

Slobodan Prosperov Novak

POVIJEST HRVATSKE  
KNJIŽEVNOSTI

*Od Bašćanske ploče do danas*

Golden marketing  
2003.

# Pregledni sadržaj

|  |     |
|--|-----|
| Abecedarij autora .....  | VII |
| Na početku .....   | 1   |
| SREDNJI VIJEK .....  | 5   |
| RANO NOVOVJEKOVLJE .....                                       | 27  |
| NOVOVJEKOVLJE .....  | 145 |
| SUVREMENICI .....  | 391 |
| TEMELJNA BIBLIOGRAFSKA GRAĐA<br>O HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI ..... | 701 |
| Bilješka o autoru .....  | 717 |
| Sadržaj .....  | 719 |

# Abecedarij autora i anonimnih djela

- Alfirević, Frano 380  
Andreis, Pavle 94  
Andrić, Ivo 340  
Andrić, Stanko 686  
Angjelinović, Danko 379  
Aralica, Ivan 486  
Armolušić, Jakov 92  
Babić, Goran 565  
Bagić, Kresimir 667  
Bajamonti, Julije 155  
Bakarić, Tomislav 602  
Bakmaz, Ivan 603  
Balog, Zvonimir 466  
Banac, Ivo 577  
Bandur, Anselmo 128  
Barac, Antun 368  
Baraković, Juraj 74  
Barbieri, Veljko 590  
Baretić, Renato 696  
Barić, Adalbert 153  
Barković, Josip 421  
*Bašćanska ploča* 7  
Bassegli, Tomo 156  
Batušić, Nikola 517  
Batušić, Slavko 375  
Bauer, Ljudevit Ludwig 533  
*Bečki listići* 6  
Begović, Milan 314  
Begović, Sead 629  
Belan, Branko 421  
Belostenec, Ivan 107  
Benetović, Martin 64  
Benja, Juraj 27  
Berković, Zvonimir 513  
Biga, Vesna 597  
Bilopavlović, Tito 532  
Biti, Vladimir 647  
Biundović, Ivan Franjo 80  
Blažek, Tomo 203  
Blažević, Neda Miranda  
618
- Bobaljević, Sabo 60  
Boban, Vjekoslav 652  
Bogašinović, Lukrecija 156  
Bogašinović, Petar 115  
Bogdan, Tomislav 696  
Bogišić, Rafo 442  
Bogišić, Vlaho 657  
Bogović, Mirko 205  
Bonifačić, Antun 386  
Bošković, Ivan J. 645  
Bošković, Ruder 145  
Bošković-Stulli, Maja 444  
Bošnjak, Branimir 562  
Božić, Mirko 430  
Bračuljević, Lovro 138  
Brečić, Petar 516  
Brešan, Ivo 518  
Brešić, Vinko 646  
Brezovački, Tituš 170  
Brić-Mažuranić, Ivana 301  
Bruerović, Marko 173  
Budak, Mile 363  
Budak, Pero 424  
Buden, Boris 658  
Budiša, Edo 651  
Bunić, Ivan 90  
Bunić, Jakov 30  
Bunić, Miho 63  
Car Emin, Viktor 361  
Carić, Juraj 257  
Cesarec, August 348  
Cesarić, Dobriša 357  
Cettineo, Ante 344  
Cihlar Nehajev, Milutin 285  
Ciliga, Antun (Tone Valić)  
347  
Cipiko, Koriolan 30  
Ciraki, Franjo 223  
Crijević, Ilija 29  
Crijević, Ludovik 33
- Cvetnić, Ratko 680  
Cvitan, Dalibor 499  
Cvitan, Gabrijel 389  
Cvitan, Grozdana 680  
Čale Feldman, Lada 673  
Čale, Frano 442  
Čegec, Branko 648  
Čerina, Vladimir 310  
Čičak, Ivan Zvonimir 661  
*Čistilište svetoga Patricija* 21  
Čolaković, Enver 389  
Čorak, Željka 573  
Črnja, Zvane 422  
*Čtenije od svetoga Tome* 17  
Čudina, Marija 509  
Čuić, Stjepan 588  
Čatić, Musa Ćazim 269  
Ćipiko, Ivo 267  
Ćosić, Bora 536  
Dautbegović, Jozefina 630  
Dedić, Arsen 559  
Delorko, Olinko 382  
Demeter, Dimitrija 182  
Derkač, Lana 698  
Derkos, Ivan 179  
Desnica, Vladan 412  
Detoni-Dujmić, Dunja 564  
Devide, Vladimir 506  
Dijana, Srećko 395  
Dimitrović Bettera, Marija  
123  
Diversis, Filip de 27  
Divković, Matija 76  
Dizdar, Mak 455  
*Djela apostola Andrije i  
Mateja među  
ljudožderima na  
Crnom moru* 17  
*Djela Pavla i Tekle* 17  
Domić, Ljiljana 618  
Dominis, Markantun de 81  
Domjanić, Dragutin 298

---

Domović, Tomislav 695  
 Donadini, Ulderiko 309  
 Donat, Branimir (Tvrtko Zane) 493  
 Dončević, Ivan 406  
 Dorotić, Andrija 167  
 Dragojević, Danijel 501  
 Drakulić, Slavenka 580  
 Drašković, Janko 178  
 Dražić, Ivan 119  
 Držić, Džore 35  
 Držić, Marin 53  
*Dubrovački legendarij* 19  
 Duda, Dean 687  
 Dukić, Davor 687  
*Dundalovo viđenje* 21  
 Durbešić, Tomislav 515  
 Đurđević, Ignjat 129  
 Đurđević, Stijepo 84  
 Đuretić, Nikola 620  
 Ercegović, Jakša 389  
 Fabrio, Nedjeljko 527  
 Fališevac, Dunja 600  
 Falout, Želimir 510  
 Ferić, Đuro 162  
 Ferić, Zoran 684  
 Fiamengo, Jakša 622  
 Fisković, Cvito 443  
*Fiziolog* 11  
 Flaker, Aleksandar 445  
 Foretić, Dalibor 516  
 Fortis, Alberto 146  
 Frangeš, Ivo 441  
 Franičević, Marin 407  
 Franičević-Pločar, Jure 428  
 Frankopan, Fran Krsto 105  
 Fuček, Štefan 135  
 Gaj, Ljudevit 177  
 Galović, Fran 307  
 Gamulin, Grga 443  
 Ganza, Mate 553  
 Gasparotti, Hilarion 135  
 Gašparović, Darko 601  
 Gavran, Miro 654  
 Gazarović, Marin 79  
 Gjalski, Ksaver Šandor 250  
 Gjurgjević, Bartul 57  
 Glavaš, Radoslav 389  
 Glavašević, Siniša 679  
 Gledević, Antun 124  
 Glumac, Branislav 526  
 Goldstein, Albert 511  
 Golob, Zvonimir 462  
 Golub, Ivan 505  
 Gotovac, Mani 516  
 Gotovac, Vlado 468  
 Grabovac, Filip 139  
 Grčić, Marko 581  
 Gromača, Tatjana 696  
 Gross, Mirjana 443  
 Grubišić, Vinko 564  
 Gudelj, Petar 506  
 Gundulić, Ivan 85  
 Habelić, Juraj 109  
 Habjan, Stanislav 652  
 Hadžić, Fadil 423  
 Haller, Albert 389  
 Harambašić, August 225  
 Havaji, Muhamed Uskufi 113  
 Hećimović, Branko 517  
 Hektorović, Petar 45  
 Herceg, Ivan 695  
 Hercigonja, Eduard 600  
 Hergešić, Ivo 371  
 Herman Dalmatinac 7  
 Hidža, Đuro 158  
 Hitrec, Hrvoje 533  
 Horozović, Irfan 574  
 Horvat, Josip 374  
 Horvat, Joža 407  
 Horvatić, Dubravko 546  
 Hudelist, Darko 660  
 Isaković, Alija 508  
*Istarski razvod* 9  
 Ivančan, Dubravko 505  
 Ivančić, Viktor 659  
 Ivanišević, Drago 394  
 Ivanišević, Đurđica 661  
 Ivanišević, Ivan 92  
 Ivanković, Nenad 661  
 Ivanković, Željko 577  
*Ivanova apokalipsa* 21  
 Ivanović, Kristofor 99  
 Ivkošić, Milan 645  
 Ivšić, Radovan 397  
 Jagić, Vatroslav 207  
 Jakovljević, Ilija 350  
 Jarak, Rade 692  
 Jarnević, Dragoj la 199  
 Jelačić Bužimski, Dubravko 604  
 Jelčić, Dubravko 494  
 Jelić, Vojin 429  
 Jeličić, Živko 432  
 Jelušić, Božica 627  
 Jergović, Miljenko 682  
 Jorgovanić, Rikard 232  
 Jurak, Dragan 698  
 Jurčić, Vladimir 389  
 Jurdana, Srećko 661  
 Jurić Zagorka, Marija 300  
 Jurica, Neven 645  
 Jurković, Janko 216  
 Kačić Miošić, Andrija 141  
 Kaleb, Vjekoslav 391  
 Kanavelić, Petar 116  
 Kanižlić, Antun 150  
 Karahasan, Dževad 575  
 Karnarutić, Brne 58  
 Karuza, Senko 652  
 Kašić, Bartul 71  
 Kaštelan, Jure 402  
 Kaštelan, Lada 672  
 Katančić, Matija Petar 163  
 Katičić, Radoslav 448  
 Katunarić, Dražen 641  
 Katušić, Ivan 420  
 Kavanjin, Jerolim 119  
 Kažotić, Augustin 10  
 Kažotić, Marko 174  
 Kekanović, Drago 591  
 Kekez, Josip 600  
*Kijevski listići* 6  
 Klaić, Vjekoslav 243

---

Klarić, Branko 389  
 Kokoljčić, Ivan Bolica 92  
 Kolar, Slavko 352  
 Kolendić, Petar 344  
 Kolundrić, Josip 344  
 Kombol, Mihovil 369  
 Korajac, Vilim 217  
 Koroman, Veselko 507  
 Kos, Vinko 389  
 Koščec, Marinko 692  
 Kosor, Josip 280  
 Košuta, Leo 444  
 Košutić, Sida 380  
 Kotruljević, Benko 32  
 Kovač, Mirko 537  
 Kovač, Zvonko 628  
 Kovačić, Ante 244  
 Kovačić, Ivan Goran 366  
 Kozarac, Ivan 268  
 Kozarac, Josip 248  
 Kozarčanin, Ivo 378  
 Kranjčević, Silvije  
     Strahimir 254  
 Kravar, Zoran 599  
 Krčelić, Adam Baltazar  
     152  
 Kreljanović, Ivan 172  
 Križanić, Juraj 97  
 Krklec, Gustav 335  
 Krleža, Miroslav 320  
 Krmpotić, Vesna 484  
 Krtalić, Ivan 565  
 Kudrjavcev, Anatolij 517  
 Kuhačević, Mateša Antun  
     140  
 Kukuljević Sakcinski, Ivan  
     184  
 Kuljiš, Denis 660  
 Kulundžić, Josip 344  
 Kulundžić, Zvonimir 422  
 Kumičić, Eugen 238  
 Kunić, Rajmond 148  
 Kurelac, Fran 206  
 Kušan, Ivan 477  
 Kuzmanović, Vojislav 504

Kvaternik, Eugen 210  
 Kvesić, Pero 637  
 Ladan, Tomislav 451  
 Lasić, Stanko 446  
 Lastrić, Filip 137  
*Laude creaturarum* 13  
 Laušić, Jozo 526  
 Leskovar, Janko 261  
 Letica, Slaven 660  
 Lorković, Blaž 217  
 Lovrenčić, Sanja 666  
 Lovrenović, Ivan 576  
 Lovrić, Ivan 147  
 Lozica, Ivan 600  
 Lučić, Hanibal 42  
 Lučić, Ivan 93  
*Lucidar* 11  
 Lukić, Vitomir 508  
 Lukšić, Irena 617  
 Lunaček, Vladimir 285  
 Machiedo, Mladen 560  
 Magdalenić, Matija 111  
 Mahmutefendić, Sead 642  
 Majdak, Zvonimir 524  
 Majer, Vjekoslav 376  
 Majetić, Alojz 523  
 Maković, Zvonko 611  
 Maleš, Branko 615  
 Malnar, Željko 661  
 Mandić, Igor 545  
 Manojlović, Šonja 623  
 Maraković, Ljubomir 371  
 Marco Polo 18  
 Marinela 691  
 Marinković, Pavo 674  
 Marinković, Ranko 414  
 Marjanović, Milan 283  
 Marković, Franjo 218  
 Marković, Zdenka 381  
 Maroević, Tonko 557  
 Martić, Grga 220  
 Marulić, Marko 37  
 Maruna, Boris 548  
 Mataga, Vojislav 687  
 Matanović, Julijana 652

Matasović, Ranko 687  
 Matijašević Karamaneo,  
     Antun 120  
 Matijašević, Marijan 389  
 Matišić, Mate 676  
 Matković, Marijan 418  
 Matoš, Antun Gustav 275  
 Matvejević, Predrag 496  
 Mažibradić, Horacije 82  
 Mažuranić, Fran 256  
 Mažuranić, Ivan 194  
 Mažuranić, Matija 202  
 Menčetić, Sigismund 35  
 Menčetić, Vladislav 100  
 Meršinjak, Šaša 594  
 Meštrović, Ivan 291  
 Mićanović, Krešimir 694  
 Mićanović, Miroslav 664  
 Micić, Ljubomir 304  
 Mifka, Ljerka 510  
 Mihalić, Slavko 458  
 Mihanović, Antun 178  
 Milanja, Cvjetko 561  
 Milčec, Zvonimir 526  
 Miličić, Šibe 344  
 Miličević, Nikola 461  
 Milišić, Milan 567  
 Milković, Zlatko 389  
 Miloš, Damir 649  
 Mirković, Alemka 680  
 Mirković, Mijo (Mate  
     Balota) 360  
 Miškina, Mihovil Pavlek  
     368  
 Mladinić, Sabo 78  
 Mlakić, Josip 681  
 Mlinarec, Robert 692  
 Mojaš, Davor 639  
 Mraović, Simo 695  
 Mrkonjić, Zvonimir 544  
 Mrnavić, Ivan Tomko 75  
 Mršić, Ivan 92  
 Mujičić, Tahir 606  
*Muka svete Margarite* 24  
 Mulih, Juraj 134

- Nalješković, Nikola 51  
 Nazor, Vladimir 294  
 Nemčić, Antun 200  
 Nemeć, Krešimir 646  
 Nikolić, Vinko 386  
 Novak, Slobodan 434  
 Novak, Viktor 345  
 Novak, Vjenceslav 258  
 Ogrizović, Milan 268  
 Oraić-Tolić, Dubravka 616  
 Orbini, Mavro 71  
 Paljetak, Luko 568  
 Palmotić, Jaketa 101  
 Palmotić, Junije 95  
 Palmović, Andrija 222  
 Pannonius, Janus (Ivan Česmički) 28  
*Pariška pjesmarica* 11  
 Paro, Georgij 515  
 Parun, Vesna 453  
 Paskalić, Ludovik 50  
 Patačić, Katarina 157  
 Pavičić, Josip 645  
 Pavičić, Jure 389  
 Pavičić, Jurica 681  
 Pavletić, Vlatko 449  
 Pavličić, Pavao 585  
*Pavlova apokalipsa* 20  
 Pavlović, Boro 405  
 Peić, Matko 436  
 Pejaković, Hrvoje 664  
 Pelegrinović, Mikša 45  
 Perić, Boris 693  
 Perišić, Robert 688  
 Perkovac, Ivan 215  
 Pešorda, Mile 625  
 Petančić, Feliks 32  
 Peterlić, Ante 512  
 Petlevski, Sibila 665  
 Petrač, Božidar 646  
 Petrak, Nikica 551  
 Petrasov Marović, Tonči 470  
 Petrić Patrizio, Franjo 67  
 Petrović, Svetozar 444
- Pisan od svetoga Jurja* 11  
*Planctus Marijin* 22  
 Pogačnik, Jagna 688  
 Polić Kamov, Janko 303  
*Poljički statut* 9  
 Popović, Bruno 504  
 Popović, Edo 651  
 Preradović, Petar 190  
 Priboj ević, Vinko 33  
 Prica, Čedo 480  
*Prikazanje historije svetoga Panucija* 24  
*Prikazanje Muke spasitelja našega* 22  
*Prikazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* 23  
 Prtenjača, Ivica 697  
 Pucić, Karlo 33  
 Pucić, Medo 213  
 Pupačić, Josip 460  
 Quien, Kruno 397  
 Radaković, Borivoj 634  
 Radaković, Zorica 677  
 Radić, Damir 698  
 Radica, Bogdan 372  
 Ranjina, Dinko 61  
 Ranjina, Nikša 34  
 Raos, Ivan 424  
 Raos, Predrag 636  
 Rastić, Junije 160  
 Ratkaj, Juraj 94  
 Relković, Matija Antun 154  
 Rešicki, Delimir 662  
 Rizvanović, Nenad 690  
 Rogić Nehajev, Ivan 562  
*Roman o Aleksandru* 18  
*Roman o Barlaamu i Josafatu* 19  
*Rumanac trojski* 17  
 Rundek, Darko 638  
 Sabljak, Tomislav 495  
 Sabol, Željko 509  
 Selem, Petar 515  
 Senjanović, Đermano 659
- Senker, Boris 606  
 Sever, Josip 555  
 Simić, Novak 393  
 Simić, Roman 692  
 Slamnig, Davor 638  
 Slamnig, Ivan 463  
 Slavetić, Josipa 155  
 Slaviček, Milivoj 462  
*Slovo meštra Polikarpa iz Ciprije* 23  
 Smoje, Miljenko 431  
 Softa, Ivan 389  
 Solar, Milivoj 498  
 Srnec-Todorović, Asja 674  
 Stahuljak, Višnja 483  
 Stamać, Ante 542  
 Stamać, Lucija 697  
 Starčević, Ante 212  
 Stoj ević, Milorad 614  
 Stojić, Mile 631  
 Stošić, Josip 405  
 Stulli, Vlaho 160  
 Sudeta, Đuro 337  
 Supek, Ivan 400  
 Sušac, Gojko 510  
 Suvin, Darko 447  
 Šegedin, Petar 409  
 Šehović, Feđa (Raul Mitrovich) 490  
 Šenoa, August 227  
*Šibenska molitva* 13  
 Šicel, Miroslav 496  
 Šimić, Antun Branko 311  
 Šimunović, Dinko 273  
 Šipuš, Josip 170  
 Šišić, Ferdo 345  
 Šitović, Lovro 137  
 Šižgorić, Juraj 30  
 Škrabalo, Ivo 513  
 Škrabe, Nino 606  
 Škrinjarić, Sunčana 483  
 Škunca, Andriana 572  
 Škurla, Dubravko 509  
 Škvorc, Stjepan 135  
 Šnajder, Slobodan 607

---

Šoljan, Antun 472  
 Šop, Nikola 337  
 Šorak, Dejan 656  
 Šovagović, Fabijan 515  
 Šovagović, Filip 677  
 Špišić, Davor 677  
 Špoljar, Krsto 504  
 Šporer, Juraj 177  
 Štambak, Dinko 438  
 Štambuk, Drago 625  
 Štiks, Igor 691  
 Šufflay, Milan 288  
 Švelec, Franjo 444  
 Tadić, Jorjo 345  
 Tadijanović, Dragutin 354  
 Tanzlinger Zanotti, Ivan  
     119  
 Tatarin, Milovan 687  
 Tenžera, Veselko 579  
 Tesla, Nikola 290  
 Tkalac, Imbro 214  
 Tolj, Ivan 624  
 Toma Arhidakon 10  
 Tomaš, Stjepan 593  
 Tomasović, Mirko 563  
 Tomić, Ante 689  
 Tomić, Josip Eugen 236  
 Tomičić, Zlatko 467  
 Tomizza, Fulvio 534  
 Tommaseo, Niccolo 192  
 Torbarina, Tanja 660  
 Tresić-Pavičić, Ante 292  
 Tribuson, Goran 583  
 Truhelka, Jagoda 249  
 Tucić, Srđan 279  
 Tudišić, Marin 136  
 Ugrešić, Dubravka 594  
 Ujević, Tin 331  
 Ušumović, Neven 692  
 Valent, Milko 635  
*Varuhovo viđenje* 21  
 Vergerije, Pier Paolo 28  
 Vetranović, Mavro 46  
 Vezdin, Ivan Pavao 166  
 Vida, Viktor 383  
 Vidić, Ivan 674  
 Vidrić, Vladimir 270  
 Vilović, Đuro 344  
 Vince, Zlatko 443  
*Vinodolski zakonik* 9  
 Violić, Božidar 516  
 Visković, Velimir 597  
 Vitaljić, Andrija 121  
 Vitezović, Pavao Ritter 126  
 Vlačić Ilirik, Matija 65  
 Vladović, Borben 531  
 Vodnik Drechsler, Branko  
     289  
 Vojnić Purčar, Petko 535  
 Vojnović, Ivo 263  
 Vončina, Josip 600  
 Vramec, Antun 69  
 Vrančić, Antun 58  
 Vrančić, Faust 72  
 Vraz, Stanko 187  
 Vrhovac, Maksimilijan 178  
 Vrkljan, Irena 485  
 Vučetić, Šime 396  
 Vučićević, Stojan 550  
 Vujčić Borislav, 675  
 Vujčić-Laszowski, Ivanka  
     381  
 Vukelić, Lavoslav 221  
 Vukotinović, Ljudevit  
     Farkaš 181  
 Vuković Runjić, Milana  
     693  
 Vuković, Tvrtko 697  
 Vuletić, Anđelko 538  
 Zagrabec, Štefan 134  
 Zajec, Tomislav 693  
 Zamanja, Bernardo 149  
 Zamoda, Jagoda 629  
 Zanović, Stjepan 150  
*Zapis popa Martinca* 5  
 Zečević, Divna 600  
 Zeljković, Branislav 503  
 Zerinoğlu, Hasan Kaim-  
     baba 114  
 Zidić, Igor 554  
 Zima, Zdravko 582  
 Zlatar, Andrea 656  
 Zlatarić, Dominko 63  
 Zmajević, Andrija 114  
 Zoranić, Petar 49  
 Zorica, Željko 640  
 Zrinski, Ana Katarina 105  
 Zrinski, Nikola 103  
 Zrinski, Petar 103  
 Zuppa, Vjeran 541  
 Žagar, Anka 643  
 Žanić, Ivo 647  
*Život Abrama remete* 19  
 Žmegač, Viktor 447  
 Žutelija, Željko 660  
 Žuvetić, Juraj 78

# Na početku

Ispričao sam priču o književnosti što su je na tlu Hrvatske, ali i u drugim zemljama, stvarali Hrvati. U toj priči sudjeluju i pripadnici drugih naroda koji su dolazili u priliku da s Hrvatima podijele svoje identitete. U knjizi koju držite u ruci malo što je originalno. Najveći dio njezina sadržaja u nekim drugim prilikama obradili su moji časni prethodnici, stariji književni historičari i noviji kritičari. To su ljudi kojima dugujem mnogo više nego što im uopće ovom prilikom mogu i priznati. Originalnost knjige koju držite u ruci prije svega je u raspodjeli obuhvaćene građe i načinu na koji je ona uspostavljena u cjelini.

Jedan od mojih prethodnika, akademik Ivo Frangeš, u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* javno se 1987. ispričao živim piscima koje nije uvrstio ili spomenuo u svojoj knjizi. Ja se ne želim ispričavati onima koje sam izostavio ili nisam spomenuo. Svaki put sam ih izostavio namjerno. Ako bih se nekome morao ispričati, onda su to jedino oni pisci koje sam u ovoj knjizi spomenuo. Jedino njima, i mrtvima i živima, dugujem ispriku što sam ih umetnuo u svoju priču.

Ovo djelo napisano je s dubokom vjerom da je povijest hrvatske književnosti samo dio povijesti naroda hrvatskog. Ta vjera me do danas nikad nije napustila. Nije me napuštala ni u protekle dvije godine dok sam daleko od domovine, u New Havenu, na Sveučilištu Yale, dovršavao ovaj rukopis. Pojavila se ta vjera u meni davno, još u vrijeme dok sam kao gimnazijalac u Dubrovniku, u Naučnoj biblioteci koja je tada bila smještena u Kneževu dvoru, halapljivo počeo proučavati hrvatsku književnu prošlost i živjeti njezinu književnu sadašnjost.

Od Vatroslava Jagića rano sam naučio da "književnost imamo ali da je ne poznamo". S vremenom sam shvatio da ova konstatacija oca naše književne povijesti, koja je bila izrečena 1867., više nije valjana. Mi, na početku trećeg tisućljeća, parafrazirajući Jagića, jedino možemo reći da književnost poznajemo ali da ju više nemamo. Naraštaj smo koji je izgubio osjećaj cjelovitosti, naraštaj smo koji je monolitnost književne povijesti žrtvovao fragmentarnosti. Mi više ne znamo ispričati povijest vlastite književnosti, i to je posve logično u vremenu koje je objavilo smrt velikih naracija i čvrstih istina.

