



Galina Il'ina

»HRVATSKI BOG MARS« I RAĐANJE
REVOLUCIONARNE KNJIŽEVNOSTI
U JUGOSLAVIJI



U članku *Barbusse-Barrès, paralela* M. Krleža govori o značenju Barbusseovog romana *Oganj* slijedeće: »Henri Barbusse, kao francuski vojnik, već se godine 1915. usred ratnog požara odmetnuo u buntovnike, zajauknuvši u ime nepregledne mase francuskog i međunarodnog topovskog mesa, više po zakonu srca, nego kao politički ideolog, da je rat zločinačko ludilo, a glas ovog osamljenog pojedinca za nekoliko je dana odjeknuo kao grmljavina, glasnije od sveukupne ratne propagande. Barbusseov *Oganj* djelo je pisca, za koga se, kao za prosječnog beletrista do onog trenutka, nikako ne bi bilo moglo pretpostaviti da će se razviti do stjegonoše čitavog evropskog pokoljenja. *Oganj* je krik utopljenika, koji nad brodolomom evropske civilizacije vapije za spasenjem, to je fanatička pobuna protiv besmislenog pokolja, koji je tada urlao usred Evrope već drugu godinu. *Oganj* je proplamsaj divlje, neposredne proturatne mržnje, koja će se godinu-dvije kasnije razviti do smionog protesta u okviru estetskih, etičkih i političkih revolucionarnih po-

kreta po čitavom svijetu. Članak završava zaključkom: »Uvjeren da ostvaruje duhovno poslanstvo na bedemu latinske civilizacije Barbusseov *Oganj* pred zidinama ove vjekovne zapadnoevropske tvrđave duha planuo je godine 1916. kao prvi ingeniozni signal francuskog lenjinizma.«¹

Ovako detaljno navođenje smatrala sam svrsishodnim jer se, po mojem mišljenju, ono što se u tim citatima govori s punim pravom može odnositi na stvaralački razvoj Miroslava Krležę i na ulogu što ju je on imao u utemeljivanju proleterske literature u Jugoslaviji. Stoga, ako se, po mišljenju hrvatskog pisca, Barbusse od vremena postanka romana *Oganj* do osnutka časopisa i grupe »Clarté« izgradio u dosljednog pisca revolucionara, tada se vrijeme stvaranja *Hrvatskog boga Marsa*, izdavanje časopisa *Plamen*, kao i vrijeme do izlazenja časopisa *Književna republika* može smatrati temeljnim razdobljem Krležine društveno-estetske evolucije. Naravno, ta evolucija ne završava 1923. godinom. To je samo granica jednog od razdoblja bitnog ne samo za pisca već i za hrvatsku i jugoslavensku književnost.

Usporedba s Barbusseom, idejno-tematski dodiri između romana *Oganj* i *Hrvatskog boga Marsa*, gotovo istodobni postanak ovih djela u književnostima naroda koji su se borili na suprotnim stranama — sve to nije slučajno. Sve to govori o tipološkoj istovjetnosti pojavljivanja revolucionarnih pravaca u evropskim književnostima. Sve to govori i o velikom umjetničkom rasponu ovih pravaca.

I francuski i hrvatski pisac neposredni su sudionici imperijalističkog rata, obojica poznaju ratne tegobe iz vlastitog iskustva, kao što izvrsno poznaju psihologiju vojnika. Obojica se spontano približavaju k shvaćanju onog što je jasno formulirao Lenjin: »Nepovratno su iščezla vremena kada su se ratovi vodili pomoću najamnika ili predstavnika poluodnarođenog sloja. Sada u ratovima sudjeluje cjelokupan narod.«²

Eto zašto je ova tema postala usredsređenim izrazom njihova odnosa ne samo prema militarizmu, koji je uništavao materijalna dobra i ljudske duše, već i prema cjelokupnom sistemu buržoaskih odnosa. Eto zašto se u oba pisca u središtu pažnje nalaze narodne mase odjevene u vojničke šinjele i njihov težak, krvav vojnički posao.

Pristupajući toj temi oba pisca žele izraziti svoju mržnju prema ratu, te pokazati potpunu otuđenost vojnika od njega. Ipak, oni su u procesu samog rada, napuštajući stihijski nihilizam postupno spoznavali snagu sazrijevaјуćeg narodnog protesta. Možda riječ »postupno« ne odgovara baš najbolje u ovom slučaju, jer sve

¹ M. Krleža, *Sabrana djela*, Zagreb 1962, sv. 19, str. 172.

