvarno i duhovno duboko ukorijenjen u vlastito (hrvatsko, panonsko, jugoslavensko) tlo.

Jaka njemačka orijentacija – pritom mislim na prostor njemačkoga jezika u cjelini – nije, naravno, slučajno ili osobno

opredjeljenje, već ona ima svoj razlog u povijesnom i kulturnom položaju Hrvatske kao dijela Dvojne Monarhije, u kojoj se Krleža rodio i dobio svoje obrazovanje. U starom se Agramu govorilo njemačkim jezikom, čitale su se njemačke knjige i novine. Sve što se događalo u kulturnom i književnom životu Austrije i Njemačke, sve što je bilo moderno i aktualno, preuzeli su i raspravljali mladi hrvatski pisci. Iz Krležinih najranijih dnevnika znamo da je čitao Wedekinda, Strindberga, Weiningeru, Stirnera i Schopenhauera. Ali najvažnija, trajna inspiracija bio mu je Friedrich Nietzsche. On je Krležin »genijalni učitelj« kojem je sve vjerovao.¹¹ Utjecaj Nietzschea ne vidi se samo u stilu rane Krležine poezije (prva njegova objavljena pjesma u prozi nosi naslov »Zaratustra i mladić«) nego i u pojedinim idejama i nazorima, u njegovu shvaćanju umjetnika kao autonomne, osamljene instancije, koja izražava stvarnost i duh svoga vremena.

Krležin drugi veliki učitelj bio je Karl Kraus. Kritika vremena kao kritika jezika i jezičnih dokumenata toga vremena, kakvu vidimo u Krležinim polemikama *Moj obračun s njima* (1932) i *Dijalektički antibarbarus* (1939), upotrebljava istu metodu, isto seciranje jezičnih pojava kao i Karl Kraus. Krleža je pisao o Rilkeu, o Hofmannsthalu, o suvremenoj njemačkoj lirici, istaknuvši ideološka i umjetnička protuslovlja njemačkih pjesnika. Negativno je ocijenio Hermanna Bahra, »književni barometar Austrije«, sarkastično se izjasnio o Thomasu Mannu, »veleposlaniku njemačkog duha«, dok je o Gottfriedu Bennu govorio samo jedanput, i to izuzetno pozitivno – u pojmovima i atributima koje je inače rezervirao za vlastito stvaranje. Ali Benna, nakon njegova kratkog flerta s nacional-socijalizmom, nije nikada više spomenuo. Uostalom, postoji kod Krleže i ona rječita šutnja o autorima kao što su Brecht, Kafka ili Musil, koji su dosta bliski njegovu stvaralaštvu. Krle-

¹¹ Danilo Pejović, »Sumrak svijeta i traženje novoga čovjeka«, u: *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, Zagreb 1969., str. 18.

ža je, dakle, prihvatio one književne autoritete iz njemačkoga jezičnog prostora koji predstavljaju liniju kritičkog mišljenja i težnju k autentičnosti u životu i umjetnosti. Kleist, Stirner, Schopenhauer, Nietzsche i Kraus (a možemo dodati i slikara Georgea Grosza) bili su, svatko u svoje vrijeme, najoštriji kritičari društvenog, političkog i duhovnog života u Njemačkoj i Austriji. Bili su fundamentalni kritičari, predstavnici disidentstva, koje je Krleža u razgovoru s Predragom Matvejevićem nazvao jedinim valjanim zanatom pisca.¹²

Krleža spada u plejadu pisaca koji su u svojim djelima opisali i analizirali raspadanje austrougarskoga imperija. Robert Musil, Joseph Roth i Heimito von Doderer imaju niz zajedničkih tematskih i stilskih oznaka, a time pripadaju jednoj nadnacionalnoj književnoj formaciji. Kod Krleže ta »austrijska« tematika nalazi svoj izražaj i u točnoj reprodukciji jezičnih prilika u višim krugovima agramerskoga društva, gdje se, uz hrvatski, pretežno govorilo njemački. Hrvatsko-njemačka mješavina određuje jezičnu strukturu Krležinih romana, pripovijetki i prvenstveno drama, posvećenih toj društvenoj sferi. Krleža je za sva vremena fiksirao tzv. »zagrebački njemački jezik« (»Agramer-Deutsch«), kojim su se služili hrvatski činovnici, časnici, poduzetnici, odnosno cijela hrvatska »glembajevština«. Ovaj jezik nestao je s Krležom i njegovom generacijom. Današnji ga glumci deklamiraju kao strani jezik koji sami ne razumiju.

Zbog takvih jezičnih problema, a naročito zbog kajkavskih *Balada Petrice Kerempuha*, Krleža se teško prevodi na strane jezike. No on ipak spada među one autore koji su vrlo često prevedeni, osobito kad je njemačko govorno područje u pitanju. Mnogi su kritičari sve do njegove smrti (1981) u njemu vidjeli kandidata dostojnog Nobelove nagrade, ali je on, za razliku od Andrića (1961), nije dobio. To je bez sumnje pogrešna

¹² Predrag Matvejević, *Razgovori s Miroslavom Krležom*, Zagreb 1969., str. 22.

odluka Povjerenstva za dodjelu Nobelove nagrade, jer je za tu nagradu Krleža bio više puta predložen. Međutim, literarna kritika priznaje Krleži status svjetskog autora, kao što su npr. James Joyce, Alfred Döblin, Joseph Roth, Henri Barbusse, Erich Maria Remarque, Ludwig Renn, Robert Musil i Franz Kafka. Njemački sociolog Iring Fetscher nazvao ga je »hrvatskim Tolstojem«, ne znajući da je Krleža Tolstoja smatrao dosadnim piscem. Drugi su ga nazivali »panonskim divom« ili pak »pravom veličinom hrvatske književnosti«.

Došlo je vrijeme da ponovo otkrijemo Miroslava Krležu, koji je kao nitko drugi prozreo i analizirao problematiku političkog i kulturnog identiteta »malih« naroda istočne Europe. On je baš danas potreban Hrvatskoj i Europi, on je autor bez kojega se ne može.