To da više ne znamo ispričati povijest nacionalne književnosti, rezultat je do kojega smo došli u vremenu koje se s pravom prozvalo krajem povijesti. Oskudica velikih priča i njihove cjelovitosti povela me k ovoj knjizi. Ova *Povijest hrvatske književnosti* napisana je iz stanja *suprotiva*, stanja tako čestog u boljoj hrvatskoj književnosti. Svijest da živimo u vremenu u kojemu je suvremenost bezočno progutala prošlost i dovela u pitanje njezin smisao, svijest da živimo u epohi koja više nema potrebe da projektira budućnost, ta svijest natopila je sve stranice ovoga rukopisa. Ova knjiga htjela je biti harni dug izgubljenosti cjelovitosti hrvatske književnosti, dug koji joj je htio vratiti jedan nepopravljivi kriptotradicionalist.



---

Mnogi, danas mrtvi ljudi, pomogli su mi u davnoj odluci da počnem skupljati energiju za pisanje sintetskih knjiga o povijesti hrvatske književnosti. Najviše u tom smislu dugujem svojem neprežaljenom prastricu Grgi Novaku, velikom historičaru i arheologu, s kojim sam od 1963. pa sve do njegove smrti 1978. na Hvaru proveo nezaboravne dane. U prvim godinama znanstvenog rada znatno su mi pomogla trojica mojih voditelja u tadašnjem Akademijinu Institutu za književnost i teatrologiju na zagrebačkomu Gornjem gradu. Bili su to Slavko Batušić kojega sam pozorno slušao, a on imao sreće da mene nikad nije mogao čuti, zatim Marko Fotez kojemu sam dvije godine, sve do njegove rane smrti, poželio biti šegrtom, i, konačno, Marijan Matković kojemu sam između ostalog zahvalan i zato što mi je omogućio da svoje prve tekstove objavim na uglednim mjestima. Prerano preminuli književni kritičar Veselko Tenžera u to me vrijeme znatno ohrabrio svojim vrlo pozitivnim prikazima mojih prvih knjiga, Vida Flaker imala je strpljenja slušati moje prve analize, a Marko Grčić lektorirati i komentirati moje prve novinske tekstove koji su bili objavljeni u visokotiražnom *Vjesniku u srijedu*.

U Rimu, gdje sam na Sapienzi pod vodstvom Santa Graciottija predavao od 1981. do 1984., nastajali su prvi dijelovi mojih kasnijih sintetskih rukopisa, kao i meni posebno draga knjiga *Planeta Držić*. Veliki dojam na mene ostavio je rad u kroatističkom *dream teamu* s kojim sam se 1985. našao u najužoj redakciji vebne izložbe *Pisana riječ u Hrvatskoj*. Biti na istom poslu s Eduardom Hercigonjom, Aleksandrom Flakerom, Radovanom Ivančevićem i Radoslavom Katičićem bio je poklon kakav se dobiva jednom u životu. Dva mjeseca što sam ih tada zajedno s akademikom Katičićem proveo radeći u izložbenim dvoranama Muzejskog prostora, na zajedničkoj knjizi *Dva tisućljeća pisane riječi u Hrvatskoj*, bila su nešto najljepše što sam doživio u svojoj književnoj karijeri.

U devedesetim godinama imao sam sreću da sam u dva dvogodišnja razdoblja bio bliskim suradnikom dvojice vrlo bitnih književnika i političara. Najprije sam od 1990. do 1992. zdušno radio kao zamjenik ministra Vlatka Pavletića, čovjeka lucidnog i brzih reakcija. Mogao sam promovirati neke važne projekte u tomu prvom vrlo kvalitetnom postizbornom Ministarstvu prosvjete i kulture. U Matici hrvatskoj od 1993. do 1995. bio sam najbliži suradnik pokojnog Vlade Gotovca, mučenika i vizionara, koji mi je pomogao da pokrenem *Vijenac*, prve novine za kulturnu problematiku u demokratskoj Hrvatskoj. Bile su to i godine vrlo intenzivnog druženja i zajedničkog rada s nizom hrvatskih intelektualaca koji su sa mnom vodili Hrvatski PEN centar u njegovu slavnom razdoblju. Bilo je to vrijeme u kojemu sam mnogo učio od Nikice Petraka i Željke Čorak, od pokojne Vere Čičin-Šain i Borisa Marune, bilo je to vrijeme kada smo organizirali Svjetski kongres PEN-a u Dubrovniku, doba u kojemu sam osjetio bliskost s mnogim književnim vršnjacima, najprije sa Zdravkom Zimom i Stipom Čuićem, Dragom Štambukom i Brankom Matanom, zatim s Draženom Katunarićem i Vlahom Bogišićem. Bile su to godine u kojima sam učio iz dubokih iskustava Radovana Ivšića. U vremenima kad sam bio onemogućen raditi na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, dobrotvorom mi je bio dugogodišnji prijatelj Nino Pavić za čiju

---

sam izdavačku kuću s velikim slikarom Edom Murtićem, a na stranicama ilustriranog magazina *Cicero*, neuspješno pokušavao dokazati da se ružnoj svakidašnjici vrijedi suprotstaviti ljepotom.

U mom Dubrovniku imao sam konstantnu ljudsku podršku u trojici književnika. Najprije moram spomenuti Milana Milišića koji je mučki ubijen u bombardiranju Dubrovnika 1991., čovjeka od kojeg sam naučio kako je kritika uvijek akt ljubavi; onda je nezaobilazan bio ljudski i stručni utjecaj pokojnoga zagrebačkog profesora Frana Čalea koji mi je pomogao da naučim sve o potrebi kolektivnog posla ali i o njegovim granicama; konačno, bio je uz mene moj najvjerniji Dubrovčanin, dugogodišnji prijatelj Feda Šehović. S njime, u triju s Marinom Gozzeom, sagradili smo u dubrovačkoj Širokoj ulici Dom Marina Držića. Feda je znao biti lijek svakomu mom malodušju. Jednako kao još jedna dugogodišnja prijateljica, Dubrovkinja Vesna Cvjetković Kurelec, posjednica divnoga raguzijanskoga diplomatskog nerva, koja je također imala razumijevanja za mene kad drugi nisu. I dvojica posebnih prijatelja, netko bi rekao bivših, premda prijatelji nikad ne mogu biti bivši, upisani su u stranice ove knjige, a to su Bokelj Branko Sbutega od kojega sam rano naučio nešto o intuiciji, te Hvaranin Ivan Kasandrić u čijoj sam Dubovici uz njegovu pomoć vježbao odnos s baštinom. U sličnom procesu znatno su mi pomogli najprije Slobodan Šnajder kojemu sam koncem sedamdesetih otežao posao na drami *Drzićev san*, zatim arhitekt Željko Kovačić s kojim sam na zajedničkoj izložbi *Gundulićev san i La nave va'*, te *Biljez i identiteta* lepršavo iskušavao postmoderno stanje. I, konačno, Joško Juvančić s kojim sam u osamdesetim godinama ostvario dvije važne tradicijske vivisekcije na Dubrovačkim ljetnim igrama u predstavama *Ecce Homo* i *Kako bratja prodaše Jozefa*.

Knjige nisam objavljivao samo u Zagrebu. Tiskao sam ih u dubrovačkih i osječkih izdavača također, a u Splitu, meni osim Dubrovnika i Hvara najdražemu hrvatskom gradu, objavio sam neke svoje ranije knjige i surađivao s tamošnjim izdavačima koji su dolazili iz sasvim različitih duhovnih svjetova, tako da su mi ondje urednicima i zagovornicima bili, nekoliko puta, pokojni Živko Jeličić ali i Ivo Sanader. U vrijeme hajki koje sam doživljavao nakon miinchenskoga govora, koji sam održao u listopadu 1993., Nenad Popović nije krzmao u odluci da ga objavi u izdanju svojega Durieuxa u knjizi *Figure straha*.

Na Filozofski fakultet u Zagreb pozvao me 1977. Rafo Bogišić, čovjek koji me je potakao da proučim fenomen hrvatskih dramskih robinja. Na Filozofskom fakultetu sam dva desetljeća dijelio radnu sobu s autoricom mudrih studija o starim piscima, Dunjom Fališevac, a sjedio sam za tintom umrljanim zelenim stolom koji je nekoć pripadao tragično poginulom pjesniku Josipu Pupačiću. Da objavim prva tri sveska moje velike, ali još uvijek nezavršene šestosveščane *Povijesti hrvatske književnosti* pomogao mi je Albert Godlstein, uman čovjek koji je znao sve samo ne kako da mi pomogne da započeti projekt i završim.

Radeći na knjizi koju držite u ruci, bio sam u prilici još jednom shvatiti znatan potencijal hrvatske književne kritike i historiografije. Autorima koji su ostavili traga u znanjima o književnosti ranoga novovjekovlja, zahvaljivao sam u drugim prilikama, pa sada mogu samo ponoviti da sam najviše o tom periodu naučio

---

od Svetozara Petrovića, Lea Košute, Miroslava Pantića, Ivana Slamniga i Zorana Kravara. Kad je riječ o novijim razdobljima, posebnu zahvalnost dugujem Miroslavu Šiclu i Dubravku Jelčiću, Ivanu Pederinu i Mirku Tomasoviću, koji su mi svojim uvidima pomogli da se orijentiram u gradi o književnosti XVIII. a osobito XIX. stoljeća. O glavnim smjerovima i osobnostima u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća ne bi bilo moguće govoriti bez izvrsnih tekstova o općim okolnostima što su ih napisali Stanko Lasić i Branimir Donat, dok o razvitku i obilježjima moderne i postmoderne poezije najdublja znanja nude Zvonimir Mrkonjić, Tonko Maroević, Ante Stamać, Vjeran Zuppa, Cvjetko Milanja, Ivan Božičević i Krešimir Bagić, te pokojni Antun Šoljan, Veselko Tenžera i Hrvoje Pejaković. Ovaj posao također ne bi bio moguć niti bez dobrih analiza nešto starije i suvremene proze, koje su objavljivali Igor Mandić, Zdravko Zima, Velimir Visković, Krešimir Nemeć i Ivan J. Bošković, a o dramskoj književnosti Nikola Batušić i Boris Senker. To da danas djeluje razmjerno mladi ali iznimno kvalitetni naraštaj književnih kritičara, želim ovdje konstatirati s posebnom radošću, prorokujući da su upravo zato pred hrvatskom književnošću i njezinim institucijama nešto svjetliji dani. Među tim kritičarima od kojih su neki bili moji studenti ili sam im u *Vijencu* objavljivao rane članke, meni su posebno bliski tekstovi Jagne Pogačnik i Tvrtka Vukovića, Roberta Perišića i Krunoslava Lokotara, Deana Dude i Milovana Tatarina, Ane Lederer i Lade Čale Feldman, Helene Sablić Tomić i Jurice Pavičića, Igora Štiksa i Dalibora Šimprage.

I, konačno, da nije bilo Ive Banca, s kojim me veže dugodišnje iskreno prijateljstvo, ova knjiga ne bi nikad ugledala svjetlo dana. Ivo Banac vratio me je studentima! On mi je pomogao da nakon što su mi na zagrebačkom Filozofskom fakultetu u listopadu 1997., a onda 2000. na Dubrovačkim ljetnim igrama, održali već viđene lekcije iz legendarnoga hrvatskog jala, dobijem višegodišnji angažman na slavnom američkom Sveučilištu Yale. Tu od 2001., u srcu Nove Engleske, dobrohotnošću profesora Harveya Goldblatta, predajem o književnosti i jeziku Južnih Slavena na Odsjeku za slavistiku. Nastanku ove knjige znatno je pridonijela i bogata slavistička kolekcija u Sterling Memorial Library o kojoj se na Yaleu već godinama predano brine Tanja Lorković. Svi drugi izvori korišteni u ovoj knjizi nalaze se u biblioteci koju sam smjestio u memorijalnoj kući Mediteranskog instituta Grge Novaka na Hvaru.

Moja velika zahvalnost što je ova knjiga izišla, ide njezinu uredniku Radulu Kneževiću i izdavaču Franji Maletiću koji su imali strpljenja za moju povremenu sporost.

*Pisac*

U New Havenu, 15. ožujka 2003.

# SREDNJI VIJEK

Slavenska plemena, što su se s vremenom okupila oko hrvatskoga imena, tijekom sedmoga stoljeća osnovala su u nekadašnjemu rimskom Iliriku svoje prve zajednice. U novonaseljenoj zemlji malo što im je bilo blisko. Gradova nisu poznavali, a u vrijeme dolaska u dolinu rijeke Save i na Jadransko more nisu poznavali knjige, nego su, kako izvještava jedan svjedok, kao i drugi Slaveni "brojili i gatali crtama i urezima na način pogana". Hrvatska kultura u sedmom i osmom stoljeću bila je usmena a vjera im je bila prastara i pretkršćanska. Naselili su okoliš koji je bio kristijaniziran barem tri stoljeća prije njihova dolaska i u kojemu su starosjedioci upravo počeli zaboravljati sjajno razdoblje autohtone grčke i rimske civilizacije i književnosti. Nova domovina Hrvata smjestila se na limesu između dva kršćanstva, s jedne strane zapadnoga sa sjedištem u Rimu, a s druge istočnoga u Carigradu. Zemaljske, ali i nebeske, vlasti s obiju strana balkanskog limesa imale su ambiciozne projekte s novopridošlicama kojima zbog tih ambicija nije bilo suđeno da bez ostatka sudjeluju u baštini Zapada. Od doseljenja pa sve do danas morali su biti sposobni da Europu, onu istočnu koliko i zapadnu, udišu s oba plućna krila.

Prvi vjerski i kulturni saveznici koje su Hrvati sebi sami odredili bili su Karolinzi, a prvi učitelji bili su im benediktinci. Oni su se nastanili u seoskim gospodarstvima i svoje su prve samostane osnovali na ruševinama drevnih bogomolja. Nakon doseljenja, Hrvati su bili prisiljeni lukaviti s Bizantom. Budući da su htjeli prodrijeti u primorske gradove, to im je savezništvo bilo nužno. Zbog toga su s istočnim kršćanstvom dugo zadržali skladne odnose. Susljedni dolasci Skandinavaca na daleki sjever kontinenta te ugarskih plemena u ravnice samoga europskog središta i Južnih Slavena na obale Jadrana, donijeli su znatne kušnje velikim nacijama zapadnoga kršćanstva. Morale su se navikavati da na rubovima njihovih država postoje i mali narodi i da je njihovo značenje u europskoj kulturnoj geopolitici obrnuto proporcionalno njihovoj veličini. Hrvati i njihov životni prostor postali su tako, u sam osvit europskoga srednjovjekovlja, važna sastavnica onoga što se kasnije prozvalo *Slavia romana* i što je imalo presudnu težinu u svakoj budućoj istočnoj politici Zapada. *Slavia romana* bila je važan uteg kojim se određivala ravnoteža zapadnog europejstva s onim što se inače označivalo pojmom *Slavia orthodoxa*, a čemu su pripadali svi Istočni ali i dio Južnih Slavena. Granicu tih dvaju *Slavia* moćniji susjedi nisu uvijek poštovali ali su, kad god im je to zatrebalo, svi okolni narodi tu granicu rado spominjali. Nemirna međa bila je Hrvatima najčvršća točka njihove trojne - mediteranske, balkanske i srednjoeuropske - egzistencije. Kroz stoljeća ona im je postala i jedinom sudbinom.

Latinski jezik bio je prvi književni jezik Hrvata. U novoj postojbini on je za njih bio sve, ali ne i mrtav jezik. Mrtvim je postao tek kasnije kad su ga u slijepoj obnoviteljskoj ljubavi ugušili humanisti i kada su njegovu svakidašnjost i život-

---

nost pretvorili u jezik školnika. Latinski je bio *lingua franca* srednjovjekovlja i prvi jezik kojim su se doseljeni Slaveni mogli povezati sa susjedima. To je bio prvi jezik u kojemu su mogli klasificirati jezično i tradicijsko blago što su ga donijeli iz pradomovine. Na latinskom su se naučili razlikovati ali na njemu su se naučili i sličiti drugima. Uz pomoć toga jezika učili su metriku svoje buduće poezije i sintaksu svoje proze. Ono što su jednom naučili na latinskom, poslije su s većom sigurnošću primjenjivali u svom jeziku i svojim pismima. Ipak, poznavanje latinskoga jezika bilo je Hrvatima samo jedna stranica identitetnoga paralelograma; druga stranica napisana je daleko od Hrvatske, u Moravskoj kneževini za vrijeme kratkotrajne Rastislavove vladavine. Na dvor toga vidovitoga kneza stigla su 863. dva misionara iz dalekoga Soluna. Bila su to sveta braća Ćiril i Metod. Oni su pod Rastislavovim tutorstvom ostvarili najveći događaj u dotadašnjoj povijesti Slavena. Podržavani od strane rimskih crkvenih gospodara, zajedno sa svojim učenicima, u samo nekoliko godina oni su na opći slavenski jezik preveli znatan korpus tekstova potreban za život Crkve, ali i svake tadašnje slavenske nacionalne države. *Bibliju*, koju su nazvali *Knjigom*, preveli su na općeslavenski jezik gotovo u cijelosti, a priredili su i mnoge liturgijske tekstove. U prvi književni jezik Slavena uveli su Ćiril i Metod mnoge poučne knjige i svetačke legende. Njihova moravska misija bila je kratkotrajna. Njihove učenike Rastislavov nasljednik Svatopluk brutalno je rastjerao, a ovi su u svojim prognaničkim torbama ponijeli moravske slavenske knjige u druge zemlje. Utočište su učeni bjegunci našli i u Hrvatskoj.

Prve hrvatske knjige na općemu slavenskom jeziku bile su napisane glagoljicom i ćirilicom, tim prvim pismima uz pomoć kojih su Južni, ali i svi drugi Slaveni započeli bilježiti glasove svojih jezika. Hrvati su tako zarana, a to će reći prije 1000., upoznali tri pisma. Najprije je k njima došlo latiničko pismo i oni su njime isključivo ispisivali svoje najranije tekstove crkvenoga i državnoga karaktera, služeći se pri tome poglavito latinskim jezikom. Hrvatske tekstove latiničkim će slovima naučiti pisati tek kasnije. Nakon latinskog pisma, upoznali su Hrvati još i dva nova pisma, glagoljicu i ćirlicu, što su ih moravski misionari izumili i prilagodili za upotrebu u slavenskim jezicima. Uz to, već u prvim stoljećima svoje rane pismenosti upoznali su Hrvati i tri jezika; osim njihova najstarijeg jezika, ponešto iskvarenoga latinskog, što su ga zatekli u novoj domovini i kojim su se služili u crkvi i javnim poslovima, ubrzo su prihvatili, ali brzo i napustili, opći slavenski liturgijski jezik, kakav je bio fiksiran u moravskim knjigama svete braće. Konačno, Hrvati su se, kao i drugi narodi zapadnoga kršćanstva, još u ranomu srednjem vijeku počeli sve češće izražavati i na svome vlastitom jeziku koji se fiksirao na kamenim spomenicima prvi put tijekom jedanaestoga stoljeća.

Prvi poznati hrvatski tekstovi pisani su jezikom ćirilometodske baštine, u kojima se u tragovima pojavljuje pokoji element govornoga hrvatskog jezika. Najznamenitiji među tim tekstovima sačuvani su na pergamentnim fragmentima koji se, po mjestu nalaska, nazivaju *Kijevskim* i *Bečkim listićima*.

Svoje prve nekraljevske i necrkvene tekstove uklesali su Hrvati u kamen. Na tim kamenim spomenicima *lingua vulgaris* dominira nad općom staroslavenskom

---

jezičnom masom. Najstariji takav vezani zapis nalazi se na kamenoj ploči koja je pronađena u Baškoj na otoku Krku. Ta ploča je prvi dulji vezani tekst na hrvatskom jeziku. Na Bašćanskoj ploči glagoljskim slovima u trinaest redaka ispisan je tekst koji, ne slučajno, počinje slovom *alfa* a završava *omegom*. U njemu se svečanim stilom obavještava da su dva benediktinska opata osnovala samostan kojemu je darovatelj bio kralj Zvonimir. U doba kad je Bašćanska ploča isklesana, a bilo je to oko 1100., taj je hrvatski kralj već bio ubijen. U trenutku smrti on je, kako svjedoči suvremena kronika jednoga popa iz Duklje, prokleo svoje nevjerne sunarodnjake najavivši im tragične događaje i dugo razdoblje političkih smutnji. Nedugo nakon Zvonimirove nasilne smrti, u doba kad je ploča s otoka Krka već bila isklesana i kad su bili osigurani domaći jezični temelji za razvoj zrelije književnosti, u Hrvatskoj je doista započelo razdoblje nemira i meteža. Bilo je to razdoblje u kojemu su strani vladari zamijenili domaće. Zato se i moglo dogoditi da je najznamenitiji pisac toga vremena, filozof i prevodilac Herman Dalmatinac, svoju književnu sudbinu potražio daleko od domovine. Herman je rano shvatio kulturnu važnost antičkih i židovskih izvora koji su se u njegovu vremenu još jedino čuvali u arapskim prijevodima. Čitav je život Herman Dalmatinac zato posvetio učenju arapskog jezika i pronalaženju arapskih znanstvenih i filozofskih djela. Rodio se početkom 12. stoljeća. Sačuvan je jedan njegov portret koji ga prikazuje kako sjedi pokraj Euklida koji jednogledom promatra nebeski svod. Herman Dalmatinac, poznat i pod imenom Slavus, prvu je izobrazbu dobio u Parizu i Chartresu. Sa svojim bliskim prijateljem Petrom Časnim i Robertom iz Chestera, putovao je Iberskim poluotokom i prevodio *Kufan* na latinski jezik. Preveo je i židovski astronomski spis *Zaelis Fatidica*, zatim još jedan uvod u astrologiju, a s arapskog je u latinski jezik prenio Ptolomejeve *Planisfere*. Godine 1143. završio je svoje životno djelo *De essentiis*. Od tada se ovom velikom putniku, latinskom piscu i dobrom poznavaoću grčkoga i arapskog jezika, gubi svaki trag. Pisao je učenim latinskim jezikom, klasičnim i bez, u ono vrijeme uobičajenih, elemenata vulgarnog latiniteta. Tekst svojih prijevoda najčešće bi prekidao aluzijama na svakidašnjicu i duhovitim digresijama. Zato se i danas njegovi tekstovi čitaju kao dobra književnost. Bio je prvi Hrvat koji je svjesno proučavao antičku baštinu i po tome je prvi humanist hrvatske književnosti, najznačajniji predstavnik njezine prve renesanse.