² V. I. Lenin, *Sobranie sočinenij*, t. 9, str. 154.

se to događalo u vihoru revolucionarnih potresa koji su se približavali — Oktobarske revolucije, revolucionarnih pokreta u vlastitoj zemlji, koji u Hrvatskoj dostižu vrhunac 1918—1919. g, i revolucije u Mađarskoj i Njemačkoj. To je vrlo kratak povijesni odsječak. On je kratak čak i s gledišta jednog ljudskog života. Svega nekoliko godina.

Izvršeno je političko opredjeljenje. Oba pisca su se povezala s komunističkim pokretom. Obojica su se također opredijelila i estetički. U Krležinom *Dnevniku* je pri datumu 15. studenoga 1917. godine zapisano: »Jana Komušar, domobrani Cafuk i Jambrek imaju pravo na svoje pjesnike.«³ Ovo opredjeljenje pripremila su sva pret hodna razmišljanja, traženja, zablude i prevladavanja tih zabluda. U tom smislu Krležin *Dnevnik* predstavlja vrlo bogat materijal koji nam dozvoljava da pratimo kako se postupno formirao ovaj princip, formirao u odricanju postojeće literature i beznačajnosti njezinih tema. Neprimjerenost ove literature vremenu postala je osobito vidljiva za rata 1914. godine. Prva godina rata. Mladi književnik zapisuje: »Kroz ovaj naš kolodvor prolaze danju i noću transporti. Stotine hiljada nevinoosuđenih otputovale su u smrt. Stižu puni vlakovi ranjenih bez nogu i bez ruku, i svi tu stanuju s nama u ovom malom gradu, jauču čitave noći po bolnicama pokraj nas, i tu umiru s nama, i tu ih pokapaju, prolaze sprovodi kroz ovaj grad, kreću se ovi glupi sprovodi ovim glupim ulicama, a po ovim glupim kavanama sjede glupani zaokupljeni svojim blesavim, sebeljubivim pitanjima svojih blesavih ljubavnih trokuta. Piše se lirika o tim glupim ljubavima, koje plaču s gitarama pod balkonima. 'Vječno žensko' izražava se u ovakvoj poeziji na posve naivan način prepisivanja starinskih kanconiera. Gdje je tu užas? Tako to traje u nama i oko nas.«⁴ Mučno traženje istine, izlaza, zasada se još utjelovljuje u maštanju o plavom otoku.

1915. godina. Osjećaj stida za sve što se događa, stida pred vojnicima i njihovim porodicama. Težnju da pronađe izlaz, koja ga nikada ne napušta, pisac osjeća kao fizičku bol: »Bili smo ljudi, a danas smo podle nakaze. U neizvjesnosti bolne čamotinje boli me čežnja za izlazom.«⁵ 1916. motiv domobrana se kao crvena nit povlači kroz cijeli tekst. Kao protutežu svemu šablonskom u književnosti, sentimentalno sladunjavom, izdvojenom iz vremena, Krleža suprotstavlja dvije linije koje slijedi u svojim daljnjim istraživanjima: to je — »kakofonija *Kraljeva* iz prošlog augusta ili ovaj ukleti domobranski kontrapunkt [...]«⁶ U Krležinu djelu tijekom cijelog ovog razdoblja žive ove dvije linije ili u skladu ili u međusobnoj borbi ili naprosto paralelno. No, ujedinjuje ih shvaćanje po kojem

³ M. Krleža, *Sabrana djela*, Zagreb 1956, sv. 11—12, str. 33.

⁴ *Ibid.*, str. 33.

⁵ *Ibid.*, str. 65, 67.

⁶ *Ibid.*, str. 154—155.

»literat treba da bude u prvom redu mislilac koji o nekim stvarima misli jasno i posve logično. Literat, ako je dostojan svoga poziva, treba da (kao učenjak) na preparatima objašnjava pojedine primjere, i da znade u svakom pojedinom slučaju šta hoće. On treba da prikazuje život u koordinatama vremena i prostora, stvarno i istinito, naime kako on vidi, a ne da prepisuje ono što je vidio već napisano.«⁷

Cjelokupna kasnija usmjerenost pisca k socijalizmu, Marksu i konačno Lenjinu, svijest o tome da je plotun krstarice »Aurore« bio prekretnica u povijesti svih naroda — sve je to našlo kondenziran izraz u časopisu *Plamen*. Kako je kasnije pisao Krleža — u vrijeme uličnih borbi i barikada kad su na bulevarima lajali mitraljezi, u vrijeme mitinga i štrajkova — oba redaktora glasala su za »sansculotte i robove«, duboko uvjerena da je društveni i kulturni napredak moguć samo zahvaljujući neuništivoj energiji tih »sansculottea i robova«. Tako je nastao prvi revolucionarni časopis u Jugoslaviji koji je udario temelje proleterskoj književnosti u razdoblju između dva rata. Njegovo značenje odredila je ne samo politička pozicija redaktora već i njihovo novo shvaćanje revolucionarne umjetnosti. I Krleža i Cesarec smatrali su da ona još nije marksistička, ali glavni korak na tom putu bio je učinjen — uočene su tijesne veze između kulturne i društvene revolucije, najveća važnost u umjetnosti pridaje se društvenim, ličnim, moralnim i estetičkim problemima, problemima ljudskim, opisuju se ne likovi iz narodne poezije, već »invalid što prosjači na ulici, boem što sjedi u kavani, bogomoljac što kleči pred raspelom, radnik što gladauje i birokrat na vladi.« (A. Cesarec *Mistifikacija jedne etike*, str. 27—28).

Šime Vučetić u svom istraživanju *Hrvatska književnost 1914—1941. g.* izvodi slijedeći zaključak o značenju časopisa *Plamen*: »Pojavom *Plamena* [...] otvoreno je i sve oštrije se nastavlja, u općem porastu borbe za socijalizam i socijalističku kulturu, bitka za socijalističku literaturu i materijalističku estetiku.«⁸

Utjecaj *Plamena* je uvelike prekoračio okvire Hrvatske, postavši pojavom općejugoslavenskih razmjera. A. Cesarec nije slučajno pisao da je ovaj časopis bio »prvo svjesno istupanje lijevog fronta jugoslavenske kulture i umjetnosti.«⁹ U svom nedavno objavljenom članku o marksističkoj kritici u Sloveniji između dva rata sovjetski znanstveni istraživač Rjabova ukazuje na utjecaj ovog časopisa kao i stvaralaštva Krleže i Cesarca na slovenske revolucio-

⁷ *Ibid.*, str. 157—158.

⁸ Š. Vučetić, *Hrvatska književnost 1914—1941*, Zagreb 1960, str. 59.

⁹ »Lej«, 1923, № 2, str. 170.

narne pisce i kritičare, na formiranje revolucionarne literature u Sloveniji.¹⁰

Revolucionarna situacija u Hrvatskoj, pojava u hrvatskoj književnosti talenata takvog razmjera i raspona kao što su Krleža i Cesarec, ljudi kojima je bio svojstven revolucionarni i moralni maksimalizam, odredili su njenu avangardnu ulogu u prvoj polovici 20-ih godina. Osobitu zaslugu u tome ima *Hrvatski bog Mars*. Ovaj ciklus koji je nastajao tijekom nekoliko godina (1916—1923) odražava onu evoluciju koju je prošao pisac do i poslije izdavanja časopisa »Plamen«, proživjevši uspon i opadanje revolucionarnog pokreta, proživjevši njegov poraz. Ovaj ciklus kao da iznutra potkopava ekspresionističku koncepciju umjetnosti, kojoj je pisac platio danak i u poeziji, i u prozi i u dramaturgiji (linija *Kraljeva*), nikada je, međutim, ne prihvaćajući u cijelosti. Ekspresionistički stil naglašen je, doduše, i u *Hrvatskom bogu Marsu*. No sam materijal koji se nalazi u osnovi novela ovog ciklusa — gruba stvarnost koju je, po mišljenju pisca, trebalo i opisivati grubo i surovo — pojačavao je, uvijek svojstveno Krleži, realističko načelo. Opisujući život kasarni u pravom i prenesenom značenju te riječi (kasarna — državna tamnica naroda), psihologiju seljaka istrgnutih iz svaki-dašnjih prilika, njihov odnos prema austrijskoj soldateski, on nije mogao braniti glavne etičke principe ekspresionizma — tezu: Čovjek je dobar!, princip moralnog usavršavanja ili obnavljanja kao nekog spontanog procesa, autonomnog i nezavisnog od uvjeta ljudskog postojanja, a u tim pricipima su predstavnici ovog pravca vidjeli panaceju za svu, uključujući i društvenu bijedu.