Tijekom cijeloga srednjeg vijeka raskomadana Hrvatska bila je poprište tuđih dinastičkih borbi. Na Jadranu mletački su se duždevi početkom drugoga tisućljeća kitili nazivom dalmatinskih i hrvatskih gospodara. Budimsko prijestolje od svoje se strane smatralo gospodarem sjevernih hrvatskih banata koje su nazivali *totius Sclavonia*. Slobodnim ostao je samo Dubrovnik koji je spretno balansirao između verbalnoga vazalstva ugarskoj kruni i ustupaka Venecijancima i Bizantincima. Kad su Turci 1453. osvojili Carigrad i kad su se učvrstili na Balkanu, počeli su Dubrovčani od njih zlatom svake godine otkupljivati slobodu. U obližnjoj Bosni još u srednjemu vijeku, dakle prije turskih osvajanja, našlo se tijekom srednjega vijeka znatnih energija koje su znale nastaviti duhovnu i jezičnu tradiciju začetu u doba narodnih vladara. Jer nije imala čvrstoga središta niti markiranih grani-

---

ca, Bosnu su susjedi doživljavali čas kao golemu, a čas kao malenu zemlju. U njoj se rano pojavilo ono što se nazivalo patarenskom opasnošću. Bosanskim bogumilima Zapadna se crkva suprotstavila miroljubivo novim prosjačkim redovima, ali bojevno svojevrsnim križarskim vojnama. U Bosni je prevladavao jezik koji se govorio i u drugim hrvatskim krajevima i na toj *lingua vulgaris* ispisan je, što u kamenu a što na pergamenama, najčešće ćirilicom, ali i glagoljicom, čitav niz književnih tekstova što su u Bosnu izvorno stizali iz Bugarske i Srbije ili s juga Hrvatske. Ugarska vlast dovela je u Bosnu snažnu hrvatsku obitelj Šubića iz Bribira koji su, gospodareći istodobno i Bosnom i južnom Hrvatskom, usuprot ugarskomu i mletačkom vladanju, uspjeli obnoviti nešto od hrvatske kulturne homogenosti te pretvoriti svoj dvor u sasvim uljudeno mjesto tadašnjeg europejstva. Imali su Šubići na svojim dvorovima učenih ranarnika i dobrih bibliotekara, a i sami su bili bliski mnogim onodobnim znanjima. U srednjemu vijeku bilo je među tadašnjim stanovnicima Europe, jednako kao i na većini hrvatskih velikaških dvorova, mnogo onih koji su shvatili da se homogenizacija novih nacija mora temeljiti na razlikovnosti što je naspram drugih naroda nudi vlastiti jezik. To što se tada vjerovalo da čak i ptice pjevaju latinskim jezikom nije moglo umanjiti važnost borbe za *lingua vulgaris*. Razvijanje vlastitih narodnih jezika bilo je početkom drugoga milenija i tijekom čitavoga zrelog srednjega vijeka središnje političko pitanje. Hrvati su, svjedno jesu li stizali s Mediterana ili iz središnje Europe, pred papom i pred vladarima na udaljenim dvorovima u desecima prigoda branili svoje pravo na narodni jezik. Branili su pravo upotrebe toga jezika u obredima, u kancelarijama i u katehizaciji. U tomu oni među Zapadnim Slavenima nisu bili usamljeni. I Poljaci su se rano trudili da barem crkvena propovijed bude izgovorena *in lingua polonica*, a sličan projekt u svojim crkvama imali su Česi i Slovaci. Da to ostvare, ovi tada mladi ali Vatikanu vrlo vjerni narodi imali su podršku i na moćnim susjednim dvorovima. Ugarski kralj Stjepan II. već je 1030. doslovno govorio da je množina jezika ures svakoga kraljevstva, te da različiti jezici i običaji uljepšavaju svaki dvor, a da su za neprijatelje upravo oni predmet najveće zavisti. Kazao je, taj kasnije posvećeni vladar, kako "kraljevstvo koje ima samo jedan jezik i samo jedne običaje nije otporno i da je vrlo slabo". Hrvati su osim svoje *lingua vulgaris* i latinskoga jezika koji se upotrebljavao u crkvi i kancelarijama, imali u pohrani i znanje trećega jezika koji se inače nazivao opće slavenskim ili staroslavenskim jezikom, znanje obrednog jezika koji su naučili u knjigama Ćirilovih i Metodovih učenika. Premda su učeniji među njima taj inače umjetni jezik osjećali vrlo bliskim jeziku svakidašnje komunikacije, više od svega su ga doživljavali kao jezik umjetan i kao neku vrstu slavenskoga latinskog. Taj umjetni jezik, a i njegova pisma, glagoljsko i ćirilično, oni su već do konca 16. stoljeća gotovo u potpunosti istisnuli. U gradovima u kojima se za vrijeme srednjega vijeka broj stanovnika utrostručio, latinski se jezik širio velikom brzinom. Nije on u tim sredinama bio samo jezikom obreda nego je postao i *lingua franca* mlade gradske birokracije. Rano je u Hrvatskoj latinski došao u prednost pred staroslavenskim općim jezikom, i to zato što taj drugi nije nikad ušao u javne poslove, nego je ostao vezan isključivo uz obred i uz Crkvu. Istina, niz hrvatskih sred-

---

njovjekovnih zakonika, onaj iz Poljica, iz Vinodola, zatim *Istarski razvod* pisani su na hrvatskom jeziku u kojemu je sačuvana i staroslavenska pravnička ali i jezična praksa. Ipak, usuprot tim znamenitim primjerima, dominantni jezik gradskih statuta i gradske uprave tijekom čitavoga srednjeg vijeka bio je isključivo latinski. Uz to, bio je on i obredni jezik Zapadne crkve, jezik bez kojega bi život u Europi u prvim stoljećima drugoga tisućljeća bio nezamisliv. Kako je u sve naseljenijim gradovima Dalmacije jačao sve više građanski sloj i kako mu se povećavala samosvijest, tako se sve više u svakidašnju upotrebu počeo uključivati narodni, svima razumljivi, jezik. Jezik svakodnevlja poznavale su žene koje gotovo redovito nisu išle u školu, a bio je on i jezik obiteljske i generacijske komunikacije. Uz to, novoobogaćenomu trgovačkom sloju bilo je važno i poznavanje drugih jezika europskih naroda, pa se u Hrvatskoj, od 13. stoljeća nadalje, sve više pisalo ili govorilo talijanskim, njemačkim i mađarskim jezikom.

U srednjovjekovnoj Hrvatskoj jezik, kako stoji u jednomu papinskom pismu iz 1248., sve se više podređivao stvarima a nisu se stvari podređivale njemu. Domaćem stanovništvu na selu, ali jednako tako i gradskom puku, sve je otvorenije omogućavano da crkvene obrede, a i neke svakidašnje pravne poslove, obavlja na svojem vlastitom jeziku. Hrvatska sredina postupno je tako stjecala pravo na vlastiti jezik i ono joj ničim nije dokidalo geopolitičkom sudbinom izabranu višejezičnost. Jer ako su Romani i Germani u svojim državnim zajednicama, a sve u okviru zapadnoga kršćanstva, uspjeli standardizirati svoje moderne jezike, a uz njih dugo zadržati i dvojezičnost, onda više nije moglo biti ozbiljnije prepreke da se slično ne bi toleriralo i Slavenima. Posebno se to moralo tolerirati onima koji su bez prisile prihvatili vjeru zapadnoga kršćanstva i latinsku dvojezičnost.

Hrvatskoj književnosti sudbina je već od početka bila da bude granicom među svjetovima, ali ne tako da iza njezina kraja započne neki tuđi kraj ili neki nerazumljivi svijet, nego je njezina uloga bila i ostala da svojom kulturnom transmisijom dnevno potvrđuje da je Europa moguća i nakon hrvatskih istočnih granica. Zbog takve svoje funkcije hrvatska granica prepuna je ožiljaka. Osim vlastitoga jezika, stvaranju hrvatske nacionalne svijesti u srednjem vijeku pridonosila je i svijest o zajedničkoj prošlosti. Narodne homogenizacije bujale su tadašnjom Europom jer su ljudima trebali fabulirani dokazi o sebi i o svojoj borbi protiv neprijatelja. Novi su narodi trebali memoriju. Tako je nastajala i prva izvaninstitucijska potreba za kulturom na hrvatskom tlu. U testamentima toga doba uočavaju se prvi vlasnici privatnih knjižnica koje su vrijednošću ponekad nadilazile dvorske i samostanske. Ti novi čitatelji posjedovali su brižno čuvane rukopisne kodekse s viteškim romanima, čuvali su zbirke poezije i pravničke priručnike. Hrvatsku književnost toga doba nisu stvarali neki skriveni narodni vođe, niti su joj temelje postavili neki buntovni jednojezični manihejci, nego su tu književnost stvarali razumni ljudi koji su vodili računa o interesima elite gradskih sredina u kojima je ona u svojoj pisanoj formi najprije nastajala. Tako su se upravo u gradskim sredinama fiksirali prvi u usmenoj tradiciji sačuvani književni tekstovi, a u katedralnim kaptolima nastajale su i prve učene, ali osobnim pogledima opterećene, knjige. U



---

Splitu je u 13. stoljeću napisana jedna od najkontroverznijih knjiga hrvatskoga srednjovjekovlja. To je *Kronika* splitskog arhidakona Tome koji se rodio 1200. i koji je pravne znanosti izučio u Bologni, u Umbriji slušao propovijedi Franje Asiškog i ondje izvrsno upoznao latinski jezik te se uputio u izvore klasičnih književnosti. Toma se u Splitu uključio u borbu za komunalno osamostaljivanje svojega grada pa se u vrijeme oslabljenih bizantskih utjecaja i sve snažnijega javnog udjela slavenskog pučanstva trudio pronaći pragmatičnu nit koja bi osigurala društveni mir i povlastice njegovoj klasi. On je glagoljaše, dakle svećenike koji su upotrebljavali opći slavenski jezik, smatrao preostatom starog, što će za njega reći, bizantskog reda stvari. Pisao je o drugima kao da piše o sebi. Iz njegove *Kronike* progovara neobuzdani kritički glas snažnog čovjeka, tu se čuje žestina kojom je prosuđivao druge, nazire se sitničavost onoga koji i kad je zločest piše svoj tekst s dozom visoke moralne koegzistencije. Sav uronjen u sadašnjost Toma Arhidakon povijest poznaje ali je izvrće i koristi se njome da bi protumačio odnose koje je htio da vide i drugi. Toma je o budućnosti u duhu svojega teocentričnog vremena vodio malo računa, a događaje, zato što im ne vidi budućnost, nizao je u svojoj *Kronici* u beskonačne lance. Knjiga mu je zato organizirana u fragmentima od kojih je svaki posvećen zasebno događaju. Svi ti fragmenti mogli bi se žanrovski potpuno različito odrediti. Među njima ima i legendi i objektivnih historiografskih opisa, ima i novela kojima defiliraju razvratnici, otpadnici i izdajice, ali i priča o ljudima odanima vjeri, mučenicima Crkve i mučenicima tuđe slobode. Tomina *Kronika* ostvarila je sredinom 13. stoljeća u Hrvatskoj do tada neviđeni prostor literarnosti. Tomin je govor bio govor o sebi samom premda je teško Tomin tekst usporediti s nekim konfesionalnim spisom njegova doba. On svoju nutrinu nije poput svetoga Augustina želio nikome protumačiti. Želio je sebe oslikati kao ravnopravni dio freske što ju je odlučio naslikati. Provjeravao je povijest svojega grada u vizuri svoje uzburkane i strastvene naravi. Toma Arhidakon bio je glasogovornik nadolazećeg naraštaja kaptolskih intelektualaca, onih ljudi koji za razliku od svojih skromnijih prethodnika nisu bili povezani sa seoskom i samostanskom ili s dvorskom kulturom lokalnih feudalaca. Ta nova elita bila je povezana s kulturom gradova i katedrala. Za Tomu Arhidakona usmenoj kulturi posvećeni benediktinci bili su anakronizam. Novi ljudi Tomina kova svoja su znanja temeljili na nemaloj upućenosti u antičku baštinu, a uz to su bili bliski gradskim profesionalnim birokratima. Njima je višejezičnost bila prirodna ali ne ako je uključivala i staroslavenski obredni jezik. Njihovo djelovanje nosilo je u sebi začetak humanizma, a knjižnice njihove bile su mjesta u kojima su se formirale klice kasnijega kulturnog razvitka.

U Zagrebu, koji je bio centar goleme biskupije, djelovala je katedralna škola koju je u prvim godinama 14. stoljeća na vrlo visoku razinu podigao Augustin Kažotić, rodom Trogiranim, pariški đak. Taj biskup i kasniji svetac bio je zagrebački biskup sve do 1322. i napisao je mnoge učene rasprave među kojima je najvažnija *De pauperitate* u kojoj raspravlja o askezi i prosjačkim pokretima te *Dicta* u kojoj raspravlja o oblicima praznovjerja i krivovjerja. Prve kaptolske škole bile su usmjerene latinskoj poduci i narodni jezik bio je u njima potpuno is-

---

ključen. Poduke su se u tim školama temeljile na preuzimanju sadržaja iz svetih knjiga. U njima bilo je malo mjesta za proizvodnu i konkretnu naobrazbu. Zato kaptolske škole nisu zadugo mogle zadovoljiti samosvjesni trgovački sloj koji je tražio da mu se obrazovanje djece temelji ne samo na biblijskim nego i na antičkim izvorima, i to i onim književnim i povijesnim te prirodoslovnim, i da se pri tome kao udžbenicima koriste raznim praktičnim sumama i florilegijima. Trgovcima i gradskim birokratima bilo je logično da im se djeca obrazuju na drugim živim europskim jezicima pa njima zato nije bilo strano niti poznavanje vlastitoga materinjeg jezika. Usporedno s novim modelom kulturnoga i prosvjetnog života u gradovima, seoske su sredine i dalje pothranjivale tradicionalnu samostansku kulturu kojoj su predvodnici i dalje bili benediktinci. Njihova se djelatnost usmjerila na polupismeni puk i njegovala je njegovu pretežito usmenu baštinu. U tradicionalnom okviru tih seoskih škola nastajale su hrvatske varijacije rado čitanih didaktičkih spisa. I dok su se u gradovima proučavale učene *Etimologije* Izidora iz Seville ili se čitalo popularno pisani kompendij Brunetta Latinija *Li Livres dou Tresor*, dotle se u sredinama s dominantnom usmenom kulturom širilo puku primjerenije štivo na narodnom jeziku. Najradije se čitao *Fiziolog* u kojemu je u fragmentima, na način svetačkih legendi, u cjelinama od kojih su neke pravi eseji, nepoznati pisac opisivao najprije vanjštinu pojedinačnih životinja a onda, primjenjujući kršćansku karakterologiju, i njihova obilježja. U hrvatskom *Fiziologu* upadljiv je interes za male životinje, posebno ptice, koje su srednjovjekovnom kršćanstvu bile najmilije zato jer su bile sugovornice svetaca. U srednjovjekovnoj hrvatskoj kristijaniziranoj fauni bio je poznat i francuski roman o liscu Renartu. Toj knjizi bilo je blisko patarensko učenje o razvitku živih bića iz božanske, ali jednako tako i đavolske, prirode. I alkemijski spisi koji su se bavili đavolskim aspektima ljudskog postojanja sačuvani su u srednjovjekovnoj Hrvatskoj, a poznat je i jedan zapis o prevladavanju dostupnih kategorija vremena i prostora koji je sastavio Petar iz Trogira, a u kojemu se sa zanosom opisuju alkemijski pokusi slavnoga Rogera Bacona. U puku je bila popularna i srednjovjekovna enciklopedija *Lucidar*, od koje je sačuvan čitav niz jezičnih i sadržajnih varijanata. U toj knjizi se u formi učeničkih pitanja i učiteljevih odgovora izvode osnovna teoretska znanja onoga vremena, nudi tradicionalan pogled na geografiju, medicinu, kozmologiju ali i teologiju.

Prvi hrvatski stihotvorci zasigurno su bili svećenici i oni su pokušali vrlo rano uvesti starinske latinske crkvene pjesme u duh hrvatskoga jezika i njegov ritam. Da su se takve pjesme rano pjevale, vidi se po dokumentu iz 1177. u kojemu se govori kako su okupljeni građani u Zadru papi Aleksandru III., dok je na bijelom konju ulazio u njihov grad, pjevali laude "na njihovu slavenskom jeziku". Prvi zapisi najstarije hrvatske poezije, kraćih epskih tvorbi, lauda i himni te bratovštinske pogrebne lirike sačuvani su u nešto mladim pjesmaricama. Jedno od najbogatijih nalazišta stare hrvatske poezije nalazi se u glagoljskoj *Pariškoj pjesmarici* koja je nastala oko 1300. Stoljetni hijat dijeli epohu u kojoj je zapisivana najstarija hrvatska lirika od vremena u kojemu se ona samo pjevala, pamtila i širila. *Pisan od svetoga Jurja* sa svojih sedamdeset stihova najstarija je narativna tvorba u hrvatskoj književnosti. Ispjevana na način viteških *cantastoria* i engleskih

---

balada, ona je u sadržajnoj strukturi bliska onom dijelu srednjovjekovne imaginacije koji je božanske i mučeničke autoritete preuzimao u laičku kulturu i pretvarao ih u vitezove i junake koji su liturgiju i sakramente premještali u prostore oružanih bojeva i turnira. U tim narativnim pjesmama vitezovi su doživljavani kao sveti ratnici. Kult viteštva u hrvatskim je krajevima učvršćen u doba navale Saracena i Mongola, a i u doba križarskih vojni. U hrvatskim se zemljama tako osim legende o vitezovima Jurju udomaćila još bila tradicija o Rolandu koji je u dubrovačkoj verziji prozvan Orlandom. Taj nećak Karla Velikoga, vlasnik čudotvornog mača Durendala i roga Olifanta, doživio je ranu dubrovačku lokalizaciju u kojoj pobjeđuje Saracena Smrdidaha. Sveti Juraj srodnik je Orlandov i pjesma o njemu je svojevrsni hrvatski *Beowulf*. Nastala je negdje u okolici Splita a širila se u doba prvih hrvatskih dvorova. U starijim se izvorima kao Jurjevo mjesto rođenja osim Kapadocije u Turskoj navodio još i Solin, jedan od najdrevnijih hrvatskih kneževskih gradova. Juraj je bio najmiliji zaštitnik benediktincima koji su inače bili prvi hrvatski kulturni odgojitelji. U vjerovanjima starih Slavena doživljavao je Juraj i kao ciklički obnovitelj prirode, kao pobjednik nad zlim silama, kao krotitelj divljine, kao Zeleni Juraj koji je Bog šuma i polja i koji u svijet unosi proljeće i obnovu. U *Pisni od svetoga Jurja* on je borac protiv zmaja, oslobodilac, ali i vjerenik kraljeve kćeri. On je neka vrsta srednjovjekovnog Tezeja koji se bori protiv Minotaura, on je Herkul koji je digao ruku protiv Hidre. Sudbina princeze u toj ranoj hrvatskoj pjesmi, koja je nastala svakako prije 12. stoljeća, nalik je onoj antičke Andromede. Psihološki su u poemi točno ocrtni trenuci u kojima kralj moli vlastelu da izuzmu njegovu kćer iz okrutnog zmajeva ždrijebanja. Najistaknutija stilska obilježja poeme proizlaze iz učestale upotrebe imperfekta što je u njezin tekst preuzeto iz srednjovjekovnih kodeksa, a čime se postiže vrlo uvjerljiva sintaktička sporost i u slušatelja i čitatelja budi osjećaj da mu pred očima oživljuju nestali, ali za maštu još živi, svjetovi u kojima pokreti i značenja imaju neku uzvišenu ritualiziranost:

*V tom čaši drakun iz jezera se isklonjaše,  
Sveti Juraj ga zagledaše,  
Znamenijem svetoga kriza  
On se znamenjaše,  
Šćita i sulice rukama potresniše  
Ter drakuna v grlo probodiše.*

Ova se narativna poema širila u krugovima elitne publike na kneževskim dvorovima, a da je bila namijenjena usmenom predstavljanju vidi se iz izravnih spomena slušanja i govorenja u njezinu tekstu. Sastavljena je u rimovanim distisima ali sva je u stihovima različitih duljina i s nizom vrlo upečatljivih prenesenih rima. U hrvatskoj tradiciji imala je ta poema status svojevrsne jezične katedrale. Kao što tadašnje hrvatske crkve nisu usporedive sa zdanjima velikih razmjera u Francuskoj ili Italiji, tako se i pjesma o svetom Jurju najtočnije može usporediti s malim starohrvatskih crkvicama kakva je ona Svetoga Križa u Ninu. Ni Sveti Križ ni *Pisan od Svetoga Jurja* nemaju goleme razmjere ali imaju znatan stupanj sklada sa svojom okolinom, njezinim mjerilima i njezinim vrijednostima.

---

Znatnom korpusu najranije hrvatske mistične poezije emocionalni predložak ponudio je sveti Franjo u svojoj pjesmi *Laude creaturarum*. Najranije laude rimovani su sastavci koji su svoj pjesnički glas crpli iz liturgijskih sekvencija. Preuzimali su njihovi anonimni pjesnici ritam litanija, nadugo nabrajajući u svojim pjesmama razloge zbog kojih se proslavljala neka svetica ili svetac. Laude su rimovani uzdasi u kojima su srednjovjekovni pjesnici nabrajali čitav živi i mrtvi svijet, svu floru i faunu, sve kreposti i sve vrline sa željom da u što kraćem tekstu iskažu sukus evanđeoske ljubavi. Najvažnija hrvatska lauda dobila je ime po Šibeniku, gradu u kojemu je i nastala. U *Šibenskoj molitvi* pjeva se Gospi koja je savršeni prikaz Crkve. Gospa je Crkva sama, ona je njezin bestjelesni koncentrat i ona pod svojim golemim verbalnim plastom štiti nesretne i zarobljene, tužne i zbuđene pripadnike ljudskoga soja. Sačuvano je iz istoga doba kad je nastala šibenska lauda Gospi, još i mnogo primjera funebralne lirike. Te pjesme nastajale su u krugu onodobnih bratovština čiji su članovi za vrijeme uobičajenih sastanaka ili na pogrebima bratima opjevali trijumf smrti nad životom ili izricali spoznaju da se pred Božjim gnjevom u trenutku posljednjeg suda više ništa neće moći sakriti. U tim pogrebnim sekvencijama bratimi su oplakivali mrtve ali su se koristili svakom prilikom da iskažu bunt prema raskalašenosti i nepravednom bogaćenju. Misao o jednakosti u smrti temeljna je misao hrvatske bratovštinske lirike. Pauperizam onoga doba i reformni pokreti zreloga srednjovjekovlja potakli su i nastanak jedne od najuvjerljivijih pjesama onoga doba koja počinje stihovima:

*Svit se konca, sunce jur zahodi, pravda  
gine, ljubav stine, trna ishodi, djaval jure  
svoju vojsku kupno vodi, gda se svrši sveto  
pismo, vdan prihodi.*

Ta pjesma je radikalna kritika stvarnosti koja čitateljima sugerira gnušanje prema raskalašnom ponašanju u crkvenim ustanovama. Ali u njoj se nije sugeriralo da svetost i poniznost mogu spasiti svijet od Apokalipse. U njoj se izravno sugerira moguća propast svijeta, a rastakanje njegovih moralnih vrednota vidi se na najvišim mjestima onodobne moći. Strah od smrti i prokletstvo pakla poticali su pjesnike da predočuju raspadanje tijela kao jedinu sudbinu ljudskog postojanja. Tomu usuprot tijekom čitavoga srednjovjekovlja ispod napisanih stihova teče jezična ponornica ljubavi i strasti. U pobožnoj poeziji neopazice se otvarao prostor za univerzalni glas ljubavne lirike koja je u početku svoj predmet tražila u mistici božanske ljubavi, ali ga je vrlo brzo pronašla u opjevavanju konkretne ljubavi žene i muškarca. Eksplozija subjektiviteta bila je vrlo brzo iskušana u stihovima o ljubavnoj strasti. Dok je u molitvama i laudama, u pobožnim i grobnim sekvencijama, progovarao kolektivitet, dotle su se sve češće mogli čuti glasovi pojedinačnih duša koje su se navikavale da i ženu ljube kao Isusa. To kako je mučno nastajao prvi hrvatski pjesnički iskaz intimiteta, to kako su ponekad stihovi dolazili nepozvani i zabilježavani nakon mučnih inkubacija, vidi se po načinu na koji su zapisani prvi datirani hrvatski intimni stihovi. Samo tri takva stiha zapisao je tada

---

mladi carinik Junije Kaličević na marginu carinske knjige u prvim godinama 15. stoljeća. Zapisao je stihove o napuštenosti, stihove o očaju, stihove o sebi samomu. Pjesmu zapisanu na margini nije završio, ostatak joj je prepustio bjelini papira:

*Sada sam ostavljen srid morske pučine.  
Valovi močno b'jen, daž dojde s visine,  
Kad dojdoh na kopno, mnih da sam ....*

Da su se u srednjovjekovnoj književnosti lirske ljubavne pjesme javno pjevale, a da su se tek u mladim razdobljima zapisivale, imamo sačuvanih izravnih vijesti. U tim dokumentima se kao potvrđeno iznosi kako obijesna mladež noću glasno pjeva obuzeta ljubavnom čežnjom stihove kakve ne bi spjevali ni Rimljani Tibul i Katul ili Grkinja Sapfa. Te najstarije hrvatske ljubavne pjesmice ugrađivane su u svadbene obrede. Bile su veoma kratke i oblikovane su uz pomoć vrlo skromnog leksika s kojim su postizale učinak nježnosti, lakoće i prigušene erotike. Najčešće se u njima ne pojavljuje djevojčin partner ili on u najboljem slučaju spava. Vitez se u mnogim primjercima te lirike neizravno spominje, upravo onako kao u prekrasnom pripjevu o pelinu, ruži i vili, u kojemu vila određuje tri vjenčaca, i to jedan za brata, drugi za sebe, a treći za hrabra viteza. Osim takvih nedužnih, ali vrlo skladnih stihova, sačuvan je i veći broj ranih *chansons d'aventure* u kojima su se pjesnici služili otvorenim erotskim simbolima, najčešće spominjući dijelove djevojčine odjeće ili viteške opreme. U tim se pjesmama na način srednjovjekovnih trubadura opjevavaju ljubavni susreti mladića i djevojke. U njima ima tragova njemačke *minne* pa se u jednoj, svakako ne slučajno, djevojka po njemačkom trubadurskom običaju naziva *frawom*. Ima u hrvatskih trubadura i veoma otvorenih seksualnih aluzija u kojima se s dvorjaničkom lakoćom prepleću viteški i seoski ambijenti. Sačuvan je iz hrvatske srednjovjekovne lirike i niz seksualnih brojalica ali i vrlo pristalih počašnica među kojima je neke zapisao mladi melograf i pjesnik Petar Hektorović tijekom 16. stoljeća. Starina njegovih zapisa koji su nastali na otoku Hvaru nepobitna je. Najljepša među njegovim zapisima srednjovjekovna je minijatura o vitezu koji dok jaši, u rukama nosi knjigu, a pred njim hoda sluga i pjeva ovu pjesmu:

*Naš gospodin poljem jizdi,  
Jizda di mu je.  
Na glavi mu sfilan klobuk  
Sinca da mu je.  
U ruci mu zlatne knjige,  
Družba da mu je.  
Prid njim sluga pisan poje,  
Na čast da mu je.*

U srednjemu vijeku, u doba prvih turskih upada na europsko tlo, usmeno su se, napose Dalmacijom, prenosile pripovjedne pjesme dugoga stiha i baladičnog ugođaja koje su se nazivale bugaršticama. Čini se da su tematske poticaje te pjesme dobile nakon Kosovske bitke 1389., dakle u doba dok su se i na udaljenim eu-

---

ropskim dvorovima čitali dramatični izvještaji o dubokim prodorima Turaka na slavenski jug. U Dalmaciji u tomu vremenu pučanstvo je još uvijek gajilo nadu da će se kršćanska Europa izravnije angažirati u obrani istočnih dijelova kontinenta.