U ovoj knjizi on je skoro bliže poziciji Bertolda Brechta. Nema tu nikakvih iluzija, nikakvog apstraktno-humanističkog moralizatorstva. To je surova istina o ratu, o njegovim izvršiocima i ne manje surova i gorka istina o neprosvijedenosti i zatucanosti seljaka, o njihovom nepovjerenju prema socijalističkim idejama, o njihovoj razdvojenosti. Krležino se djelo od pozicija Brechta tih godina razlikuje po onome što ga zbližava s Barbusseovim romanom. Kao što kaže Gorki o knjizi Henri Barbussea, svaka je stranica »udarac željeznog bata istine po svoj toj masi laži, licemjerja, surovosti, prljavštine i krvi koji se zajedničkim imenom naziva ratom. Ova je mračna knjiga strašna po svojoj nemilosrdnoj istini, no svuda u mraku onoga što se opisuje blistaju plamičci nove svijesti, — a mi vjerujemo da će se ovi plamičci uskoro razbuktati u svjetski plamen očišćenja zemlje od prljavštine, krvi, laži i licemjerja koje je stvorio Đavao Kapitala.«¹¹ Takvi plamičci nove svijesti pojavljuju se u ne manje nepoštednoj knjizi Miroslava Krleže. Sjetimo se kako se ma-

¹⁰ *Formirovanie marksistskoj kritiki v zarubežnyh slavjanskih stranah*. M. 1972, str. 250, 252, 257.

¹¹ Anri Barbjuss, *Izabrannye proizvedinija*, M. 1952, str. 43.

štanja kapetana Jugovića o ratnim podvizima, o zvonjavi pobjedničkih talambasa i ratnim trofejima prekidaju izlaganjem o rastućem gnjevu vojnika, o njihovom stihijskom protestu protiv muštranja i rata. Treba ih samo podstaći, kaže autor, i oni »bi uništili tu prokletu kraljevsku ugarsku satniju, da joj ne bi ostalo ni traga ni glasa. Raščetvorili bi gospodina satnika, odsjekli bi mu glavu, zasmradili bi ga i zaklali Micu i razorili kasarne i onda se napili, i to bi bila njihova zagorska pobjeda na ruševinama kasarne.«¹² Misli gospodina kapetana o svetosti i vječnosti vojnog pravila prema kojem živi sva imperija neprimjetno prelaze u autorski tekst. U početku su to zasebni epiteti koji govoru pridaju ironičnu nijansu, a zatim je to i neposredna ocjena klasnog karaktera druge »svete knjige«: »Sve krvavo razbojničko iskustvo ove naše kugle zgusnuto je u takvom jednom Vježbovniku, na koji se pozivaju sva gospoda satnici ovog bankirskog svijeta kao na neko otkrivenje pramudrosti.«¹³ Prebijeni, izmučeni, lišeni ljudskih prava, ljudi se počinju kolebati, oni »ne vjeruju u pobjedu, sjećajući se karpatskih i galicijskih batina.«¹⁴ I kao rezultat toga — dezerterstvo, predaja neprijatelju, »zeleni kadar«. »Prvi su to dani domobranskog seučilišća, a u drugom-trećem semestru odjedrit će ovi bruceši do Tobolska, do Barnaulja, do Semipalatinska, sašto da se riješe ove domobranske kuge!¹⁵ Između ostalog umetnuta je rečenica »Domobrani Gebeš i Benčina slušaju tu novu harmoniku s onu stranu Urala kao vojno-pljeni!¹⁶

Ogled koji je Krleža napisao 1925. g. *Domobrani Gebeš i Benčina govore o Lenjinu* završni je akord ove antiratne simfonije koji je pojačavao upravo ovaj motiv »plamičaka«. I iako je tisuću Gebeša poginulo na vojnim frontovima, oni su — kako piše sam pisac u komentarima *Hrvatskome bogu Marsu* — »uspkos svemu ipak bili vidovnjaci. Oni su naslutili neminovnost razvoja i razumjeli dublji smisao krvavih kataklizmi naših dana.«¹⁷

Uzimajući u obzir međusobnu povezanost stvaralačkih istraživanja pisca u raznim književnim rodovima i vrstama, ipak nam se izdvajanje *Hrvatskog boga Marsa* čini opravdanim jer je to u jugoslavenskoj literaturi bilo prvo djelo koje s pravom možemo nazvati epopejom narodnih stradanja i narodnog gnjeva.