Bugarštice su nastajale na žaru te nade. Vjerovalo se u doba njihova nastanka da se od svih ostalih kronika i epskih pjesama razlikuju jer nisu izmišljene i patvorene. Najstariji zapis neke južnoslavenske bugarštice nastao je u Pugli 1497. gdje je skupina izbjeglica u gradiću Gioia del Colle, pred napuljskom kraljicom, bučno pjevajući na svojem jeziku, prikazala neki književni tekst. Njihovo pjevanje bilo je dovoljno razgovjetno da bi ga dvorski pjesnik Ruggero de Paziensa mogao zapisati i da se ono što je on čuo sačuva i bude tekst prve hrvatske bugarštice. U tomu najstarijem zapisu pjeva se o zarobljavanju Janoša Hunjadija, u narodu poznatijeg kao Sibirjanina Janka, u smederevskoj tamnici i njegovu obraćanju orlu da ode do despota i da ga zamoli za junakovo oslobođenje iz tamnice. Imenom bugarštice nemaju veze ni s Bugarima a ni s narodnim glazbalom bugarijom, nego su one pjesme što su se pjevale na narodni, što će reći vulgaran način koji je zapisavač Petar Hektorović nazvao i srpskim. Sa Srbijom bugarštice imaju veze jedino na sadržajnoj razini jer su u njima opjevani događaji iz novije srpske povijesti, ali su te pjesme jednako bile poznate i među katolicima i među pravoslavnima, a svoje su fiksacije doživjele najvjerojatnije u primorskim gradovima početkom 15. stoljeća. Posebno su vrijedne tri starije bugarštice, i to ona o Radoslavu Siverincu, zatim jedna o Kraljeviću Marku i o smrti njegova brata Andrijaša te treća o Majci Margariti i tužnoj sudbini njezina brata i sina koji su poginuli u boju s Turcima.

Sve su te hrvatske balade sačuvane u nešto mladim zapisima i u ponešto moderniziranom obliku. U njima se povijesni događaji uvijek opjevavaju na fonu ljubavnih priča koje su najuvjerljiviji dio tih pjesama. U bugaršticama junaci na samrti mole svoje bližnje ili pak svoje krvnike da njihovim majkama i ljubama ne otkriju pravi uzrok njihove smrti, te da njihov kraj prikažu u sasvim drukčijem svjetlu. Tako umirući Andrijaš moli brata Marka da kad sretne njihovu majku, ne kaže joj istinu, nego mu sugerira da joj ispričovijeda kako je ostao "u tujoj zemlji iz koje se ne može od milinja odiliti" i da je ondje "obljubio gizdavu devojkicu koja mu je dala mnoga bilja nepoznana i onoga vinca od zabitja". Hrvatske bugarštice svojim ugođajem gotovo su na vlas slične tadašnjim škotskim baladama. U jednoj od njih, koja se zove *The Twa Brothers*, opjevava se na identičan način kao u hrvatskoj bugaršticu o Marku i Andrijašu, sukob dva brata i njihov tužni rastanak. Pjesme o balkanskim junacima često su se pjevale po Dalmaciji, pa je tako poznato da je neki slijepi hrvatski vojnik, kad je išao primiti odličje za sudjelovanje u borbi protiv Turaka, hodao u pratnji kćeri prema postolju na kojemu su stajali časnici, pjevao *in schiavone* o kraljeviću Marku. U bugaršticu o Radoslavu Siverincu fiksiran je tada omiljeni motiv rastanka. U toj se pjesmi vitez oprašta od svojega grada Siverina kojemu dirljivo govori "ne znam veće viju li te, ne znam veće vidiš li me". Ritmovi tih viteških rasanaka odjekivat će i u ljubavnoj poeziji onoga doba. Čut će se u mnogim ljubavnim pjesmama u kojima će se vitez umjesto od grada ili od mrtvog brata oprašta od voljene žene:

---

*Odiljam se, moja vilo, Bog da nam bude u drušbu;  
Plač i suze i moju tužbu da bi znala, moja vilo!  
Odiljam se a ne vijem komu ostavljam ličce bilo.*

Srednjovjekovnu hrvatsku liriku njezinim najvećim dijelom poznajemo zahvaljujući renesansnim pjesnicima koji su je zapisivali i koji nisu ostali gluhi na očite vrijednosti starije pučke poezije. Njihov interes za tu poeziju nije bio ni filološki ni romantičarski; te su pjesme jednostavno voljeli i osjećali su mogućim da ih ponude vlastitoj publici uklopljene u njihove izvorne opuse. Senzibilitet novoga doba prepoznao je u toj drevnoj poeziji zvukove bliske svome vremenu.

U vrijeme dok je Europom blistao talijanski humanizam, ostaci te srednjovjekovne lirike imali su znatnu nacionalnu osobnost. Čak i kad bi im se oduzeo viteški i romantičarski sloj, čak kad bi se s njih oljuštio sraz rustičnoga i feudalnog, čak i kad bi im se otpisala poganska izvornost, ostao bi u njihovoj najvećoj dubini zametak autohtonosti, nečega što će sljedeća stoljeća hrvatske književnosti učiniti vidljivim i očitim. Primjer bugarštica samo je jedan od vidljivijih dokaza kako su Hrvatska i njezina književnost u 15. stoljeću postale prostor kulturnog transfera. Prodor Turaka duboko preko njihovih istočnih granica stavio je Hrvate u potpuno novu poziciju. Ta promjena dogodila im se na samomu kraju srednjega vijeka. Dogodila se u trenutku u kojemu su se najveći južnoslavenski narodi već jezično, civilizacijski i duhovno profilirali. Ta situacija nadvijala se nad Hrvatskom kao paradoks njezine dvojne pozicije. Zemlje u kojima su živjeli Hrvati i dalje su ostale razmrvljene i podvrgnute brojnim gospodarima. Ostale su duhom i kulturom jedina slobodna područja Južnih Slavena na granicama s Osmanlijskim Carstvom. U dubinskim slojevima tadašnjih bugarštica zaustavljen je tako onaj trenutak u kojemu je hrvatski prostor postao duhovni filter koji će preko svojih okupiranih granica na Istok slati poruke Zapada, a one s Istoka preoblikovati i pripremati za ne uvijek raspoložene zapadne uši. Od Hrvata se od tada pa nadalje i u Rimu i u Beču, i u Veneciji i u Budimu očekivalo da dokazuju kako njihove granice s Turcima možda i ne postoje te kako iza tih granica možda također žive Europljani. To sve počelo se događati u trenutku kada su se u Južnih Slavena već bile profilirale narodne i jezične različitosti i kada su ti narodi prvi put naučili uzajamno prihvaćati i drugo kao svoje i svoje kao drugo. Bilo je to vrijeme kad su mogle nastati hrvatske bugarštice sa srpskom viteškom tematikom, ali bilo je to i vrijeme u kojemu se na europskom Zapadu pojavila naivna, ali opasna, ideja o tomu kako među narodima na prostorima nekadašnjega rimskog Ilirika zapravo i nema narodnih razlika. Ta sugestija umirivala je svijest Europljanima; hranila je njihove osvajačke i evangelizatorske pobude, pri čemu je najmanje koristila Južnim Slavenima.

Fikcionalna proza u srednjovjekovlju nastajala je iz praktičnih vjerskih pobuda. Njezina pragmatičnost vidljiva je u većini tadašnjih apokrifa, legendi i vizija. Izuzetak su bili jedino romani koji su svoju građu uzimali iz antičke povijesti. Pripovjedna proza toga doba temeljila se prije svega na želji anonimnih pisaca da pripovjednim dodacima podupru zgradu Svetoga pisma. Tadašnje naracije pisane su

---

za potrebe iste one publike koja je sudjelovala u pjevanju bratovštinskih sekvencija za mrtve. One su nuđene publici koja je inače sudjelovala u uličnim teatralizacijama Isusova života i uskrsnuća i koja je širila prve na hrvatskom jeziku ispjevane stihove. Prva hrvatska proza nastajala je u skriptorijima samostana. *Dictamen prosaicum*, kako su retori nazivali prozni način pripovijedanja, kad je jednom bio fiksiran u vezanom tekstu, širio se javnim čitanjem i slobodnim pripovijedanjem. Ta su književna djela mladi prerađivači kratili i proširivali trudeći se da reprodukcijama ne dokinu zauvijek fiksirani moral tih priča. Sve drugo moglo se u tim prozama mijenjati. U njima su pisci svetost pripovijedali u kategorijama svakodnevlja, u njima su oni tuđu sreću pokazivali kao da je trijumf svačije. Naoko skrivenu fabularnost svetih knjiga približavali su onima koji niti su znali čitati niti pisati, onima kojima je biblijski tekst bio poznat jedino po usmenom kazivanju ili koji su naslikane prikaze Biblije vidjeli na freskama s crkvenih zidova. Jedan od najstarijih hrvatskih apokrifa, *Djela Pavla i Tekle* izrađen je grčkim i bugarskim posredovanjem. U toj prozi plete se priča o Tekli koju je sveti Pavao preobratio i koja, iako žena, krsti i podučava neofite. Bila je to jedna od najstarijih priča o ženi mučenici, o ženi koja se prepuštala smrti kao da joj ona ništa nije značila. Tekla je prototip onih junakinja koje su svoje zemaljske vjerenike s najvećom lakoćom razmjenjivale za nebesku ljubav. Tu ženu zanjela je Pavlova riječ i ona ju je krenula slijediti. Njezina hrabrost bila je isto tako čista i snažna kao njezina tjelesna nevinost. Uvijek kad bi se zatekla u bezizlaznoj situaciji, nešto bi se u priči događalo što je odgađalo egzekuciju. Jednom bi taj spas došao s olujnog neba, drugi put bi lavica Tekli zaljubljeno lizala noge. Još jedan od apokrifa, koji su teolozi najprije sumnjičili zbog njegove neobične pobožnosti, bio je vrlo popularan među Hrvatima u srednjem vijeku. Srodan je engleskoj poemi *Andreas*, a u njemu se pripovijedaju *Djela apostola Andrije i Mateja među ljudožderima na Crnom moru*. U knjizi se pričalo o apostolima koji su ždrijebom odlučili u kojoj će zemlji propovijedati evanđelje. Ždrijeb ih je odveo u zemlju ljudoždera koji su Andriju tri dana vukli gradskim ulicama a navečer, izranjenoga, vraćali u tamnicu. Na koncu je on uz pomoć čuda uspio poplaviti grad, a onda su dva apostola uspjela preobratiti ljudoždere. U svim tim tekstovima epizode se nižu velikom dinamikom, teku bez ikakvih rezova i digresija, a ono što im je donosilo popularnost bio je zabavni karakter priča i njihova hinjena dokumentarnost. Moral njihovih fabula bio je mrk ali ono što se junacima događalo poznavalo je neku neobičnu melodramatičnu lakoću. Takav je i apokrif s naslovom *Čtenije od svetoga Tome* u kojemu se pripovijeda kako je taj svetac putovao Indijom nakon što su mu Judejci oderali kožu i kako je svoju kožu nosio na štapu čineći uz njezinu pomoć svakojaka čudesa. Bilo je apokrifa u kojima se evanđelje pripovijedalo iz vizure Poncija Pilata, bilo je proza u kojima se pokušavalo nagovijestiti bračne probleme Josipa i Isusove majke Marije i u kojima se govorilo o Isusovoj braći. Posebnu popularnost uživali su romani, i to osobito *Rumanac trojski*. To opsežno djelo koje je pripovjedni rezime Homerovih epova, napisao je onaj koji je poznavao i Ovidijeve mlade interpretacije trojanskih ratova i njihovih junaka.



U svojim europskim inačicama taj je roman dosegao čak 30 000 stihova ali je u hrvatskoj verziji mnogo sažetiji. S posebnom se pozornošću u tekstu, koji su mnogo čitali svi srednjovjekovni Južni Slaveni, obraduju događaji koji su bili u vezi s Parisovim suđenjem i izborom najljepše božice, zatim se opširno iznose događaji u vezi s Heleninom otmicom, a onda detaljno opisuje opsada grada Troje i viteško razrješenje te vojne. Pisca *Rumanca trojskog* nije zanimala transcendentalna ideologija ili arheologija grčkoga svijeta. Taj svijet u ovomu romanu postojao je samo koliko ga je bilo moguće ispričovijedati, i to tako kao da je aktualan i kao da je dio čitatateljeve sadašnjosti. *Rumanac trojski* s arheološkim seansama onodobnih učenjaka nije imao posla i njegova pisca uopće ne zanima što onodobni SPLICANI možda vjeruju da su upravo oni bili potomci Trojanaca. Onodobnomu čitatelju *Rumanac trojski* je trivijalni nadomjestak za stvarnost, on je njezin idealizirani koncentrat. Ljudi koji su čitali srednjovjekovne romane živjeli su u gradovima i pripadali su slojevima kojima se dvorska i već pomalo bivša feudalna kultura nudila kao zabava i počela pretvarati u sebi dostatnu priču. Banalizirajući feudalnu stvarnost, srednjovjekovni romani svojom antičkom tematikom stvarali su novu trivijalnu književnost kakva je bila posebno snažna nakon što se tijekom 16. stoljeća kodificirao njezin osnovni književni žanr: roman. Popularnost jednaku *Rumancu trojskom* uživao je i *Roman o Aleksandru* koji je u Zapadnoj Europi također bio poznat u stihovanoj verziji. Hrvatska je verzija prozna i bliska modelu koji se osobito sviđao istočnim kršćanima, u kojih je imao status jedne od najčitanijih srednjovjekovnih knjiga. *Aleksandrida* je opširna priča o kralju Makedonaca koji se u toj romansiranoj biografiji prikazuje kao čovjek iznimne tjelesne ljepote, zatim kao vojskovođa s najvećim uspjesima poznatim u ljudskoj povijesti, a onda i kao vrlo obrazovan čovjek koji je učio od Aristotela. Aleksandra se u toj knjizi prikazuje kao uzornoga humanista, kao čovjeka zaokupljena studijem društva i prirode, kao avanturista i putnika. On nosi kacigu koja je nekoć pripadala kralju Arturu i njega srednjovjekovni čitatelji doživljavaju kao da im je suvremenik. Njegove su postupke aktualizirali jer su čitali tu knjigu u realističnom ključu. Mada je u svemu bio neobuzdan, Aleksandar je u odnosu prema ženama bio potpuno uzdržan, bio je punokrvni dvorjanik i vitez koji kao da je došao s nekoga obližnjeg dvora. Dok su pripovjedači apokrifima mnoge elemente svojih priča ostavljali neriješenima i maglovitima, u srednjovjekovnim romanima ispričovijedano se pokušavalo korektno motivirati. I *Rumanac trojski* i *Aleksandrida* baštinili su tradiciju helenističkih romana u kojima nema hinjene dokumentarnosti i fragmentarnosti, niti se pripovjedač poigrava motrištima. Njegovo oko je u srednjovjekovnim romanima sveprisutno, on ima cjelovitu informaciju i nema potrebe tražiti neki povoljniji rakurs ili neobičan ulaz u priču. U *Aleksandridi* je vidljiv sve snažniji europski interes za čudesne prostore i zagonetna bića koja su živjela u zemljama Azije. To zanimanje koje se vidjelo i u apokrifima onoga doba najjasnije je artikulirao Venecijanac dalmatinskog podrijetla Marco Polo. Taj Korčulanin koji se rodio 1254., napisao je jednu od najslavnijih putopisnoznanstvenih knjiga srednjega vijeka. Njegova knjiga *Livre des merveilles du monde* na francuski je jezik po diktatu u trećem licu napisao neki Rustichello s kojim je Polo

---

boravio neko vrijeme u tamnici. Kasnije se Polovo djelo prozvalo *Il Millione* i postalo je obveznom lektinom svim avanturističkim duhovima koji su koje stoljeće kasnije otkrivali nove morske putove i nepoznate kontinente. Polovo pripovijedanje ima rijetku odliku da se prema drugom i različitom odnosi bez predrasuda. Takvo obilježje u pisca rođenoga i odraslog u višejezičnoj mletačkoj sredini posvema je očekivana. On o Aziji i njezinim ljudima piše s tolerancijom i bez predrasuda i njegov se doživljaj bitno razlikuje od srednjovjekovnih azijskih i indijskih pustolovina kad ih opisuju pisci apokrifa ili onodobnih romana. Marco Polo bio je nosilac novih pogleda na svijet, u Aziji nije vidio samo krajolik krcat magijskim, religijskim i utopijskim značenjima. Za njega je Azija bila još jedna trgovinska i civilizacijska prilika Europljanima, ona za Pola nije bila zemlja za plašenje polupismenih slušatelja.

Još je jedna velika azijska tema bila poznata hrvatskim srednjovjekovnim čitateljima. Bila je to kristijanizirana legenda o Budi. Ona je fiksirana u *Romanu o Barlaamu i Josafatu* koji je na Zapad stigao iz perzijskog izvornika, a u pučkoj ga je verziji obradio Jacopo iz Voragine i uvrstio u svoju *Legenda aurea* pa je ta priča, upravo u toj formi, ušla u *Dubrovački legendarij* i bila široko poznata u srednjovjekovnoj Hrvatskoj. U romanu se pripovijeda o sinu indijskoga kralja Josafatu koji je u sebi nosio zanos za pustinjački život ali je, poput Aleksandra Velikog i Marca Pola, mnogo putovao. I on je susretao razne napasti ali je bio sklon meditaciji i malo je imao zajedničkog s ratničkim i trgovačkim pothvatima Marca Pola ili Aleksandra Velikog. Učeni Barlaam je u toj priči onaj koji će pomoći prinčevu konverziju, onaj koji u naraciji ima funkciju savjetnika. *Roman o Barlaamu i Josafatu* prvi je hrvatski *bildungsroman*, priča o mladiću koji se sukobio s ocem zato što je zemaljskomu kraljevstvu pretpostavio nebesko i zato što je imao namjeru sirotinji darovati carstvo. Ta istočnjačka priča urasla je duboko u kršćanski svijet srednjega vijeka u kojemu se pustinjju bespogovorno i rado pretpostavljalo prijestolju.

Legende o svecima bile su među najpopularnijim proznim sastavcima onoga doba. One su se širile u perifernim seoskim sredinama. U crkvenoj eliti upravo su legende doživljavali kao najbitniji prozni model pučkih pobožnosti. Gradu su pisci tih priča crpili iz posvema oprečnih izvora, a njihovo pričanje bilo je obuzdanije nego u apokrifima. Kanonska knjiga tih svetačkih legendi je, već spomenuta, *Legenda aurea* koja je zgotovljena 1255. Njezin autor bio je Talijan Jacopo iz Voragine koji je u taj zbornik uvrstio 182 *vitae* ispričane prema načelima kasnohelenske proze. Ta se knjiga širila u stotinama prijepisa, a samo u 15. stoljeću, nakon izuma tiska, objavljena je u Europi u 150 izdanja. U Hrvatskoj su se svetačke legende širile pojedinačno i rijetko su sačuvani kompaktniji legendariji. Iznimka je omanji *Dubrovački legendarij* u kojemu je osim priče o Barlaamu i Josafatu sačuvan i jedan antologijski *Život Abrama remete*. To djelce napisano je s velikim osjećajem za jezik i s preciznim, gotovo scenskim razvijanjem teme o bludnici Mariji, Abramovoj nećakinji. Taj tekst, koji je poznat i u latinskoj njemačkoj dramatizaciji iz 10. stoljeća, u hrvatskoj inačici je vrlo dobro napisan prozni tekst. Postupno razvijanje napetosti i živi dijalog,

osjećaj za ljudsku kretnju i unutrašnja osjećanja osiguravaju ovom tekstu visoko mjesto u srednjovjekovnoj hrvatskoj prozi. U priči se izlaže kako je pustinjač Abraham odmah nakon bratove smrti uzeo k sebi u pustinju sedmogodišnju nećakinju Mariju i kako ju je počeo učiti vjeri. Ona nije znala podnijeti teret pustinjačkog života, zato pobjegne u grad i ondje postane bludnica. Prerušeni Abraham pode ju tražiti i kad dozna gdje živi, predstavi joj se kao ljubavnik, te zajedno s njom ode u ložnicu gdje nakon tužna i ganutljiva prepoznavanja, unese nadu u ono za što je mislio da je bila umrla duša njegove nećakinje. Velika pripovjedna novost o srednjovjekovnim naracijama bile su žene. One su bitno osvježile taj žanr jer se njihovo martirološko ženstvo afirmiralo kao neposluh prema zemaljskim autoritetima. U tim pričama one se protive roditeljskom nalogu ako taj nije usklađen s božanskim. Njihova najčešće izmučena tijela na kraju redovito dolaze u ruke nebeskog ljubavnika koji je u tim pričama zamjena za Lancelota. Ovdje, naravno, nema srednjovjekovnih vitezova da bi mučenike spašavali ali u ovim *vitama* niti jedna kušnja niti jedno nasilje neće ostati neiskupljeno. Mašta krvnika u ovim pričama ostvaruje se kao paradoks. Naime, što krvnici više muče svoje žrtve, to one pred njihovim očima brže dobivaju aureolu svetosti. Mnogo je svetaca koji su svojim životnim iskusejima ponudili narativni okvir tadašnjoj proznoj književnosti. Sve te Agate, Lucije, Barbare, Katarine i Margarite, svi ti Klimenti, Krševani, Dujmi, Mavri, Nikole i Aleksiji, i kako se sve nisu zvali onodobni sveci i svetece, danas su zaboravljeni. Pospremljeni su u patrističke knjige ili im je tek ostalo mjesto u kalendaru. Isto se dogodilo i s onodobnim proznim vizijama, pričama o drugom svijetu i o posljednjim stvarima koje su pobuđivale posebnu čitateljsku pozornost u srednjem vijeku. U tim prozama s posebnim su se užitkom i reporterskom točnošću nudile slike raja i pakla, čistilišta, ali i svih izvanzemaljskih prostora za koje se vjerovalo da su namijenjeni životu duše nakon tjelesne smrti. I raj i pakao ljudima srednjovjekovlja posvema su stvarni.

Pomisao na spas, ali i strah od paklenih napasti, opsesivno su opsjedali srednjovjekovne duhove. Jedni su smirenje nalazili u strogim pokorama, u isposništvu i postu, a drugi u lektiri apokaliptičnih spisa. U srednjovjekovnim pripovjednim vizijama pospremljeni su tako mnogi kolektivni i pojedinačni strahovi, u njima se skrila nada kako će se na koncu povijesti u nebeskom Jeruzalemu ipak naći mjesta i za one koji nisu mnogo griješili u zemaljskom životu. Veliki dio apokaliptične lektire u srednjem vijeku čitatelji su mogli zadovoljiti biblijskim ali i apokrifnim knjigama u kojima se najavljivao Spasiteljev povratak. Ma koliko strašan, on je opisan kao događaj s nadom. U vrijeme velikih epidemija i kataklizama, u vrijeme mongolskih i turskih invazija, ti su apokaliptični spisi davali ljudima snage. Apokaliptika srednjega vijeka bila je vapaj zajedničke nade, drhtaj onih koji su znali da barem u snovima najstrašniji doživljaji ne bole. Bila je apokaliptična književnost namijenjena onima koje je svakidašnjica jako boljela, bila je ona dobra prigoda da se umanjii svakidašnje nasilništvo moćnih i bila je najbolji povod za misao da su pred posljednjim sudom svi jednaki. Najslavnija srednjovjekovna vizija apokrifna je *Pavlova apokalipsa* koja je svojevrsna najava Danteova *Pakla* i koja je nadahnula svu apokaliptičnu literaturu zreloga srednjeg vi-

---

jeka. Osuđen zbog svoje heretičnosti, taj spis je bio mnogo čitan sve do našega vremena i po kvaliteti nikako ne zaostaje za kanonskom *Ivanovom apokalipsom*. Posebnu ljepotu ima i *Varuhovo viđenje*, uzbudljivi kozmološki spis koji se čitao kao priručnik o posljednjim stvarima i tajnama zagrobnoga života. Knjiga o Varuhu obiluje pitanjima što ih protagonist postavlja svojemu nebeskom vodiču, a odgovori koji se tu reproduciraju čuvaju pregršt prekrasnih mitoloških i poetskih slika. Tako kad Varuh zapita da mu se objasni podrijetlo Mjesečeva i Sunčeva sjaja, odgovori mu se da on nastaje tako što anđeli Sunčev vijenac koji se danju uprlja ljudskim grijesima, navečer odnose na čišćenje pred božansko prijestolje.

U srednjemu su vijeku dva Irca stekla golemu popularnost u spisima koji opisuju njihova zagrobna putovanja. Prvi od njih je sveti Patricij, kojemu se u spisu *Čistilište svetoga Patricija* pripisuju čudotvorni događaji u kojima bi, želeći se spustiti u podzemlje, štapom nacrtao krug, našto bi se na istom mjestu otvorila zemlja kroz koju je onda ušao u prostore drugoga svijeta. Da se irskome svecu vjerovalo i da se njegovu viziju podzemlja čitalo kao vrlo opasnu, svjedoči papinska odluka iz 1497. da se odmah imaju srušiti sva obilježja koja je puk postavio na mjestima s kojih se vjerovalo da se svetac spustio u podzemlje. Drugi irski putnik s vizijama drugoga svijeta nije bio svetac nego grešni vitez, proždrljivi Dundal koji se sa zagrobnim životom susreo na vrlo čudan način. On je za vrijeme neke gozbe iznenada umro. Uplašeni dvorjani zapaziše da u njegovu tijelu ima još nešto topline pa ga ostaviše neko vrijeme nepokopana. Kad je taj parodijski, proždrljivi i pijani Lazar ustao od mrtvih, nazočnima je odmah ispriповijedao što je vidio na drugom svijetu. *Dundalovo viđenje* najbolji je putopis po zagrobnom svijetu, on je za svoje doba najtočniji priručnik o Luciferovu carstvu, knjiga koja se ističe znatnom kompozicijskom urednošću. *Dundalovo viđenje* na moderan način iznosi gradu o kliničkoj smrti srednjovjekovnog viteza, i to tako što u tekstu provodi trivijalizaciju kanonskih i apokrifnih apokalipsa. Bilo je *Dundalovo viđenje* jedna od najuspješnijih srednjovjekovnih najava modernih pripovjedačkih postupaka.

Nikad nije postojalo jedinstveno srednjovjekovno kazalište. Postojali su samo potencijalni trenuci kazališnih događanja. Najstariji takvi događaji bili su obredni ophodi maskiranih pjevača. Nazivani su Koledom, a tako je nazvana i Velika majka, Terra Mater, inače božica plodnosti starih Slavena. Prastari slavenski običaji, koje su Hrvati dolaskom u novu domovinu postupno kristijanizirali, asimilirali su i rimske saturnalije u kojima se izabirao privremeni kralj, a što je za slavenske pridošlice imalo posebnu draž. U novim hrvatskim obredima pojavljivale su se maskirane figure Daj boga i Daj babe, antropomorfni ostaci kulturnih orgija, koji su parodirali seksualne odnose simbolično prikazujući stvaranje svijeta. Najizrazitije teatralizacije događale su se za vrijeme karnevalskih svečanosti. *Mesopust*, *krnjeval*, *fašnik* ili *veljun*, kako su ga sve nazivali, vladao je pokladnim razdobljem crkvene godine. Karnevalsko ludovanje, koje je bilo novovjeka varijanta rimskih Saturnalija, započinjalo je odmah nakon Svijećnice a protezalo se do posnog utorka, kada bi parodijski kralj Karneval bio javno sramoćen i ubijen. Raz-

narodnost karnevalskih sadržaja u kreativnom je odnosu sa stvarnošću. Središnji dio tih obreda izgovaranje je Karnevalova testamenta u kojemu se kritički govorilo o svakidašnjici. Karnevalsko povezivanje inače razdvojenih slika i ideja, riječi i tijela, radikalno miješanje jezika i gesta, obrtanje socijalnog reda i kritiziranje vlasti dobilo je u srednjovjekovlju svoje uozbiljenje u gestici pobožnih prikazanja u kojima se scenskim sredstvima prikazivao život Isusa Krista, zatim sudbina njegove majke te Spasiteljev život nakon smrti i u vrijeme Posljednjega suda. Maskirano mnoštvo koje u karnevalskim ophodnjama nitko nije mogao kontrolirati, pronašlo je u središnjoj fabuli kršćanstva ključ u kojemu je prikazalo mit kršćanstva, mit o šutljivom kralju kojega krune trnovom krunom, kojega šibaju i propinju zajedno s kriminalcima. Između neobuzdanoga Karnevala i posve predvidljivih religijskih prikazanja o Isusovu životu postojale su znatne sličnosti, ali i još veće razlike. I Karneval kao i propeti Isus zajednici su pomagali kako bi otklonila nakupljeno zlo i odagnala ciklički umor. Razlika između te dvije figure bila je u tomu što su se s propetim i mučenim Isusom identificirali svi, a s Karnevalom, tim kraljem bez nade, nije se identificirao nitko. Dok su u religioznom teatru svi željeli biti Isus i dok su svi u njegovoj mucijepoznavali svoje muke, dotle Karnevala na lomači nije žalio nitko. Svi su htjeli biti njegovi krvnici.

Prvi religijski tekstovi koji su imali stanovitu teatrabilnost nastajali su u okružju liturgijskih knjiga i bili su svojevrsna proširenja latinskih liturgijskih predložaka. Latinski tropi *Quem Quaeritis* i *Tractus stellae* nalaze se u knjigama zagrebačkoga kaptola i mogu se datirati već u 11. stoljeću. Liturgija svojim cikličkim govorom nije otvarala veliki prostor dramskom. Sačuvan je tako i jedan obredni dodatak na hrvatskom jeziku s natruhama staroslavenskog u kojemu Isusova majka prigovara učenicima što su ga izdali. Dramatičnost toga fragmenta, koji je inače bizantske provenijencije, potakla je prve hrvatske glumce da ga izvode pa su u tom tekstu sačuvane didaskalije iz kojih se vidi da se on izgovarao onako kako govore "žene plačivice". Najdramatičnije mjesto čitave Biblije jest trenutak u kojemu Isus pred smrt sumnja u svoju sudbinu i upućuje Ocu prijekor, govoreći "Bože, Bože, zašto si me ostavio". Taj trenutak nije se u srednjem vijeku scenski prikazivao, a kada i jest, bio je publici gotovo nerazumljiv. Od Isusa nije se očekivala sumnja niti krivnja. Isusova replika o ostavljenosti nije bila dio onodobnih scenskih prikazanja i često nije bila izgovarana u središnjem mjestu kršćanskog mita. Nukleus srednjovjekovnoga religijskog teatra smjestio se zato u figuru Isusove majke Marije. Njezin plač nad mrtvim sinom napisan je na način starih helenskih *nennia*. Izgovaran je u stilu drevnih tužaljki nad mrtvima. *Planctus Marijin* središte je novog i Crkvi bliskog teatra. Najstariji hrvatski *Plačevi* fiksirani su koncem 14. stoljeća, a tadašnji pasionski teatar u kojemu se prikazivala cjelina Isusove muke, ali i sve što joj je prethodilo i što joj je slijedilo, svoje najplodnije razdoblje doživjet će tijekom 15. stoljeća. Može se sa sigurnošću reći da, premda postoje elementi većih dramskih cjelina koji bi u idealnoj rekonstrukciji pokrili sva razdoblja Isusova života, uskrsnuća i posljednjeg suda, nema dokaza da su se u Hrvatskoj ikada i igdje izvodila cjelovita višednevna pasionska prikazanja. Najopsežnije je *Prikazanje Muke spasi-*

---

*telja našega* od kojega je sačuvano 3658 stihova i u kojemu su sintetizirana mnoga tekstualna i gestička iskustva što su ih imale hrvatske primorske komune, i s obzirom na versifikaciju i s obzirom na tehnike fabuliranja. Ovo se prikazanje izvodilo u dva dana, i to tako da je prvi dio odigran na Cvjetnicu, a drugi na Veliki petak kada bi se prikazanje uklopilo u već postojeće crkvene procesije. Izvedbe ovakvog prikazanja koje u fiksiranom tekstu poznajemo u mlađem zapisu iz 1556., iziskivale su napor čitave komune. Za vrijeme takvih izvedaba oslobađali su se svi potencijali sredine, ne samo njezina versifikacijska i narativna sposobnost nego također i njezina likovna i glazbena znanja kao i vještina obrtnika koji su pripremali scenu, kostime i rekvizite. Takav teatar nastajao je u okruženju bratovština koje su od ranoga srednjeg vijeka njegovale koralno pjevanje lauda. Želja bratima, za razliku od kaptolskih svećenika, nije bila da unaprijede misno slavlje, nego je njihov projekt imao veze s komunalnim životom i potrebom da se zajednica jednom u godini okupi oko figure Spasitelja i da tom prilikom oslobodi svoje stvaralačke energije. U religijskim prikazivanjima jednako kao i u karnevalskim ophodnjama, publika je bila nekom vrstom sudionika jer je u Kristu, čovjeku koji pati, lako prepoznavala svoje tijelo koje je grešno ali koje zbog Kristove žrtve ima nade u vječni spas. Premda su *Planctus* i *Passio* bili najčešće dramatizirani, hrvatski su srednjovjekovni autori na sceni prikazivali i druge prizore iz Isusova života. U 15. stoljeću datirani su Isusovi disparti s Luciferom, i to pred paklenim vratima u drami o uskrsnuću. U takvim dramama prikazivane su procesije spašenih duša, neka vrsta biblijskih revija na koncu kojih se pojavljivao i sam gradski zaštitnik da pozdravi puk. Tijekom 15. stoljeća nastalo je po talijanskom izvorniku Fea Belcarija *Prikazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* koje je najvjerojatnije djelo Marka Marulića, splitskoga humanista i pjesnika, a u kojemu Isus izlazi iz svoje pasionske figure pa kao nepotkupljivi i strašni sudac sudi na kraju grešne i nagrađuje pokorne. Kazališne igre oko smrti bile su vrlo privlačne publici toga doba. Govor o smrti i posljednjim stvarima premda je vrlo kazalištan, bio je i najlakše kontroliran od strane crkvenih autoriteta. U hrvatskomu srednjovjekovnom teatru veliku su popularnost imali zato dramski ali i prozni tekstovi u kojima su se oživljavali predsmrtni trenuci nekog čovjeka. Bili su to moraliteti u kojima su sve scenske osobe, osim umiruće, bile alegorijske i predočivale su na apstraktan način vrije i grijehe. Smrt je bila gospodarica toga žanra koji je svoju pozornicu nalazio na samrtnoj postelji. Smrt iz tih tekstova pod strašnom maskom zadržavala je glas uličnih komedijaša ali je ipak najčešće govorila prijetećim glasom crkvenih propovjednika. U Hrvatskoj prije 1400. bio je poznat traktat u kojemu neki meštar Polikarp razgovara sa svojom smrću. Taj Faustov prethodnik u hrvatskom *Slovu meštra Polikarpa iz Ciprije* studira mnoge zanosti ne bi li proniknuo u tajnu smrti. Nakon dugih studija o smrti nije doznao ništa, ali mu se zato Smrt sama objavila u svoj svojoj stravi i s retorikom pred kojom učeni meštar Polikarp postaje sve slabiji, a njegovi razlozi sve smješnji. Sačuvano je i jedno *Govorenje svetoga Bernarda* koje se također pripisuje Marku Maruliću i u kojemu se u obliku scenskog teksta nad samrtnom posteljom

---

obavlja pojedinačno suđenje duši i tijelu. Moraliteti iz hrvatskog srednjovjekovlja svojevrsne su varijacije jednog od najslavnijih europskih dramskih tekstova onoga doba, drame koja se u holandskoj praverziji zvala *Elckerlijck*, a kasnije je u Njemačkoj postala *Jedermann* ili u Engleskoj *Everyman*. U tim moralitetima samrtnicima je ostavljen veoma uzak prostor i kratak vremenski odsječak. Njima pripada tanka linija koja dijeli život od smrti, linija koja je u publici dok je gledala te prizore umiranja i suđenja, potpaljivala vatru pred kojom nije ostajala hladnom. Bile su to drame koje su izgubile vezu s pričom ali koje su, zaogrute u alegoriju i intelektualizam, uspjele teatralizirati smrt, predočujući je retoričkim sredstvima na sceni. Tijekom srednjega vijeka dramatisirano je u Hrvatskoj i nekoliko svetačkih legendi. U jednoj od njih, koja je također djelo Marka Marulića i koja je svojevrsna prijevodna varijanta Belcarijeve istoimene drame, iznose se okolnosti iz života svetoga Panucija. U *Prikazanju historije svetoga Panucija* u središnjem prizoru preobraćeni gusar i zločinac iz vizure nekadašnjega krvnika pripovijeda okolnosti zarobljavanja jedne žene i citira njezinu tužaljku izravno upućenu krvniku. Tužaljka žene koja se osjeća "kako meju vuke ovca" prvi je zabilježeni scenski govor zarobljene žene u hrvatskoj književnosti. Taj tekst svojevrsna je najava renesansnih drama kojima je u središtu zarobljena žena i njezino oslobođenje. Motiv robinje stigao je u hrvatsku književnost iz srednjovjekovne bojne igre moreška koja se prikazivala u primorskim gradovima i u kojoj se stilizirani bijeli i crni vitezovi bore za oslobođenje zarobljenice. Taj motiv postao je opsesivan za mnoge hrvatske pisce, a u srednjemu je vijeku bio zaogrnut i u moral svetačkih priča. Najznamenitija robinja srednjovjekovne književnosti bila je Margarita. *Muka svete Margarite* u kojoj se dramatisira život i smrt ove svete najuspješnija je i najbolje osmišljena hrvatska drama u predrenesansnom razdoblju. Prikazanje se otvara idiličnim prizorom u kojemu pastirica Margarita čuva ovce i pjeva, i to iz drugih izvora, dobro poznatu pučku pjesmu o Zadarkinji Mari. Usred pjesme Margaritu prekine nasilni Olibri, a njegovi vojnici kad čuju meket ovaca, pozele doznati tko je pastirica, zatim pozele doznati je li slobodna žena i je li udana ili je robinja. Uza svu gestičku nasilnost Olibri kad govori s Margaritom, radi to, doduše samo u početku, s nekom čudnom udvornošću, služeći se čak dvorjaničkom retorikom. On Margaritinu ljepotu opisuje u terminima onodobne trubadurske poezije, ali u drami o svetoj Margariti Olibrijeva petrarkizam traje samo trenutak. Već u sljedećoj sceni on je nasilni progonitelj kršćana, to jest onih koji štiju samo jednoga Boga. U drami Margarita objašnjava krvnicima svoje podrijetlo i svoju vjeru, zatim izgovara obveznu tužaljku svih hrvatskih scenskih robinja, a onda se drama pretvara u zbrajanje okrutnih muka kojima je buduća svetica bila podvrgnuta. Ona na sceni krvari, ali pri svakoj novoj mucu sve više afirmira svoje martirološko ženstvo, svoj neposluš moćnicima. Nakon pobjede nad drakunom i nakon smrti u kotlu, svetica uz pomoć golubice oslobađa svoju dušu, dok Olibri daje u završnom prizoru pobiti sve gledatelje i time suspenzira teatar. Krvnik koji je do tada mučio Margaritu ne vodi o svemu tomu računa, nego se preobraća i krene putem Margaritine svetosti. Prikazanje *Muke svete Margarite* skupilo je u svojim stihovi-

---

ma, ali i scenskim konvencijama, mnoga prethodna iskustva, i to ona iz pučkih teatralizacija ili moreškanskih borbi oko zarobljene žene ali i iskustva iz trubadurske i pobožne poezije. *Muka svete Margarite* najbolji je dramski tekst ovoga razdoblja. Kad je prvi put izvođen nije nam poznato ali, kako se vidi po jednoj rukopisnoj bilješci, tekstualno je fiksiran prije 1500. Pisac ove drame ne pokazuje upućenost u antičku ili humanističku dramaturšku praksu, ali njemu takva upućenost i nije bila potrebna. *Muka svete Margarite* pravi je klasični plod hrvatske srednjovjekovne književnosti i u njoj je ostvarena sinteza dosegnutih iskustava i svjetovne i crkvene književnosti onoga doba. Ima ih koji vjeruju da je autor *Muke svete Margarite* bio Splitsanin Marko Marulić koji bi u tom slučaju, zato što je i autor *Skazanja od nevoljnoga dne od suda*, *Govorenja svetoga Bernarda* i *Prikazanja historije svetoga Panucija*, bio tvorac najstarijega dramskog autorskog opusa u hrvatskoj književnosti. *Muka svete Margarite*, čiji su prijepisi nastajali u neposrednoj blizini Marka Marulića koji se inače rodio 1450., savršeno dobro upotpunjuje tri spomenute piščeve drame.

S dramom o Margariti hrvatska književnost izlazi iz srednjovjekovnog razdoblja. Kraj razdoblju obilježio je definitivni pad Bosne pod Tursku vlast 1463., a posljednji mu je udarac zadao poraz što su ga od Turaka 1493. doživjeli hrvatski velikaši na Krbavskom polju. Premda je u tom trenutku u primorskim gradovima bilo već snažnih humanističkih individualnosti, taj je krvavi politički događaj spustio zastor na srednjovjekovnu Hrvatsku. Istoga onoga dana kad su hrvatski velikaši bili pobijeni, a zemlja bačena na koljena, neki je učeni svećenik, pop Martinac s Grobnika, na margini svetih knjiga koje je upravo izučavao i prepisivao, napisao zapis o suvremenosti. Njegov lament nad turskim zulumom upisan je usred biblijske *Knjige o Juditi*. Pop s Grobnika povezo je borbu svete udovice za oslobođenje svojega grada s onim što je uskoro moglo očekivati raskomadnu Hrvatsku. Nakon Martinčeva zapisa, neće više biti moguće govoriti o Juditi ili o bilo kojemu drugom svetom sadržaju a da se pri tome ne pomisli i na hrvatsku stvarnost i da se sadržaj teksta ne dovede u vezu sa sudbinom samih pisaca i njihove publike. Književnost je u Hrvatskoj potkraj 15. stoljeća počela dobivati nove uloge. Za tu svrhu ona je već osigurala znatna jezična sredstva. Ono što će joj tada najviše trebati, bile su nove jezične standardizacije, novi žanrovi, nove teme, a zajedno s tim i jače iskustvo antičke baštine. Neka od tih iskustava imali su i srednjovjekovni autori samo što je sada njihove dosege trebalo laicizirati i individualizirati, i to na način zamišljen u Italiji, kolijevci humanističkog projekta i preporoda, u zemlji koja je svojom geografskom i kulturnom bliskošću bitno utjecala na književnost hrvatskoga humanizma i renesanse.





# RANO NOVOVJEKOVLJE

Hrvatski humanizam nije započeo na bojnim poljima a niti na bučnim akademskim raspravama. Početak mu prepoznajemo u tišini zadarskog studija Jurja Benje. Taj učeni čovjek već je u prvim godinama 15. stoljeća kopirao Ptolomejeve table, proučavao latinske i grčke tekstove, prepisivao Petrarkin spis o znamenitim muževima, a skupio je i znatnu zbirku domaćih antičkih izvora na pergamenama i na kamenu. Benjina djelatnost fascinirala je Ciriaca iz Ancone, jednog od najslavnijih humanista koji je, došavši u Dalmaciju 1435. i tražeći ondje tragove antičke baštine, uskliknuo kako na drugu obalu Jadrana dolazi probuditi mrtve. U Dalmaciji humanisti su se osjećali kao kod kuće! Tragova antike bilo je posvuda, najviše u knjižnicama, ali je isto tako bilo dovoljno prekopati vlastito dvorište pa da se pronađu spomenici izvanredne znanstvene vrijednosti. Ciriaco Ankonitanac o znanstvenim rezultatima do kojih je došao Juraj Benja izvijestio je u putopisnoj poslanici *Itinerarium*, koju je posvetio papi Eugenu IV. Korpus antičkih studija što ih je u Zadru ostvario Juraj Benja, a upoznao Talijan Ciriaco, svojevrsna je *magna charta* istočnojadranskog humanizma. Pisati kao Ciceron ideal je prvih hrvatskih humanista. Oboružali su se filologijom kako bi uz njezinu pomoć stigli do temelja na kojima je željelo počivati novo doba. Otkrivajući jezik starih Rimljana, ali i Grka, humanisti su razgrtali prašinu koja se nakupila nad svijetom antike. Otkrivali su retoriku i gramatiku zaboravljenog doba, njegovu zanemarenu poetiku i krivo shvaćenu znanost. Zajedno sa slikom stare književnosti pred njima se pojavila i nova ideja ljudskog. Oni su radikalno odbijali prethodno srednjovjekovno doba i vrlo su brzo došli do sasvim novih ideja o protoku vremena i povijesti. Humanisti su u avanturu otkrivanja nove duhovnosti krenuli uz pomoć filologije i arheologije ali njihovi ciljevi bili su okrenuti suvremenosti i njezinu poboljšanju. Prošlost ih je zanimala samo ako su uz njezinu pomoć mogli žedno ispijati sadašnjost. Temeljni prostor humanističkog djelovanja zbog toga se nalazio u školi. Iz nove škole srednjovjekovna skolastika pobjegla je glavom bez obzira. Solidnu humanističku poduku u Dubrovniku je organizirao Toskanac Filip de Diversis koji je za vrijeme svojega osmogodišnjeg boravka osigurao uvjete nakon kojih je bilo logično da Senat već sredinom 15. stoljeća donese odluku kako od tada pa nadalje u radu Velikog vijeća toga grada ne mogu sudjelovati nepismeni plemići. De Diversis je bio i nekom vrstom dubrovačkoga vladina glasogovornika pa su njegovi posmrtni govori, kakav je onaj na komemoraciji kralja Sigismunda 1438. ili još više govor u povodu iznenadne smrti kralja Alberta, bili natopljeni suvremenošću. De Diversisovi govori najstariji su zagovori antiturske koalicije zapisani na hrvatskom tlu; predlagao je srednji put u istočnoj politici a takvo je opredjeljenje i nadalje ostalo tipičnim za dubrovačku diplomaciju. Najvažnije de Diversisovo djelo je *Situs aedificiorum politiae Ragusii* u kojemu iznosi pohvalan opis grada Dubrovnika, te izlaže osnovne elemente njegova socijalnog i političkog uređenja. To je spis u kojemu je Dubrovnik dobio laskavu

ali zadugo i jednu od najučenijih pohvalnica. Temelje humanističkog obrazovanja, upravo onakvog kakvo je ostvarivano u de Diversisovoj školi, postavio je na Mediteranu i Srednjoj Europi Slaven iz Istre, Pier Paolo Vergerije. On je u svojem djelu *De ingenis moribus et liberalibus studiis puerorum* već 1402. zahtijevao odbacivanje skolastičkih priručnika i napuštanje lošega latinskog stila kojim su te knjige bile napisane. Vergerije je ostavio traga među Slavenima ne samo u Hrvatskoj, na ugarskom dvoru u Budimu nego i u Krakovu. Bio je aktivan u krugovima panonskih i poljskih humanista, a tražio je da se radikalno raskine s obrazovnim fantazmagorijama i da se provede radikalna reforma Crkve i njezinih obrazovnih i upravnih institucija. Jer humanizam je od početka nosio snažnu kritičku crtu i nju nije ugušio pedantizam tadašnjih akademija niti nastrana autističnost dijela tadašnjih učenjaka. Vergerije je imao izniman utjecaj u Budimu na Križevčanina Ivana Viteza od Sredne koji je u vrijeme vladavine Matijaša Korvina doveo na Dunav čitav niz jadranskih humanista iz Dubrovnika, Trogira i Šibenika. Najznamenitiji među budimskim humanistima bio je Janus Pannonius, kasnije prozvan Ivanom Česmičkim. Tom nećaku Ivana Viteza koji je odrastao u etničkom šarenilu Korvinova budimskog dvora, latinski je bio materinji jezik. On drugoga jezika nije ni imao. Imao je, doduše, više domovina. Studirao je u Ferrari kamo je stigao 1447. i odmah došao na glas zbog lakoće kojom je slagao latinske stihove. Kasnije je Pannonius po ujakovoj želji još studirao i pravo u Padovi. Život u Italiji i godine učenja bile su najsajnije razdoblje Pannoniusova života. Čim se vratio u Budim, započne ondje već otprije osiguranu crkvenu i političku karijeru. Razočaran duhovnom zapuštenošću tadašnje Panonije osjeti dosadu i neku čudnu izoliranost. O svojoj razočaranosti domovinom Pannonius, koji se sam s razlogom prozvao panonskim Pertrarkom, pjevao je čitav život. O stanju u Crkvi, a posebno na rimskom dvoru, imao je kritičko i vrlo radikalno mišljenje. Zbog toga se i nakon smrti jako svidao Erazmu Roterdamskom koji ga je divinizirao. U pjesmama Jana Pannoniusa titra neobična uzbuđenost vječnim i beskonačnim. Zvezdoznanstvo je bilo velika pjesnikova ljubav. Gledajući zvjezdani svod, mislio je na vječnost, onu istu o kojoj je maštao i za koju je vjerovao da će je steći neprolaznošću svojih pjesama. U pjesničkim poslasticama Pannonius se iz Budima žalio svojim talijanskim prijateljima i pisao im da u svojoj Barbariji nema dovoljno knjiga, ali niti slušatelja koji bi ga svojim pljeskom mogli potaći. Jednom je rezignirano zaključio kako bi u njegovoj domovini čak i Ovidiju promukla lira, a Ciceron bi ondje zanijemio. U književnoj ostavštini Janusa Pannoniusa ima niz političkih prigodnica, najčešće panegirika koje je posvećivao kraljevima i svojim učiteljima. Od duljih tekstova vrlo je važan njegov spjev *Eranemos* u kojemu opjevava mitsku borbu vjetrova koji se prepiru o tomu koji je najjači, a presudu na kraju donosi Eol. Važna mu je i odulja pjesma *De rerum humanarum conditione* u kojoj kroz Božja usta postavlja retoričko pitanje "Zar ne vidite, dokle je već dosrljao ljudski rod", a zatim sam sebi odgovara slikama u kojima melankolično lamentira o zaboravu svih moralnih vrijednosti i iznosi tvrdnju da "sav ljudski rod u bezdan strmoglavo hita, da u zlo zemlja tone i da joj sve vrijednosti vise o slaboj niti". Napisao je Pannonius i 35 elegi-