Revolucionarnu usmjerenost Krležina stvaranja onih godina kao i općejugoslavenski odjek koje je ono izazvalo odlično su osjetili piščevi suvremnici. 1922. godine Milan Bogdanović je zabilježio da je Miroslav Krleža jedna od najblistavijih pojava u hrvatskoj knji-

¹² M. Krleža, *Sabrana djela*, Zagreb 1962, sv. 6, str. 134.

¹³ *Ibid.*, str. 59—60.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, str. 298.

¹⁶ *Ibid.*, str. 176.

¹⁷ *Ibid.*, str. 461.

ževnosti, a istovremeno i pisac koji »danas stoji u prvim redovima sve jugoslovenske literature.«¹⁸ On piše o Krležinu realizmu, a — što je glavno — potcrtava revolucionarni karakter njegovih djela. »Može se, s pravom ili ne«, — piše on, — »zameriti ovom mešanju socijalizma sa umetnošću, ali se zacemento ne može poreći veliki deo istine u ovakvom tumačenju hrvatske — i danas bi se slobodno moglo reći jugoslovenske! — stvarnosti.«¹⁹

Važno je potcrtati da je stvaralaštvo Krleže i Cesarca ovih godina udarilo temelje revolucionarnoj književnosti u Jugoslaviji. O utjecaju *Plamena*, *Književne republike* i samih djela ovih pisaca mnogo se govorilo i pisalo. Čini mi se da treba učiniti i naredni korak.

Opće su poznata razmimoilaženja Krleže s nekim pristašama »socijalnog realizma«, opće poznat subjektivan odnos pisca prema ovom pravcu. No, opće je poznat i ogroman utjecaj koji je Krleža imao na razvoj progresivne književnosti, uključujući »socijalni realizam«, i to ne samo u Hrvatskoj. Utjecaj njegovih djela rasprostirao se izvan granica njegove rodne književnosti na druge književnosti Jugoslavije, pogodujući jačanju kritičkog odnosa prema buržoaskom poretku, povećanju interesa za društveno umjetničko istraživanje ljudskih međudnosa i društvenih tipova i, kao posljedica toga, pogodujući razvoju žanra društveno-psihološkog i društveno-političkog romana.

Razmimoilaženja su bila ozbiljna, ali ne uzimati u obzir objektivne rezultate umjetničkog stvaranja nije moguće. »Kao umjetnik« — piše o Krleži B. L. Sučkov, — »on govori o stvarnosti, o njenim konfliktima i mračnim stranama nepokolebljivo, s iskrenošću koja negira društveno zlo, s žeđu za životnom cjelovitošću i za unutar-njom harmonijom osjećaja što ih je nemoguće dostići u svijetu koji pisac dobro poznaje i opisuje u svojim djelima. [...] Čak na najsumornijim stranicama njegovih djela ili stranicama natopljenim satiričkom gorčinom kriju se bol i patnja zbog surovosti u kojoj žive njegovi junaci.«²⁰

Sve ove estetičke odlike kojima obiluju njegova djela dopuštaju kako nam se čini, da govorimo prije o njihovoj bliskosti »socijalnom realizmu« nego o nepremostivoj suprotnosti. (Uzged rečeno, to se događa i u odnosu na stvaralaštvo A. Cesarca.) U praksi se s daleko većim opravdanjem može govoriti o tome što M. Krležu ujedinjuje s Kikićem, P. Vorancem, Kranjcem, Kreftom, i drugima nego o onome što ih razjedinjuje. Osim toga, poznata su svjedočanstva pisaca »socijalnog realizma« o ulozi Krležina stvaranja i

¹⁸ *Zbornik o Miroslavu Krleži*, Zagreb 1963, str. 55.

¹⁹ *Ibid.*, str. 63.

²⁰ B. Sučkov, *Roman o sud'be hudožnika*, V. kn.: M. Krleža, *Vozvraščenie Filipa Latinovića*. M. 1969, str. 5.

ličnosti u formiranju njihove umjetničke svijesti. (Na primjer, M. Lalić ga uz Gorkog i Andrića naziva svojim učiteljem.)

Uzimajući u obzir objektivne rezultate umjetničkog stvaralaštva pisca kao i njegovo značenje u umjetničkom procesu moći ćemo izbjeći jednostranosti i promotriti razvoj revolucionarne književnosti u Jugoslaviji ne samo u borbi s buržoaskom estetikom, već i u savlađivanju vlastitih zabuna i grešaka. Ona će nam se tada pokazati bogatijom i mnogovrsnijom.