---

ja u kojima ima mnogo autobiografskih stihova od kojih su najljepši oni posvećeni majci Barbari. Za vrijeme svojih bolesti ispisivao je niz elegija, kao i one u kojima se obraća vlastitoj duši. Pannonius je pisac goleme zbirke epigrama u kojima s istančanim osjećajem za porugu, ali i za opscenost, iznosi javnosti manje poznati dio svojega karaktera. Pjesnikovi provokativni stihovi uza svu hinjenu autobiografičnost ipak su samo vrhunski ostvarene imitacije rimskih klasika, i to posebno Marcijala. Pannonius koji je poznavao i grčke primjere toga žanra, sam je sebe jednom podrugljivo nazvao Marcijalovim majmunom. Bio je pjesnik samoće ali mu sudbina nije odredila samoću. Živio je u doba turskih upada u Bosnu i Ugarsku, nasilja na hrvatskim granicama i o svim tim događajima ostavio je tragova u pismima što ih je slao i govorima što ih je održao. Ovaj tankočutni pjesnik bio je pri kraju života izabran za slavonskog bana, a onda je zajedno s nekim borbenim plemićima sudjelovao u uroti protiv kralja. Danas nije poznato što je to nježni i tankočutni pjesnik tražio u toj inače šeprtljavoju uroti. Zna se samo da je nakon njezina krvavoga kraja otišao u prognanstvo i da je, na samom početku svojega izbjeglišta, u 38. godini života, 1472. umro na Medvedgradu ponad Zagreba. Janus Pannonius nije za života svoje pjesme objavljivao u knjigama. Tiskarstvo nije imalo utjecaja na rad i popularnost najznamenitijega panonskog humanista. Po tomu bio mu je srodan Dubrovčanin Ilija Crijević kojemu je također Italija postala drugom domovinom. On je u Rimu u glasovitoj akademiji Pomponija Leta bio ovjenčan lovorovim vijencem. Za života tiskom je objavio tek četiri kraća sastavka. U kvirinalskoj akademiji izučavao je antičku dramaturgiju pa je napisao studiju o Plautovim komedijama i njihovim prolozima. Kad se devedesetih godina 15. stoljeća vratio u Dubrovnik, počeo je raditi u gradskoj školi ali je, kao i njegov prethodnik de Diversis, obavljao funkciju republičkoga glasogovornika. Crijević, kojega i u službenim spisima nazivaju *poeta*, napisao je neke od tada najvažnijih pjesničkih zbirki na latinskom jeziku. Poput Pannoniusa, i on je u latinskom jeziku živio više nego u materinjem. Kao trinaestogodišnji dječak otišao je u Rim i ondje primio strogo humanističko obrazovanje te je hrvatski jezik jednom neoprezno nazvao *ilirskim skvičanjem*. Takav odnos prema vlastitomu jeziku nije umanjio Crijevićeve patriotske osjećaje prema zavičaju. U poemi *De Epidauru* izravno govori o suvremenim turskim upadima na tlo Dubrovačke Republike i kaže kako nije moguće pobjeći iz zavičaja a ne zaštititi oltare i hramove koje pustoše barbarska plemena. Crijevićeve najuspješniji stihovi nalaze se u pjesmama iz *Flavijina ciklusa* u kojemu ima i erotskih ali i seksualno izravnih elegija posvećenih jednoj dubrovačkoj vladici iz obitelji Bona, a većim dijelom razbludnoj Rimljanki Flaviji. Crijević je uporni opisivač renesansih ljubavnih *assalta*, nekog njemu bliskoga slatkog ljubavnog nasilja u kojemu ima i knjiških podsjećaja ali i izravnih ispada pjesnikove nasilne naravi. Jednom je pjesnik na javnomu mjestu napao vlastitu punicu pa je bio osuđen da u tamnici provede božićne praznike. O tomu je onda napisao uvjerljivu uzničku elegiju, prikrivajući banalni i sramni uzrok svojega tamnovanja. Crijević je bio jedan od najučenijih hrvatskih pjesnika svojega doba, autor je velikog opusa koji je zasjenio manje opuse njegovih dubrovačkih vršnjaka. Među latinistima Crijevićeva doba

---

isticao se u Dubrovniku još i Jakov Bunić koji je književni svoj rad stavio u funkciju osobnih interesa na papinskom dvoru i diplomaciji. Taj kršćanski humanist autor je jednog spjeva o *Otmici Kerbera* čije spuštanje u pakao prikazuje kao alegoriju Kristova spašavanja duša iz čistilišta. Bunić je napisao i ep *O životu i djelima Isusa Krista* u šesnaest pjevanja. Pjesnik koji je u mladosti trgovao sagovima i draguljima, svoju je književnost doživljavao kao dio društvenoga nastupa, a knjige su mu bile nekom vrstom posjetnica. U Dubrovniku ni tada a niti dugo poslije nije bilo tiskare pa su Crijevićevi i Bunićevi dalmatinski suvremenici, koji su bili podanici Venecije, s tiskanjem svojih knjiga imali sasvim drukčijih iskustava. Venecija je bila, naime, tiskarska metropola onodobne Europe. Najčešće su knjige tih Dalmatinaca ovima bile svojevrsne mjenice za društvene povlastice, ali su ih oni lakše tiskali od svojih dubrovačkih vršnjaka. Tako je jedna od najstarijih hrvatskih knjiga tiskana u Veneciji samo desetak godina nakon Gutenbergova izuma. Bila je ta knjiga posvećena mletačkom duždu Pietru Mocenigu. Autor toj knjizi, objavljenoj 1477., bio je Trogiranin Koriolan Cipiko koji u njoj iznosi pohvalni ali i vrlo pedantni opis borbi što ih je mletački vojskovođa Mocenigo, dok još nije bio dužd, vodio protiv Turaka na Bliskom istoku. Knjiga je u mladim izdanjima dobila naslov koji je zadržala i do danas. Prozvali su je *De bello Asiatico*. Iza pompozno naznačenog naslova skrivao se skromni opis lokalnoga rata koji se kronološki nastavljao na kaos izazvan padom Carigrada 1453. Upravo je Koriolanov otac Petar Cipiko bio pomorski kapetan i vrlo učen čovjek koji je, već spomenutom zadarskom humanistu Jurju Benji, vraćajući se s plovidbi grčkim arhipelagom, donosio kamene natpise i antičke dokumente. Sin Koriolan naslijedio je očev interes za antički svijet pa je dobro naučio klasični latinski jezik na kojemu je i ispisao svoju ratnu kroniku. Cipikovo djelo je prepuno humanističkih opažanja o ruševinama antičkog svijeta što ih je vidio na Bliskom istoku. Ima u toj knjizi i vijesti o spomenicima pokraj kojih su vojnici prolazili, opisa gradova koje su osvajali i pljačkali. U knjizi o azijskim vojnama Cipiko spominje i važnost grada Dubrovnika u općem razvitku istočnojadranske obale. Knjiga o protuturskoj vojni fascinira današnjeg čitatelja i zato što je njezin autor bio jedan od rijetkih Hrvata koji je Turke stigao opisati iz vizure pobjednika. Potomcima Koriolana Cipika ta se vizura mogla činiti samo kao nestvarni san. Oni su o Turcima zadugo svjedočili jedino iz očišta žrtve. Iste godine kada i Cipikova kronika, pojavile su se *Elegiae et carmina* Jurja Šižgorića, prva tiskana hrvatska lirski knjiga uopće. Šibenčaninu Šižgoriću učiteljem je bio talijanski humanist Tiddeo Acciarini koji je u mnogim gradovima Dalmacije, pa tako u Splitu i Dubrovniku ali i u Šibeniku, radio na školama i znatno podupirao građevinu najranijega hrvatskog humanizma. Većina pjesama u Šižgorićevoj zbirci iz 1477. ima prigodni karakter i danas je začudno koliko je učenih i važnih ljudi taj pjesnik poželio spomenuti u knjižici koju je objavio kad mu je bilo točno pedeset godina. Najslavnija pjesma koju je ovaj biskupski vikar i padovanski dvostruki doktor uvrstio u svoju knjigu jest *Elegija o turskom uništavanju Šibenskog polja*. U toj je pjesmi Šižgorić zaboravio humanističke rekvizite, muze i antičke autore, njihove citate i čvrste figure pa se odlučio izravno obratiti Ovidiju. Veli da će upravo on, koji je i

---

sam bio prognanikom, najlakše shvatiti što se događa na novim turskim granicama. Nakon kratkog opisa Turaka i njihove vjere te aluzija o njihovu nasilju u svetim prostorima grčke i rimske kulture, prelazi Šižgorić na opis tužne stvarnosti svojega zavičaja da bi pjesmu, prepunu strašnih slika, završio odlukom da i sam u ruke uzme oružje i brani svoj grad i njegovu okolicu. Ima u Šižgorićevu opusu i nježnih pjesama ali su češće one koje su posvećene smrti. Pjesnik rado pjeva o bolestima i o strahu što se pojavljuje pred skorom smrću. Ljubavna Petrarkina lira šibenskoga pjesnika gotovo da i nije dotakla. Kad pjeva o ljubavi, ovaj crkveni službenik kaže da je slatka ali škodljiva. Mnogo više nego o ljubavi pisao je Juraj Šižgorić o važnosti pjesničkog zvanja i o uglednomu mjestu pjesnikovu u društvu. Njegov Parnas koji je jednom pobrojio i opisao bio je pomno izabran. Na njemu se smjestila probrana antologija u kojoj je bilo mjesta samo za najbolje, i to za Marcijala, Katula, Propercija, Tibula, Ovidija, Horacija, Plauta, Terencija i Vergilija. Da je Šižgorić za života uživao veliku slavu, svjedoči pohvalno latinsko pismo koje mu je uputio Marko Marulić. Splitski pjesnik, koji je sa Šižgorićem dijelio istoga učitelja, Talijana Acciarinija, starijem kolegi šalje na ogled svoje pjesme i ponizno iznosi želju da i sam krene njegovim stopama i da postane književnikom. Marulić je, kad je 1477. bila objavljena Šižgorićeva knjiga stihova, imao samo 28 godina. Trebalo je proći još četvrt stoljeća pa da u jednom pismu tada sredovječni Marko Marulić napiše za sebe kako je upravo on Dante hrvatskoga jezika. Šižgorić mu je u tome mišljenju držao pero i bio učiteljem jer upravo je od njega Marulić mogao naučiti mnogo o ugledu pjesnikovu i o važnosti njegova društvena položaja. Nisu sva djela Šižgorićeva bila tiskana za pjesnikova života. U rukopisu mu je ostao kratak no dobro napisan opis grada Šibenika ali i tadašnjih folklornih tradicija. Ovaj klasicist svoje suvremenike iz obližnjih sela gledao je kao da su potomci grčkih pastira pa je u njihovim pjesmama i plesovima pronalazio tragove izgubljenog antičkoga svijeta. Bio je s Janusom Pannoniusom prvi hrvatski pjesnik od formata. Dobro poznavanje svijeta i njegovih okolnosti, zatim suverena upotreba nadnacionalnoga latinskog jezika, nisu mu bili preprekom da dobro pogleda i u svoje vlastito dvorište.

Dok se filozofija u srednjemu vijeku bavila velikim sistemima metafizike i dok su joj cilj bile sume znanja, dotle se u doba humanizma ona okrenula svakidašnjici. Filozofirati značilo je pisati o politici i filologiji, društvenom ponašanju i meteorologiji. Većina tadašnjih prozih hrvatskih knjiga bila je namijenjena širokoj publici, ljudima kojima filozofija nije bila struka. Pisci tih knjiga, često sročeni u obliku dijaloga, nisu uvijek bili profesionalci. Bilo je, doduše, među njima i profesorskih vaganata kakav je Juraj Dragišić, Bosanac iz Srebrenice, koji je predavao filozofiju na mnogim europskih sveučilištima i u tekstovima branio buntovnoga Savonarolu, koji je objavljivao utjecajne studije o nebeskoj prirodi anđela i napisao u svoje doba najmoderniji sveučilišni priručnik logike. Hrvatski humanisti bili su najčešće učeni diplomati ili trgovci. Rjeđe su bili svećenici. Željeli su drugima ispričati svoje vlastito životno iskustvo, iznijeti svoja znanja o nekim tada aktualnim segmentima znanosti. Brzina njihovih reakcija i stilska svježina njihovih traktata bili su upisani u svaku stranicu tih proza. Među aktual-

---

nosti okrenutim hrvatskim humanističkim knjigama najuglednije mjesto pripada spisu *Della mercatura et del mercante perfetto* što ga je Dubrovčanin Benko Kotruljević napisao za potrebe trgovca i njegove izobrazbe. Nakon što je preuzeo očeve poslove, taj je Kotruljević trgovao južnom Italijom, putovao obalama sjeverne Afrike i Španjolske, a onda je ušao u službu napuljskih Aragonaca. Svoju raspravu o trgovini napisao je 1458. i u njoj je vrlo sustavno iznio zamorna poglavlja o svakidašnjem bankovnom poslovanju, o vođenju knjiga i podizanju kredita, a potom je prešao na živi opis svakidašnjice kakvu je sugerirao trgovcu i njegovoj obitelji. Po tom dijelu knjige Kotruljević je jedan od zanimljivijih hrvatskih pisaca svoje epohe, a ako njegovoj knjizi o trgovini pribrojimo još i traktat *De navigatione* iz 1463. u kojemu, dva desetljeća prije Kolumbova otkrića Amerike, promovira zapadni plovidbeni put kao prirodan smjer za dolazak u Indiju, onda se lako vidi da je ovaj avanturist, ali i poslovni čovjek, stvorio jedan od najaktualnijih opusa među Hrvatima svojega doba. Pisao je talijanskim jezikom ali s obiljem latinskih citata i označenih grčkih i starorimskih izvora. Posjedovao je vrlo dobru privatnu knjižnicu, što se nazire i po suverenom poznavanju aktualnih humanističkih izvora. Kotruljević je u svojim djelima iznio obilje podataka o svakidašnjem životu. Čak je osjećao razlog da navodi i hrvatske poslovice u talijanskom prijevodu. Kotruljević je učeni pisac koji je tako, citirajući jednom Vergilija, radikalno ustvrdio kako nas tek lektira starih pisaca čini pravim ljudima. Uza svu učenost i mjestimični pedantizam bio je najviše okrenut svakidašnjim temama. Zato i nije slučajno što je pisao na talijanskom jeziku koji je u to doba bio *lingua franca* čitavog Mediterana. Nažalost, Kotruljevićeva knjiga o trgovini bila je prvi put tiskana tek 1573. Njezin je prvi izdavač bio filozof Frane Petrić s Cresa koji je dobro osjetio važnost toga djela. Nisu pronađene dvije Kotruljevićeve izgubljene knjige, i to jedna o ženama i njihovu društvenom statusu a druga, koja je također bila povezana sa ženskom dušom, o karakterologiji i simbologiji cvijeća zvala se *Della natura dei fiori*. Bio je nekom vrstom renesansnoga univerzalnog čovjeka; bavio se trgovinom i pisao knjige, obavljao diplomatske poslove za rodni grad i proučavao antičke izvore, a stigao je biti i ravnatelj kovnice novca u Aquili. Za razliku od većine hrvatskih humanista, nije oživljavao mrtve jer su njega jedino zanimali živi; od svih njih došao je u najživlji dodir s aktualitetom. I nešto mladi Kotruljevićev suvremenik Feliks Petančić nije izbjegavao susrete sa stvarnošću svojega vremena. Taj nezavisni lutalica i dvorjanik živio je između rodnog Dubrovnika i Budima, gdje je bio voditelj kraljevskog skriptorija, između Senja i Zagreba gdje su rado slušali o njegovim istočnjačkim iskustvima. Najradije je bio poslanikom u najtežim misijama kod Turaka, a europsku su slavu stekla tri njegova memoranduma u kojima je osim književnog nerva, pokazao i silnu želju da okolinu upozna s neprijateljem kojega su svi s užasom spominjali ali kojega su tako slabo poznavali. Petančićeva *Historia Turcica* iz 1501. svojevrsni je opći pogled na tursku povijest od Osmana do piščeve doba, dok mu je knjiga *De itineribus in Turciam* originalna analiza vojnih prilika, pri čemu je ovaj lucidni pisac zagovarao prenošenje većeg dijela antiturskih operacija u osmanlijske granice. Petančićev *Descriptio Turciae* ne ponavlja već rečeno u

---

prethodnim knjigama nego donosi i točne opažaje društvenog uređenja u Turskoj. Imao je pisac slikarsko oko pa ni njemu kao ni većini njegovih hrvatskih suvremenika, doduše nešto mladih od njega, nije mogao promaći bijedan položaj Južnih Slavena pod turskom vlašću. Petančić je prvi koji je sa zapadnjačkog očista balkanske kršćane gledao kao potencijalne suradnike u borbi protiv Osmanlija. I prve panslavenske ideje bile su iskazane u humanističkom okružju. Najgorljiviji zagovornik humanističkog slavizma bio je dominikanac Vinko Pribojević koji je, vrativši se iz Poljske na rodni Hvar, ondje održao 1525. Govor o podrijetlu i zgodama Slavena. Nekoliko godina kasnije spis mu je objavljen u Veneciji i doživio je znatan čitateljski uspjeh. Pribojević je anticipirao vatikansku istočnu politiku, a njegova se knjiga uza sve manjkavosti i pretjerivanja može smatrati jednim od najzrelijih hrvatskih historiografskih doprinosa u humanizmu. Premda je nekritički među Slavene ubrojio i Vandale pa i Tračane, Gote, Ilire i Grke, mada je Slavenima smatrao čak i egipatske faraone i Aleksandra Velikoga, Pribojević je iznio sasvim modernu koncepciju povijesti i protoka vremena. On je povjesničar dobrog stila koji nije vjerovao da se trenutak u kojemu piše nalazi na kraju povijesti. Za razliku od srednjovjekovnih historičara, ovaj humanist nije očekivao kraj svijeta niti je njemu povijest počinjala Kristovim rođenjem. Bio je pisac koji zna da stoji na početku jedne epohe i koji se trudio da o njoj ostavi učeni i uvjerljivi trag. Srodan doživljaj prošlosti imao je i Dubrovčanin Ludovik Crijević koji je s mnogo književnog talenta i s istančanim osjećajem za psihološke nijanse, u *Komentarima svoga vremena* ispisao najhrabriju hrvatsku knjigu onoga doba. Vrativši se sa studija u Sorbonni, nije se poput većine svojih plemićkih srodnika posvetio trgovini ni državnim poslovima, nego je stupio u benediktinski red te je u samostanima u Dubrovniku, ali i na putovanjima po Ugarskoj, radio na svojem životnom djelu u kojemu je u narativno kolo obuhvatio sve europske događaje nakon smrti kralja Matijaša Korvina pa do konca pontifikata Leona X., kada se u Rimu počinju stvarati uvjeti za strategiju skore katoličke obnove. Crijevićevi *Komentari* još su jedna knjiga o Turcima ali su oni još više od toga i pošteno opis moralnog rasula papinskog dvora za vrijeme pape Aleksandra VI. iz roda Borgia. Izvrstan stilist Crijević nije povijest opisivao kao zbirku događaja kojima se ne znaju ni uzroci ni svrha, nego se trudio proniknuti u najdublje uzroke ljudskih spoznaja i postupaka i doznati pravu tajnu ljudskih nagona i ideja. Bio je prvi hrvatski historičar koji nije fantazirao nad događajima i koji je dok je pisao o Turcima, znao suspregnuti gorčinu zbog moralne inferiornosti kriznoga kršćanskog zapada i koji je bez straha znao iznijeti tezu o tomu kako se ne treba neprijatelja plašiti, kako ga treba uvažavati i, konačno, upoznati da ti se slučajno ne bi dogodilo da mu postaneš sličan.

Daleko od bojnog polja i navijačkih prosudbi, daleko od dvorova i europskih sveučilišta nastala je i jedna tiha ali svakako najljepša hrvatska humanistička zbirka ljubavnih pjesama, malena latinska knjižica *Elegija* što ju je Dubrovčanin Karlo Pucić objavio 1499. i posvetio nekoj Gnezi. Zbirka je s jedne strane slijedila iskustva antičkih liričara, a s druge nauk suvremenih, Platonom inspiriranih estetičara, o tomu kako se zemaljska ljubav može prevladati jedino nebeskom.



---

Ideja da se ljudska duša uz pomoć ljepote i ljubavi oblikuje i da raste te da se jedino kontemplacijom i ekstazom stiže do Boga koji je cilj svakoj ljubavi, imala je temelje u srednjovjekovnoj mistici. Svoj pjesnički jezik ta ideja pronašla je prvi put u stihovima provansalskih trubadura i njihovih talijanskih sljedbenika iz kruga Dantea i Petrarce. Karlo Pucić bio je prvi latinistički trubadur hrvatske lirike. Rođen 1558., dobio je solidno obrazovanje u Italiji i ono mu je pomoglo da s lakoćom imitira latinske ljubavne pjesnike Tibula i Propercija. Pucić je bio najbliži talijanskoj ljubavnoj poeziji jednog Michelangela Buonarottija, Lorenza Medicija, Pietra Bemba ali i svojih hrvatskih vršnjaka koji su, poput Sigismunda Menčetića i Džore Držića, u isto doba kad i Pucić, pisali ljubavnu liriku na hrvatskom jeziku. Pucić je bio pozorni čitatelj Petrarkin. U svojem latinskom kanconijeru, malenom ali uvjerljivom, pokazuje on začudnu odmjerenu ništa ne oduzima niti završna slika zbirke u kojoj pjesniku nakon Gnezine smrti izraste perje po tijelu pa se sprema na završni let k Olimpu, kamo se uputio oslobođen požude i svjestan da je, slijedeći ljepotu, stigao u blizinu besmrtnosti. U koricama Pucićeve knjižice smjestio se estetski i filozofski program hrvatske renesanse lirike koja se nakon njega temeljila na svakidašnjemu govornom jeziku gradskih sredina i koja je bila prva hrvatska pjesnička škola. Tematski i sadržajni korpus te lirike nastajao je u posljednjim desetljećima 15. stoljeća i bio je isključivo petrarkistički. Glavne osobnosti najranijega hrvatskog petrarkizma dva su Dubrovčanina koje se sasvim nepravedno doživljava dioskurima premda oni posjeduju snažno individualizirane glasove. Slaganje ljubavnih stihova na hrvatskom jeziku bilo je za njih izvor trenutne zabave. Dok je u Italiji petrarkistička poezija bila posljedica nešto čvršćega profesionalnog ugovora između gospodara i pjesnika, između dvora i dvorjanika, dotle je u hrvatskim prilikama socijalni naboj tih stihova završavao u relativno uskom krugu vršnjaka i vrsnica. Dubrovački petrarkisti nisu svoj glas posuđivali ni knezu ni njegovim savjetnicima. Njihovi su ljubavni kanconijeri prije svega bili nekom vrstom intimnih lirskih dnevnika. Petrarkisti toga doba, osim što bi svladali temeljna znanja o antičkom ljubavnom i idiličnom pjesništvu, osim što su poznavali Petrarkin *Kanconijer* ali i trubadursku poeziju njegovih talijanskih, pretežno napuljskih sljedbenika, osluškivali su s velikom pozornošću uličnu popijevku i narodnu pjesmu čija su iskustva, a nekad i nepromijenjene cjeline, unosili u vlastite zbirke. Autobiografizam bio je važno obilježje ranoga hrvatskog petrarkizma. Ta lirika služila je svojim tvorcima kao terapeutsko sredstvo u stanjima zaljubljenosti i kao moneta za stjecanje ženske naklonosti. Jezik njihove ljubavne poezije uza svu svoju latentnu uzvišenost bio je najčešće tek redigirani jezik ložnica i ljubavnog šaputanja, govor pun ekliptičnih uskliku i ljubavnih laži, govor izravniji od bilo čega poznatog u dotadašnjoj književnosti. Ti pjesnici su živjeli u jeku klasicizma i on im nije bio stran. Citirali su pojmove klasične mitologije ali su i najavljivali manirističku osjećajnost mnogo prije nego što je ona postala europskom pojavom. Njihova poezija bila je spona između srednjovjekovlja i postrenesanse, a svaki od tih ranih petrarkista bio je manje popularan od vlastite poezije koju je sredina prihvaćala kao opće vlasništvo. Glavni korpus rane petrarkističke poezije fiksiran je u *Zborniku Nikše Ranjine* koji je svoj

---

lirski spomenar započeo ispisivati 1507. kad mu je bilo samo četrnaest godina. I taj marginalni podatak o dječaku skupljaču petrakističke lirike pokazuje da se ova doživljavala kao igra. Najveću zastupljenost u Ranjininu zborniku imale su pjesme Sigismunda Menčetića koji je, jer je bio rođen u moćnoj plemićkoj obitelji, stekao dobro humanističko obrazovanje. Koliko zbog pjesničke vještine, suvremenici su ovoga Menčetića upoznali i po njegovoj dnevnoj nazočnosti u gradskoj crnoj kronici. Kao trgovac Menčetić je mnogo putovao po Bliskom istoku ali je svojemu hedonističkom i eksplozivnom temperamentu najbolji okvir pronalazio u stotinama ljubavnih pjesama. U njima je, po navici tadašnjeg humanizama, naglašavao svoj društveni status, a brojnim antičkim citatima razmetao se svojom klasičnom obrazovanošću. Mitološkom Menčetićevo repertoaru posvema je ravnopravan popis od dvadeset i pet ženskih imena koja šetaju njegovim stihovima i njihovim akrostihovima. Menčetić je bio najlascivniji pisac u krugu svojih suvremenika, što još ne znači da mu erotika nije bila donekle kontrolirana. Menčetić, koji je skončao 1527. u epidemiji kuge, bio je pjesnik koji je najradije opisivao ljubav na posljednji pogled. Krijesnice njegova lirskog erosa ne traju dugo ali za sobom ostavljaju trag tuge i svijest o prolaznosti trenutka. Prelijepo su njegove trubadurske albe u kojima u klaustrofobičnim prostorima dubrovačkih zidina, u uskoj uličici kroz nasuprotni prozor promatra češljanje gospode u koju je zaljubljen i koja ga svojim okretom glave i lelujanjem kose podsjeća na jelena. U ljubavnoj poeziji Menčetićevoj dominiraju falusoidni muški i animalni ženski simboli, a česte su u njega i zaobljene i vlažne slike hladovina i jezera te pitomih pernatih životinja. Žena se našla u samom središtu te erotizirane i idilične poezije. Nju se doživljavalo u kategorijama neoplatonizma kao biće s potencijalnim božanskim razvojem. Za prve hrvatske petrarkiste bila je ona i Eva i Madona, davao i andeo. Bila je uzvišeni izvor ljubavi ali i njezina najniža svrha. Ali dok je Francesco Petrarca u svojoj poeziji fiksirao stanja ljubavi i ekstaze, zanesenosti i boli, patnje i sreće, dotle je hrvatskim pjesnicima najčešće izmicao taj najljepši sloj božanskog Petrarke. Njima je tek uspijevalo opjevati rituale zavodjenja, opisati vanjska stanja zaljubljenosti i ponuditi brojne aluzije na obljubu. Opjevali su prvi hrvatski petrarkisti trenutke ali ne i stanja. Svaki put kada bi pokušali odškrinuti nutrinu svoje duše, prokuljali bi iz njihovih pjesama najlošiji stihovi u kojima su čak i vatrogasci uz pomoć rima bili pozivani da ugase požare srca koje ni rijeke suza više nisu uspijevale smiriti. Sadržaj najranije hrvatske lirike gubio se tako u nemogućnosti da se svijet opjeva kao jedinstvo riječi i stvari. Zbog toga su se petrakističke pjesme vrlo često pretvarale u besmisleno redanje riječi, u pjenu zvukova koja je gubila svaki dodir sa stvarnošću. Menčetićeva muka s još neiskusanim pjesničkim jezikom ponudila je u njegovu *Kanconijeru* ipak neka od najerogenijih mjesta hrvatskoga ljubavnog pisma. Njegov nešto mladi, kratkovječniji suvremenik Džore Držić, koji je preminuo 1501., pisac je cjelovitog i po vrijednosti vrlo odmjerena kanconijera. Bio je autor koji je za razliku od Menčetića znao obuzdati svoj glas i poeziji dati potrebnu disciplinu. Bio je *poeta doctus*, učen i u hrvatskom je jeziku stvorio opus u kojemu je eksperimentirao više s oblicima i retoričkim obrascima nego sa sadržajima. Od Menčetića

razlikovao ga je i socijalni i radni ambijent. Bio je klerik i pučanin pa zato i ponešto čudoredniji od drugih svojih petrarkističkih vršnjaka. Kad je opisivao žensku ljepotu, radije je posezao u antičke kataloge i stare tipologije nego u vlastito iskustvo. U poeziju hrvatskih petrarkista prvi je uveo simbolički bestijar koji je smjestio u idilični utopijski krajolik. Bio je tvorac prve domaće maskerate u kojoj se sam pojavljuje kao dramski lik, zamaskirana proročica koja najavljuje budućnost i koja će u djelima mladih pjesnika biti vrlo često prikazana kao erotizirana Jeđupka. Sačuvana je i dramska ekloga Džore Držića s naslovom *Radmio i Ljubmir* u kojoj možemo prepoznati prvi hrvatski svjetovni dramski tekst. U tom dramskom dijalogu susreću se dva pastira pa jedan već u prvoj replici onoga drugoga upozorava da bude oprezan jer da je stupio u prostor "meu knezovi", dakle među one koji su kazališni spektakl naručili. U Držićevoj eklogi pastiri govore o neprisutnoj vili ali i bez ženske fizičke nazočnosti taj scenski dijalog rodočelnik je mladih idiličnih i ljubavljvu okupanih pastirskih drama koje su uz tragedije i komedije u renesansi bile treći dramski žanr. Da je Džore Držić imao dramski nerv, svjedoči i njegova dulja poema *Čudni san* u kojoj iznosi monološku pjesan viteza koji je usnio strašan san o gusarima koji su mu zarobili vilu. U vitezovu snu Robinja izgovara svoju tužaljku na način posve dramski, nudeći model brojnim mladim hrvatskim dramskim robinjama. Premda Džoru Držića treba prije svega cijeniti kao žanrovskog inovatora, ne može se umanjiti niti njegov prinos u zapisivanju starijih narodnih i pučkih pjesama koje je uključivao u svoj petrarkistički kanconijer. Začudna je bliskost tih stihova na narodnu s pjesnikovim izvornim stihovima u kojima je bolje od drugih znao upotrijebljenim riječima zadržati izvorna značenja. Džore Držić nije bio pjesnik pretjerane metaforizacije. Bio je najklasičniji hrvatski petrarkist i pjesnik koji je riječima sačuvao primarna značenja.

Rane hrvatske petrarkiste koji su intenzivno živjeli u jeziku ljubavne poezije, taj isti jezik sam po sebi rijetko je na tematskoj razini dovodio u bliski dodir sa stvarnošću. A izvan njihove ljubavne retorike bila su vučja vremena. Turci su opsjedali splitske zidine, gazili su Šibenskim poljem, haračili su Konavlima a njihove upade u Panoniju, nakon pada Bosne, više nitko nije znao zaustaviti. Zato je vojni poraz što su ga hrvatski plemići doživjeli 1493. na Krbavskom polju, bio samo rezultat dugogodišnjih pritisaka. I dok je zapadno kršćanstvo grcalo u vaticanskim niskostima nedostojnog pape Borgije, i dok je Europa kretala u svoju kolonizatorsku atlantsku avanturu, dotle se na Balkanu dopuštalo Turcima da postanu integralni dio državnog sustava Europe. U takvoj atmosferi dogodila se i Krbavska bitka, čije okolnosti dovoljno govore o marginalizaciji tadašnje Hrvatske. Na Krbavi su pred isključivo pljačkašku hordu, koja se vraćala iz pohoda u Sloveniji, a ne pred stvarnu tursku vojsku, izišli najbolji vitezovi tadašnje Hrvatske i najugledniji ljudi svih plemićkih grana, okruženi mnoštvom puka. Na Krbavi se nisu susrele dvije vojske, tu se susrela povijest sa slučajnošću, vitezovi iz srednjega vijeka s pljačkašima novoga doba. Zajedno s tisućama sasječenih tjelesa na Krbavi je ostala ležati bivša srednjovjekovna Hrvatska. Neuspjeh iz 1493. svoj je finale dobio tek tri desetljeća kasnije u bezvoljnoj i promašenoj bici na Mohačkom polju. Zaboravljene na granici svjetova, ugarska i hrvatska vojska tada, a bi-

---

lo je to 1526., nisu se više uklapale u logiku gradnje velikih europskih država. Knez Bernardin Frankopan, vapeći za spas male i na ostatke ostataka svedene Hrvatske, na carskom Saboru u Niirnbргу govorio je kako je pred agresivnim Turcima "naša potreba tako prijeka da se oklijevati ne smije". Bila je to i središnja misao tada najbitnijega hrvatskog književnika Marka Marulića. Ovomu Splitskaninu čiji su životni prostor stalno opsjedali Turci, ovom humanistički obrazovanom advokatu koji je govorio iz vremena kojemu su biblijski skakavci pojeli supstanciju, nije bilo potrebno da napušta zavičaj kako bi vlastitu apokalipsu odmjerio s nekom tuđom. Njemu je zavičaj bio najbolja mjera svijeta i on ga nije napuštao. Bio je pjesnik otpora, glasnik književnosti koja je prije svega bila potraga za pravim mjerilima. Po tomu bio je pisac renesansne harmonije. Svoju humanističku obrazovanost nije nikada skrivao ali je naspram pedantizmu i ahistoričnosti tog pokreta imao kritički odnos. Ključ svojega književnog svijeta otkrio je u sjaju svoje, u hrvatskim razmjerima, dugo neprevladane biblioteke. U njoj je pronalazio duh antike, tu je odbacio skolastiku i susreo izvornu snagu biblijskih i svetačkih primarnih izvora. Po tomu bio je blizak Erazmu Roterdamskom jer je na podlozi antike, a koristeći se novom idejom o pronađenom vremenu, pokušao antički svijet nadograditi na onaj koji su prethodnici nepotrebno konzervirali, na svijet svetih knjiga i njihova sadržaja. Na rubu zapadnog svijeta takav je izbor stvorio opus kojemu će kasnije, desetljećima pa i stoljećima, potomci rado prepoznavati do tada neuočena energetska čvorišta. Smirena pišćeva biografija posvema je odudarala od životopisa većine njegovih renesansnih vršnjaka. U njihovim su se životima smjenjivali dvorovi i gradovi, a u Marulićevu su se smjenjivali naslovi brojnih knjiga. Čovjek koji je zahvaljujući knjigama najbolje među Hrvatima poznao geografiju, nije putovao dalje od obližnjih Solina i Šolte. Da bi dobro naučio latinski jezik i da bi se temeljito snašao u biblijskim studijama, ovaj pjesnik čak nije morao napuštati rodni Split. Tamo je djelovala dobra humanistička škola u kojoj ga je talijanski prognanik Tideo Acciarini naučio latinskoj pjesničkoj i retoričkoj vještini. Materinji jezik kojemu je u svojim hrvatskim djelima udahnuo latinsku klasičnost, govorio se u doba Marulićeva života ne samo na splitskim ulicama, na ladanju i u prigradskim crkvama nego čak i u uredima mletačkih gospodara. Bio je Marulić u jednoj osobi i hrvatski Erazmo i hrvatski Dante. Uvjeti njegove rubne sredine nisu bili idealni. Jedan suvremenik uočio je da se Split našao u kutu, izvan glavnih prometnica, odsječen od zaleđa zbog turskih osvajanja Bosne. U toj izoliranoj sredini najteže je bilo pronaći točku uz pomoć koje se mogla sačuvati ravnoteža u općim nesporazumima i kaosu tadašnjih sudbina. Točka od koje je Marulić krenuo bilo je davanje književnog digniteta govornom jeziku njegova zavičaja. Marulić je svoj jezik, koji se tada, a i dugo poslije, nazivalo i slovinskim i ilirskim i dalmatinskim, već na početku svojega životnoga djela epa *Judita*, nazvao hrvatskim. Dogodilo se to u prvoj godini šesnaestoga stoljeća, u godini koju doživljavamo kao simbolični početak hrvatskoga književnog moderniteta. Većina Marulićevih prozних djela moralističkog su usmjerenja. Po odjeku što ga je imala u pišćevo doba, ali i dugo nakon njegove smrti, i to najviše u vremenu katoličkog preporoda, na prvom mjestu je knjiga *De institutione*

*bene vivendi per exempla sanctorum* koja je napisana 1496. To je zbirka poučnih priča i anegdota u kojoj se na sažet i vrlo privlačan način osvjetljavaju svetački životi i predočuju čitatelju kako bi ih slijedio. *Institucija* je kompilirana iz brojnih izvora a svoje golemo čitateljstvo privukla je lakoćom kojom je pisac u lanac novih srodnosti umio povezati najoprečnije sadržaje, uspostavljajući vrlo fine odnose između doktrinarnih dijelova teksta i onih u kojima je ekonomičnim i uvjerljivim stilom ispričao primjere iz svetačke svakidašnjice. Marulićev brzi uvodni tečaj u svetost potpuno razara dosadu srednjovjekovnih kompendija koji se nisu uopće trudili ostvariti cjelovitost inače posvema fragmentarne građe. Premda mu je tematika bliska srednjovjekovlju, Marulić ju je pregledao iz vizure nove antropologije koja je otkrila povijest i koja nije ljudske živote doživljavala izvan svojega vremena i prostora nego im se trudila odrediti koliko biološku, toliko i etičku bit. Nešto manji uspjeh imao je Marulićev *Evangelistarium* u kojemu je u sedam knjiga iznio teoriju i praksu kršćanske etike koju je sagledavao kroz tri kreposti: vjera, ljubav i ufanje. Vrlo je čitljiva bila i knjiga *Parabola* u kojoj je skupio pedeset pričica u kojima Kristovim jezikom i u njegovu omiljenom žanru iznosi načela pokreta *devotio moderna* kojemu je u središtu bilo nastojanje da se religijska kriza prevlada meditacijom. Marulić koji je bio laik i blizak pauperističkim duhovnim strujanjima svojega doba, napisao je i jednu temeljnu kristološku raspravu o poniznosti i slavi Kristovoj u kojoj je 1518. na temelju analize Staroga zavjeta pokušao dokazati kako je Krist doista bio Moj sije. Osim svojih brojnih moralističkih rasprava među kojima ima i onih u tečnoj hrvatskoj prozi, Marko je Marulić na latinskom jeziku napisao i pismo papi Hadrijanu VI. u kojemu 1522. izvještava njega i tadašnju zapadnu javnost o nesrećama koje su snašle njegov narod i predlaže mogući zajednički pohod kršćanskih vladara protiv Turaka. U Marulićevoj književnoj radionici ostao je još niz ekscerpata iz biblijskih spisa i druge njemu bliske lektire, zatim niz prijevoda starijih izvora od kojih je svakako najvažniji prijevod *Hrvatske kronike* na latinski jezik. Sva ta kompilacijska djela mogu se doživjeti i kao izvorne piščeve knjige. Ovaj humanist imao je nepogrešivi osjećaj prema tuđim tekstovima i koliko je bio dobar pisac, bio je i izniman čitatelj. Vrijednosna razina njegova prozna opusa zato je najvidljivija u mogućnosti da iz elemenata tuđih tekstova stvori posvema novu kompozicijsku napetost. Bio je Marulić i polemičar pa je napisao raspravu protiv onih koji su tvrdili da je sveti Jeronim bio Talijan, napisao je raspravu u kojoj se prepiru Herkul i Kristovi štovatelji o odnosu pera i mača, nasilja i nenasilja, pjesništva i politike. Marulićev *Tumač starih natpisa* sastavljen je 1503. i u njemu on suvereno iznosi 142 antička natpisa i opskrbuje ih moralističkim komentarom. Ta knjiga ne samo što je temeljno djelo hrvatske arheologije nego je i iznimno dobra kombinacija humanističke znanosti i moralizma. Marulić koji je stvarao na tri jezika, u latinskom, hrvatskom i talijanskom, ostavio je potomstvu golemi umjetnički opus u kojemu dominiraju dva epa, i to hrvatska *Judita* napisana 1501. a objavljena dvadeset godina kasnije, i latinska *Davidijada* koju je završio 1517. a koja je do našega doba ostala neobjavljenom. Osim ovih velikih epskih projekata napisao je Marulić, najvjerojatnije još u 15. stoljeću, i tri preradbe talijanskih crkvenih prikazanja, sročio je jednu

---

petrakističkim općim mjestima inspiriranu *Historiju od Suzane* u kojoj je dao oduška svojoj pravnoj obrazovanosti, prikazujući suca Danijela kako osuđuje silovatelje nevine Suzane. Marulićeva je i šaljiva pjesma *Spovid koludrica od sedam smrtnih grijehov* koja je oblikovana kao samostanska maskerata u kojoj sedam protagonistica otjelovljuje smrtne grijehove, a Marulić ih oslikava vrlo ekonomičnim osmercima, oblikujući tekst kao neku vrstu obrnutog moraliteta. Poema *Anka satira* na vedar način u dijalogu babe Rade i mlade Anke rafinirano ocrtava negativni portret muškaraca i doima se kao svojevrsna studentska srednjovjekovna pjesnička igra. Osim ovih po svemu najstarijih hrvatskih komičkih poema, Marulić je i autor omanje latinske zbirke u kojoj ima vrlo izravnih seksističkih stihova, a napisao je i jedan kuhinjski boj pod naslovom *Poklad i Korizma* u kojemu se nakon što u njih uđe *furor diabolicus*, sukobljavaju fratri smiješnih imena. U *Davidijadi*, svojemu najopsežnijem pjesničkom djelu, imao je Marulić najprije na umu čitanje u alegorijskom ključu. Ovaj pjesnik Stari je zavjet i priču o Davidu doživljavao kao živu povijest, i to za razliku od Novog zavjeta koji je u njegovu doživljaju imao funkciju osvjetljavanja starijih priča i alegorija. Zbog toga se čitatelju sugeriralo da fabulu o Davidu doživljava jedino kao prefiguraciju Isusove figure i Spasiteljeva misterija. U *Davidijadi* pjesnik se nije bitno odvajao od biblijskog predloška. Njegov ep koji ima 6765 daktilskih heksametara i posvetu kardinalu Grimaniju, nikad nije dobio imprimatur. Ostalo je tajnom je li se to dogodilo zato što je pjesnikova procjena bila da je bolje da ne objavljuje svoj alegorijski ep ili je neobjavlivanje *Davidijade* bilo izazvano ponašanjem cenzora koji su, zaplašeni tadašnjim reformnim pokretom, bili spremni sumnjivati sve što im se činilo da imalo protestira protiv uvriježenih teoloških nazora. Emancipacija od biblijskog predloška vodila je Marulićevo pero tako da on *Davidijadu* piše kao neku vrstu polemike, kao djelo u kojemu vjeruje kako je sasvim prirodno spajati antički epski oblik s biblijskim sadržajem. U *Davidijadi* susreli su se antički ep s biblijskim, ali jednako tako susrele su se i dvije antike, jedna koja je bila njezina srednjovjekovna interpretacija, koja je sve sažimala i kratila, i ona druga, renesansna, koja je sve predimenzionirala. Jednom svojom hrvatskom pjesmom premostio je Marulić jaz koji samo prividno dijeli njegovu hrvatsku od latinske epike. Ta pjesma-most je *Molitva suprotiva Turkom* i u njoj ima najdomoljubnijih stihova hrvatske renesanse. Ona nije molitva, kako joj stoji u naslovu, nego je, više nego nebu, usmjerena gluhim ušima europskih političara. Ona nije bila molitva nego krik onih "koje je strah ubil". Vrlo tečni hrvatski stihovi *Molitive suprotiva Turkom* oblikuju njezin latinski akrostih koji ima funkciju potpornog stupa i na kojemu u prijevodu piše da "nas ionako sam Bog sa svojom bezgraničnom moći može spasiti nevolja što su nam ih prouzročili naši neprijatelji Turci". Bio je splitski humanist angažiran pisac a njegova *Judita*, zbog koje ga se smatra ocem hrvatske književnosti, najvažnije mu je djelo. Taj biblijski ep popraćen je proznom posvetom don Dujmu Balistriliću u kojoj Marulić izlaže svoju poetiku, pozivajući se na izvore svojega epa i spominjući domaće prethodnike. *Judita* je ispjevana po uzusu rimskih epičara, ima šest pjevanja i ukupno 2126 dvostruko rimovanih dvanaesteraca povezanih u vrlo kompleksan sistem prenesenih rima. *Judita* je priča

---

o starozavjetnoj udovici Juditi koja je vlastitom žrtvom, nakon ljubavne noći, na prevaru odsjekla glavu neprijateljskom vojskovođi Holofernu i tako spasila rodni grad. Ep su pjesnik i njegovi renesasni čitatelji doživljavali u aluzivnom ključu. Nabukodonosorovi Asirci kojima je zapovijedao osioni Holoferne ovdje su bez ikakvog ostatka prikazani kao da su Turci, a Juditin puk doživljen je kao Marulićev narod. Inozemnih izvora u svojoj *Juditi* Marulić nije imao. Njegova Hrvatska, Split i Dalmacija premda se u epu nigdje izravno ne spominju, useljeni su u svaki stih toga epa. Marulić svoj zavičaj opjevava kao da je Juditina Betulija, a neizvjesnoj budućnosti darovao je sigurnost Betulijina oslobođenja. *Judita* je veliki pjesnički događaj svojega doba, najranije izvorno epsko djelo u slavenskim književnostima uopće, knjiga uz koju je Marulić, čim ju je završio, zapisao da je toga da na njegov jezik dobio svojega Dantea. Marulićeva *Judita* nudi niz vrlo drastičnih i pjesnički točnih opisa neprijateljske vojske, ona je ep u kojemu se tjelesnost prikazuje neobičnim i vrlo jakim slikama, to je djelo u kojemu je do savršenstva ostvarena harmonija sadržaja i vrlo zahtjevne forme. *Judita* je čudo rime. Sve se u njoj rimuje s nečim, i to ne samo na razini stihovlja nego je rimovanje stanje toga epa. I zato kao što se šesteročlani Marulićevi polustihovi udružuju u dvanaesterce, a ovi sljubljuju u distihe, tako se isto na planu kompozicije i priče izdvajaju u *Juditi* njezinih šest dijelova koji se slažu i razlažu čudesnom lakoćom i svečanom sporošću. U *Juditi* Marko je Marulić uspio asimilirati gotovo svu količinu tadašnjih književnih poticaja. Ima u *Juditi* i doktrinarnosti srednjovjekovlja ali u njoj češće odjeknu metafore iz lektire Petrakinih ljubavnih stihova. U *Juditi* ožive i trubadurske slike ali one ne mogu zastrijeti piščevu duboko poznavanje sve tačkih legendi. Sve to koegzistira u stihovima i jeziku *Judite* u kojoj je jedan usamljeni čovjek poput Atlasa na pleća čitavu podigao kuglu jedne nacionalne književnosti, pokazujući da ona nije samo svijet književnih i tradicijskih iskustava nego da je tada, oko 1500., već bila otežala i pod težinom suvremenosti. Kao i njegovi talijanski suvremenici Angelo Poliziano, Lodovico Ariosto ili Jacopo Sannazzaro, i Marko je Marulić imao dvojaki opus u kojemu su se isprepletala ili dopunjala djela na latinskom jeziku s onima na hrvatskom, što je u talijanskih vrsnika bio ekvivalent talijanskom jeziku. Isto kao i u opusima tih talijanskih pisaca, dolazilo je i u Marulića do istodobnoga pisanja djela s visokom žanrovskom hijerarhiziranošću i djela burlesknoga i satiričnog stila, djela znanstvenih s tekstovima vrlo privatnim. Gotovo je nemoguće u opusu Marka Marulića odvojiti žanrovske i jezične polutke. Bio je prvi hrvatski književnik koji je objavio da sav smisao nacionalne književnosti može biti svjetski čak i onda kada je samo njezin. Ta objava bila je presudnija od inače notorne činjenice da je Marko Marulić bio prvi hrvatski književnik s inozemnim uspjehom.

U renesansi, fragmentirane hrvatske regije ujedinjavala je kultura različitosti. Književnost je u tadašnjoj Hrvatskoj stvarala ideologija pera, a ne mača. Jer dok je mač rezao da bi postigao istost, dotle je pero ispisivalo različitost kao svoj program. Višeregionalnost je temeljni supstrat hrvatske književnosti i zbog toga je njezina kultura u ranomu modernitetu mogla i opstati bez geografskog jedinstva. Jer da se kojim slučajem i realiziralo, političko bi jedinstvo razorilo same temelje ta-

---

dašnje hrvatske posebnosti. U renesansi Hrvati su stjecali osnovni paradoks svoje povijesti a taj je da dok jedan pol njihovih duhovnih napora teži fizičkom ujedinjavanju, dotle drugi pol duhovnu Hrvatsku misli kao sustav različitosti te fizičko jedinstvo stavlja u drugi plan. Da je hrvatske zemlje u 16. stoljeću netko silom oružja i uspio ujediniti, susreo bi se sa spomenutim paradoksom i brzo bi uvidio da se Hrvatima koji su živjeli pod utjecajem više kultura nacionalizam nije preklapao ni s čijim državnim granicama, ni s čijim krunama i prijestoljima. Premda razvijana u granicama tuđih suvereniteta, ostvarivana između Mletačke Republike i dubrovačke autonomije, premda ispisivana na granicama i u granicama Turskoga carstva, premda podvrgnuta ugarskoj kruni i habsburškim dvorovima, hrvatska je književnost ranog moderniteta upravo u renesansi oslobodila svoju autonomnu energiju, dijalektima ojačala još neko vrijeme drobijeni narodni jezik i sačuvala svoju utopijsku unificiranost. U renesansi je to bilo olakšano jer su države bile posljednja mjesta na kojima bi se iskazivale nacionalne kulture. Države su i onda, a tako je i danas, bile tek sredstva a ne cilj narodnih razvoja. Mitovi posvećeni državnim idejama nisu u renesansi inkarnirali niti jednu nacionalnu tradiciju, jer da jesu, onda danas ne bi bilo ni talijanske, ni hrvatske, a ni njemačke kulture, a imperator Karlo V. ne bi u isto doba mogao biti suveren američkim Indijancima i Bosancima. Renesansno je doba zbog tih okolnosti bilo najsjajnijim dobom hrvatske književnosti, i to u cijelom njezinu povijesnom trajanju. Humanizam je isključio Boga iz povijesti, ali je renesansa svoju čvrstu točku pronašla u čovjeku i njegovoj individualnosti. Čovjek je tako postao gospodar Bogu i svijetu, a što je najvažnije, zagospodario je samim sobom. U renesansi naglašavala se snaga vrline ali i sudbine, to jest onoga što su Hrvati, zajedno s Talijanima, nazivali *fortunom*. Fortuna, ma koliko nestalna, od tada je isključivo u ljudskim rukama. Renesansni je književnik zato bez ostatka vjerovao u vlastitu sposobnost da sam otkloni sve nepravilike, povjerovao je da se vrlinom mogu otkloniti omraze, a mudrošću i strpljenjem ostvariti svi ideali. Novi čovjek stavio je mudrost u samo središte svijeta i odlučio je bez ograda uživati u plodovima što su mu ih nudile priroda i umjetnost. Tiskarstvo je donijelo najvažnije promjene u tadašnju ljudsku duhovnost. Do 1500., i to samo tijekom nekoliko desetljeća od pojave prvih knjiga tiskanih u Gutenbergovoj tiskari, Europljani su pročitali više od šest milijuna knjiga i više od četrdeset tisuća različitih naslova. Te brojke promijenile su ne samo svijet književnosti i znanosti, teologije i škola nego su na svoje doba ostavile više traga od geografskih otkrića ili pojave vatrenog oružja. Humanisti su u tiskarama ugledali čitatelje ali su zajedno s njima nove čitatelje prepoznali i teolozi. Nakon izuma tiskarstva, počelo je vrijeme reformacija i reformiranih ljudi. Tiskane knjige oživjele su književni život, povećale interes za narodne jezike koje su razumjele i žene koje dotad najčešće nisu pohađale školu. Tiskana knjiga moćnicima je rano pokazala koliko može biti opasna njihovoj moći. Zbog toga nije prošlo mnogo vremena do pojave prvih indeksa zabranjenih knjiga i prvih uputa za nečitanje knjiga. Tiskarstvo je dokidalo uskost srednjovjekovlja. Ono je ujedinjalo svijet koji je počeo prihvaćati zajedničke ikonografske predodžbe. Književni tekstovi su se čitali i širili među onima koji nisu bili profesionalci. Dok je srednjovjekovni čitatelj i sam



---

bio pisac, renesansni čitatelj bio je sve udaljeniji od pisca, a često ga uopće nije niti poznavao. Premda izvorno namijenjena samoći, tiskana knjiga od kraja 15. stoljeća postajala je sve moćnijim sredstvom dijaloga između mnogobrojnih europskih interesnih skupina. Oko pisanih i onda umnoženih riječi, kao oko košnice počeli su se okupljati i pisci i čitatelji, nakladnici i trgovci, teolozi i knezovi, moralisti i diplomati, pustolovi i heretici, te je započeo dijalog kojemu se budući tijek, u prvim desetljećima 16. stoljeća, malo tko usudio i predviđati. Jedno od najplodnijih središta hrvatske renesansne književnosti, osim Splita i Dubrovnika, bilo je na otoku Hvaru koji se nalazio usred morskog puta tada najveće sredozemne flote. Mlečani su u Hvaru sagradili svoj Arsenal i oko njega se tijekom desetljeća učvrstio zametak javne privrede. I u Hvaru i u Starom Gradu sagrađen je tijekom 15. i 16. stoljeća niz javnih zgrada, a domaćem plemstvu, koje formalno u Veneciji nisu priznavali, lokalni je knez dopuštao da vodi poslove gradske uprave i da se školuje. U renesansnom Hvaru ostat će zapamćene fascinante arhitektonske intervencije tadašnjih značajnih književnika u krajolik zavičaja. Nigdje kao na Hvaru nisu književnici poželjeli da sagrađe još i palače komplementarne njihovim poetičkim zamislima. Dva najznamenitija Hvaranina toga doba pjesnici su Petar Hektorović i Hanibal Lučić, i obojica su sagradili kuće koje u sebi nose mjeru renesansnog epikurejstva, ali ih odlikuje i visoki osjećaj za sklad. Ako je nježniji Lucićev ljetnikovac u suburbanom Hvaru bio nekom vrstom kamenog madrigala, tek osamljena kuća za samoću i rad, onda je Hektorovićev Tvrdalj na morskoj obali u Starom Gradu bio još jedna, ovaj put kamena, *molitva suprotiva Turaka*, kuća širom otvorena zabavi prijatelja, tvrđava koja im je bila zaklon u opasnim vremenima. A prilike na Hvaru nisu bile uzburkane samo zbog turskih opsada. Hvar je bio politički uzdrman za vrijeme krvave četverogodišnje bune koja je počela 1510. i u kojoj su hvarski pučani pokušali srušiti mletačku vlast, ali kazniti i bahatost domaćih plemića. Pučane koji su sudjelovali u toj krvavo ugušenoj pobuni hvarski književnici nisu podržavali. Oni su pripadali plemićkom sloju i bili su među povlaštenima. Njima venecijanska vlast nije bila neprijatelj, a dubrovački stupanj autonomije kojemu su se divili, bio im je idealom, ali protiv svojega života u Mletačkoj Republici oni nisu bili spremni poduzimati ništa. U upotrebu hrvatskoga narodnog jezika u književnosti tada se iz Venecije nitko nije miješao. To je i logično jer Venecija nije bila država niti jednoga naroda. Ona je bila državom svojih stanovnika i jadranski Slaveni i Albanci u njoj su se osjećali zaštićeniji nego njihovi srodnici koji su živjeli u balkanskim gudurama i bili pod turskim zulumom. Srodnu emociju imali su ljudi na Hvaru, a tako je bilo i u Zadru, slično u Marulićevu Splitu, u Kotoru, Šibeniku ili Trogiru, tako se mislilo u crnogorskim gudurama. Najzanimljiviji lirski prilog hrvatskoj renesansi dao je Hvaranin Hanibal Lučić. Njegov maleni petrarkistički kanconijer koji je nastao dvadesetih godina 16. stoljeća, a iz kojega je pisac sam probrao najbolje stihove, poetska je sinteza svih dotadašnjih iskustava domaće petrarkističke škole, i to one koja je bila u kontaktu s pučkom tradicijom, a i one umjetne. Bio je Lučić vrlo pažljivi čitatelj starijih Dubrovčana. Od njih je naučio da je poezija igra ali je kod njih izučio i gramatiku moderne senzualnosti. U lirici Lučićevoj sasvim je vidljiv i snažan dodir s talijanskim refor-

---

mnim petrarkizmom Pietra Bemba i njegovom klasicističkom obnovom trubadurskog petrarkiziranja. Blizak neoplatonističkom doživljaju ljubavi, Lučić je jezikom najdetaljnije opjevao ženino tijelo. Napisao je čitav niz antologijskih ljubavnih pjesama a najbolja od svih je ona koja počinje stihom *Jur nijedna na svit vila*. Ta se pjesma ističe neobičnim versifikacijskim umijećem, melodičnošću, elegancijom te vrlo visokim stupnjem jednostavnosti. U obliku savršenih kvadrata pjesnik svojim strofama u toj prelijepoj pjesmi čitatelja podsjeća na platonistički ideal mjerive ljepote. Kao na renesansnom kipu, slaže Lučić, pažljivo ustrojenim ponavljanjima i rimama, detalje ženskog tijela, opjevava kožu, zube i kosu, oči, obrve, usne i obraze, nokte, kosu i ruke sugerirajući kako ženina ljepota nije tek neko nejasno unutrašnje svojstvo nego je uvijek iskaziva u geometrijskim kategorijama. Samo je geometrija, vjerovao je Lučić, u stanju ljubavi podariti vječnost, samo simetrija može ljepoti dati punu uzvišenost. U pjesmi o Vili zato ništa nije prozirno, u njoj sve kao da je od kamena i kao da je isklesano. Lucićeva pjesma jedna je od najčvršćih lirskih struktura starije književnosti.

*Jur nijedna na svit vila  
Lipotom se već ne slavi, Jer  
je hvale sve skupila Vila ka  
mi šarce travi. Ni će biti, ni je  
bila, Njoj takmena ka se  
pravi. Lipotom se već ne  
slavi Jur nijedna na svit vila.*

*Varhu njeje vedra ćela Vridna  
ti se kruna vidi Od kosice ku  
je splela Kojom zlazu ne  
zavidi, Svakomu je radost  
vela Kad ju dobro razuvidi.  
Vridna ti se kruna vidi Varhu  
njeje vedra ćela.*

*Obarve su tanke i čarne Nad  
ćarnima nad očima, Čarne  
oči kada svarne, Človik tugu  
premda ima, Tuga mu se sva  
odvarne Za veselje koje  
prima. Nad ćarnima nad  
očima Obrve su tanke  
čame.... Pri rumenih njeje  
usti' Ostao bi kuralj zada,  
Zubići su drobni, gusti*

---

*Kako biser ki se sklada,  
Slatku ričcu kad izusti, Bi reć  
mana s neba pada. Ostao bi  
kuralj zada Pri rumenih njeje  
usti \*

*Blažen tko joj bude garlit  
Garlo i vrat bil i gladak,  
Srića ga će prem zagarlit,  
Živiti će život sladak, Žarko  
sunce neće harlit Da mu  
pojde na zapadak. Garlo i  
vrat bil i gladak Blažen tko  
joj bude garlit...*

Lirska poezija u opusu Hanibala Lučića uzdignuta je na vrh vrijednosne hijerarhije. Lučić je napisao i niz prigodnica od kojih je nekoliko na talijanskom jeziku, a njegova je i jedna lijepo sročena pohvalnica Dubrovniku u kojoj Dubrovčane proglašava "čašču našega jazyka". Bio je Hanibal Lučić zabljesnut pjesničkom, ali i političkom, veličinom Dubrovnika pa je tom gradu na svojevrsan način posvetio i svoju dramu *Robinja*. U drami koja je bliska renesansnim romansama, i to najviše poznim Shakespeareovim dramama, Lučić je čitavo stoljeće prije smrti velikog Engleza ispričao priču o ljubavnom susretu turske zarobljenice, nesretne kćeri bana Vlaska, i njezina vjerenika viteza Derenčina. Radnja Lucićeve drame zbiva se na gradskom trgu u Dubrovniku na kojemu Derenčin od Turaka otkupljuje svoju nekadašnju zaručnicu. Vitez je nesiguran u vjernost i tjelesnu čistoću svoje djevojke pa je, bez stvarnog povoda i razloga, prerušen u trgovačko ruho, ispituje i utvrđuje da ga ona doista voli. Drama o oslobođenju Robinje tako se pretvara u dramu o mučenju djevojke koja, za razliku od publike i Derenčina, ne zna što joj se događa i pred kakvom se mogućom srećom, ali i nesrećom, nalazi. Lucićeva drama završava ljubavničkim prepoznavanjem i posteljnim obredom o čijim krvavim okolnostima, to jest o stanju djevojčina himena, publiku obavještavaju sluškinje u okrutnom ali djelomično i komičnom prizoru. Tek nakon postelnog obreda mladi par napušta Dubrovnik, a u završnoj se sceni oprašta s dubrovačkim knezom. Preuzimajući gradu djelomično iz pučke književnosti, varirajući temu u ono doba čestih moreški, koristeći se stihovima Džore Držića i poznavajući tradiciju klasičnih drama o zarobljenicama, Lučić je stvorio vrlo aktualan dramski tekst koji, premda opterećen dugim monolozima, uspijeva poput drevnog satnog mehanizma zavrtjeti slike vremena. *Robinja*, kojoj je teško pronaći europskih srodnika, napisana je svakako prije 1530. i tipična je romantična drama o nedaćama kreposti, ona je ljubavna drama s odgođenom romantičnošću. *Robinju* su zbog velike privlačnosti objavljivali i u novijim razdobljima, a bila je igrana u pučkim i ponešto iskvarenim oblicima na otocima Pagu i Korčuli. U tim izvedbama osobito su bili važni scenski umeci mačevalačkih scena u kojima su se oko Robinje sukobljavali crni i bijeli vitezovi. Nastala u tradiciji mediteranskih

---

moreški, *Robinja* je drevnim moreškama stoljećima vraćala Lučićev neisplaćeni dug. Bio je Hanibal Lučić najnježniji lirik hrvatske renesanse i svakako njezin najaktualniji dramatičar, pisac koji je najavljavao budućnost ali joj određivao i visoka mjerila.

Visoku razinu i u svojem lirskom a i u dramskom aspektu dosegla je i poema *Jedupka*. Autor joj je bio Lučićev vršnjak Hvaranin Mikša Pelegrinović, koji je radio diljem Dalmacije u mletačkoj administraciji i koji je svoju maskeratu ispisao u nekoliko inačica ali uvijek u maniri firentinskih maskerata. S vremenom je djelo potpuno izgubilo dodir sa svojim autorom pa je pod sam kraj 16. stoljeća bilo čak objavljeno pod imenom inače nepostojećega dubrovačkog pjesnika Andrije Čubranovića. *Jedupku* je Pelegrinović napisao u formi renesansnih trionfa i karnevalskih pjesama koje su se nazivale cingareskama. Može se reći da je *Jedupka* najpopularnije djelo hrvatske renesanse. Sačuvano je dvadeset njezinih fragmenata ili *sreća* po kojima je taj tekst moguće čitati kao kanconijer međusobno čvrsto povezanih pjesama. *Jedupka* je zamaskirani dramski tekst, ona je lirski ljubavni vrtuljak na kojemu se u erotskoj igri muškarci prerušavaju u ciganke i proriču budućnost djevojkama u koje su inače zaljubljeni. Ciganka u *Jedupki* tek je pjesnik zamaskiran u želju, on je onaj koji pod maskom sve vidi i sve može. U *Jedupki* se o ljubavi i o stvarima koje su s njom u svezi govori vrlo otvoreno. Pelegrinovićeve maskerata je pravi rezervoar lascivnosti, ona je djelo koje je svojim okretnim osmercima ostavilo presudni trag na jezik i emocije mlade hrvatske ljubavne poezije. Iz arhivskih se izvora vidi da je *Jedupka* izvedena na javnim mjestima prije 1525., dakle u isto ono vrijeme kad je neskriveno divljenje njezinom pjesniku iskazao Vinko Pribojević dok je u svojem govoru o veličini Slavena pobrajao sve važne književnike u tadašnjoj Dalmaciji. Nad ovom pjesmom mnogi su hrvatski pisci učili skladati ljubavne stihove, a mnogima koji je nisu znali imitirati, ostalo je tek da ju potkrajaju.

Najintegrativnija osoba književne renesanse na otoku Hvaru bio je Petar Hektorović iz Staroga Grada. Rođen 1487., odrastao je u otočnoj Arkadiji ali je prerano ugledao prizore nasilja u zavičaju. Nasilja su s pučkom bunom došla na njegov otok i zauvijek mu uzburkala društveni ustroj. Upravo zbog mladenačke gorčine, cijeloga je života Hektorović tražio izgubljeno zlatno doba. Nije ga uvijek našao u stvarnosti ali jest u jeziku. U svojoj književnoj ostavštini ostavio je nešto prijevoda iz antičke lirike, zatim nekoliko talijanskih zapisa, a autor je i jedne pobožne u pučkoj maniri napisane drame o životu svetoga Lovrinca. Djelo po kojemu je Hektorović ostao najdublje zapamćen, i to kao jedan od najizvornijih hrvatskih pjesnika, jest njegov stihovani putopis *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, datiran 1555. Ta trodijelna ekloga u kojoj se opisuje pjesnikov trodnevni izlet na Šoltu samo je na prvi pogled realistični opis ribolova. Djelo Hektorovićevo je opis putovanja kojemu je cilj bilo hodočašćenje u Nečujam na Šolti, mjesto u kojemu je boravio Marko Marulić, već tada smatran ocem hrvatske književnosti. Hektorovićevo ribanje i njegov plov onomu koji je svoju pionirsku *Juditu* usporedio s lađom, bio je jedan od najizravnijih simboličnih iskaza uzajamnog poštovanja između hrvatskih renesansnih književnika. Taj iskaz

---

za Petra Hektorovića bio je sasvim prirodan jer on je, osim izleta u Marulićev sanktuarij, posjetio za života još i Dubrovnik gdje se posebno zbližio s tamošnjim vodećim književnicima svojega naraštaja, Mavrom Vetranovićem i nešto mladim Nikolom Nalješkovićem. Još zanimljivija od opisa ribolova u Hektorovićevu djelu su *prigovaranja* u koja je autor uključio čitavu zbirku poslovice, pitalica i zagonetki te nekoliko vrlo lijepih pučkih pjesama koje stavlja u usta priprostih ribarima Nikoli i Paskoju s kojima putuje. Pjesnik je u *Ribanje i ribarsko prigovaranje* koje je objavio 1568., dakle četiri godine prije smrti, uvrstio i dvije bugarštice vrlo drevnog postanka, zatim nekoliko zdravica i počašnica pri čemu uz stihove donosi i notne zapise melodija koje su ribari pjevali. Svoje djelo pjesnik je posvetio prijatelju Jeronimu Bartučeviću kojemu šaljivo veli da mu je umjesto ribe, koja bi se i onako brzo pokvarila, odlučio poslati knjigu o ribanju. Petar Hektorović bio je učeni pjesnik koji je u svojem *Ribanju* svjesno prigrušio narativno. Premda u *Ribanju i ribarskom prigovaranju* nema povišenih tonova, premda je tu malo aluzija na suvremenost, a nema ni vlastitom sudbinom obojenih stihova, ipak je djelo najsnažnije na onim mjestima na kojima skandira pjesnikov ushit baštinom i slavi njezinu ljepotu. Baština je Hektoroviću imala najdublje značenje. Ona je za njega bila dvoje, bila mu je stvarni zavičaj ali, još i više, bila mu je baština jezika. Za njega je baština duhovno prethodništvo. Bio je ovaj Starogračanin pjesnik humanističkih nazora, zalagao se za osnovne postulate mediteranizma, a ti su individualizam i pravda u zavičaju. Zbog toga je bio zadivljen ljepotom baštine, vjerujući da samo uz pomoć ljepote čovjek može doći do života koji je dostojan i slobodan. U *Ribanju i ribarskom prigovaranju* imenuje pjesnik baštinu i veseli se kada stvarnosti daje imena, veseli se dok sve živo i neživo u svojem zavičaju akumulira, zbraja i pribraja, sprema za budućnost. Premda je umro u vrijeme kad su se renesansni ideali počeli urušavati, premda je svoje životno djelo pisao kad su se riječi odvajale od stvari, bio je Hektorović pjesnik prvotnoga stanja jezika. Po tomu srodan je jednom od najtvrdoglavijih ali i najsnažnijih pjesnika hrvatske renesanse, Dubrovčaninu Mavru Vetranoviću. U mladosti taj je buntovni benediktinac neko vrijeme bio prognanik u Ferrari, a u zrelih je godinama neko vrijeme živio pustinjačkim životom na otočiću Sv. Andriji. U svojem dugogodišnjem radu, jer je umro u devedeset četvrtoj godini života, stvorio je jedan od najrazvedenijih i najopsežnijih književnih opusa u starijim razdobljima hrvatske književnosti. Sačuvalo se više od 40 000 pjesnikovih stihova među kojima je osam drama, nekoliko stotina oduljih pjesama, pet maskerata, poema *Remeta*, nedovršeni ep *Pelegrin*. Jedan od najranijih Vetranovićevih tekstova je svakako *Orfej*, koji je bio potaknut uspjehom suvremene Polizianove drame na istu temu. Mit o antičkom pjevaču i njegovoj preminuloj ženi Euridici Vetranović je obradio na neuobičajen način. Priču je pročitao iz vizure srednjovjekovnih i mizoginijskih tumača pa se u njegovoj drami umjesto Orfej a osvrće Euridika pred vratima pakla pa tako sama skrivljuje svoju konačnu propast. Ona se u Vetranovićevoj drami, doduše, vraća u pakao svojim razbludnim drugaricama da bi zajedno s njima jadikovala poput srednjovjekovne gospe kojoj je dragi odjahao u neki daleki rat. Premda opterećen srednjovjekovnim moraliziranjem, bio je Vetranović

---

posvema blizak humanističkoj sklonosti inovacijama. U svojim ranim dramama, a osim Orfeja napisao je još dva mitološka prizora, bio je blizak traženjima nešto starijeg Džore Držića ali i svojega vršnjaka Hanibala Lučića. I on, jednako kao i oni, eksperimentirao je s dramskim nabojem motiva o zarobljenoj djevojci i njezinim osloboditeljima pa je u tekstu *Vila i lovac*, jednako kao i u *Istoriji od Dijane*, u samo središte drame postavio robinjinu tužaljku. On je robinjine tužaljke, poput Lučića, povijesno konkretizirao pa se i njegove robinje obraćaju stvarnim osobama, čak štoviše, ona u drami *Vila i lovac*, obraća se samome knezu. Od šest opsežnih knjiga Vetranovićevih pjesama tri su se izgubile, a kako su pretežno bile petrakističke, tako je od Vetranovićeva opusa sačuvano najmanje ljubavne poezije, a najviše vrlo oštih političkih satira i dubokih metafizičkih pjesama. Svoje razorne političke analize pisao je Vetranović u trećem i četvrtom desetljeću 16. stoljeća, i to u doba velike europske krize. Pisao je razorno o politici europskog čekanja i oklijevanja, o mlitavoj istočnoj politici. Blizak dubrovačkoj mirnodopskoj politici prema Turcima, nije mogao razumjeti zbog čega je turski saveznik bio francuski kralj. Bio je Vetranović pjesnik tuđe propasti i nju je osjećao kao svoju, a širom domovinom ovaj je Dubrovčanin shvaćao čitavo zapadno kršćanstvo. U svijetu politike, niskih strasti i pljačkaških pobuda, lako je shvatio da i stvarna vlast poznaje smrt, i on je toj stvarnoj kraljici svijeta posvetio svoje najžešće stihove. Smrt je s neskrivenom radošću spominjao stotinama puta i njoj je posvetio svoje najbolje stihove. Vetranović je najbolji kad opjevava tugu vlastitog odlaska, kad mrzi zle ljude i kad im prijeti posljednjim sudom. Njegove političke pjesme kao što su *Pjesanca gospodi krstjanskoj* ili *Orlača ridanka*, *Tužba grada Budima* ili *Pjesanca Latinom*, vrh su hrvatske renesansne političke misli, a stihovi o smrti i posljednjim stvarima u *Mojoj plavci* ili *Pjesanci lakomosti* neprevladani su u hrvatskoj lirici.

Za vrijeme pustinjaštva napisao je Vetranović poemu *Remeta* u kojoj je jednostavnim stihovima uspio dobiti začudne slike oluje i poludjele prirode. *Remeta* je poema u kojoj je s lakoćom uspijevao riječi vratiti njihovim izvornim značenjima. Vetranović je napisao i pet dramskih tekstova s primarno religioznim sadržajem. On je tako autor adventskoga nedramatičnog prikazanja od poroda Jezusova, obradio je po tuđim tekstovima temu Isusova uskrsnuća, ali napisao je i tri dramaturški potpuno izvorna teksta temeljena na starozavjetnim legendama. Te su tri drame najviši dometi hrvatskoga ranorenesansnog teatra. U *Suzani čistoj* oblikovao je priču o sudbini dvojice staraca koji su pokušali silovati mladu i tek udanu Suzanu a onda, kad im to nije uspjelo, optužili su je da je ona zavedila njih. *Suzana čista* je drama o pravdi i pravednom sucu Danijelu, ali je to tekst u kojemu je Vetranović izrekao neke od najoštrijih ocjena društvene krize svojega doba. Drama *Kako brat ja prodaše Jozefa* najopsežnija je Vetranovićeva drama i u njoj se mnoštvo događaja niže vrtoglavom brzinom. To je djelo dramski pandan Marulićevoj *Juditi* koja je starozavjetnu temu čitala u ključu vergilijanskog epa, dok je Vetranović dramsku temu o Jakovu i njegovim sinovima pročitao u ključu renesansne poetike. Dubrovčanin je u biblijskom izvorniku prepoznao komediju te je događaje poredao u vrlo logičan slijed, postizujući unutrašnju napetost snažno karakte-

---

riziranim likovim, a manje jedinstvom vremena. U biblijskim izvornicima pisci su teško mogli sažimati radnju i postizati, u renesansi, traženo jedinstvo vremena i prostora. Vetranović kao da je zaboravio te poetičke pripise ali nije zaboravio najvažniji Aristotelov nauk o jedinstvu radnje i o važnosti dramskih karaktera u njegovu formiranju. Nije poznato kad su izvođeni ovi Vetranovićevi dramski tekstovi ali je po analogijama jasno da su se Vetranovićeve drame pojavile prije 1546. kada je izvedeno *Posvetilište Abramovo*. Drama o Izaku i žrtvi na koju je njegova oca Abrahama pozvao sam Bog, posebno se dojmila Mavra Vetranovića. Sačuvala se u dvije temeljne verzije koje svaka posebno eksperimentiraju s biblijskim sadržajem. U kraćoj je Vetranović pojačao uvodne scene u kojima se Abraham prepire s Bogom; u duljoj verziji naglasio je pak pastoralne prizore patrijarkina doma ali i tužaljke Izakove majke Sare koja je shvatila da joj je sin otišao na opasni put. Vetranović je u ovoj drami o Abrahamu bio inovator jer u Starom zavjetu, u prizorima očeva posluha, nije uopće spomenuta Sara, žena Abrahamova i majka Izakova. Dubrovčanin je ovaj ženski lik uveo u radnju, probudio ju je u prvoj sceni i pretvorio u središnju figuru drame, a njezin elegijski plač za odvedenim sinom pretočio u *nenniu* dostojnu najboljih srednjovjekovnih tužaljki. Vetranovićeva scenska Sara ne zna svu istinu jer joj ju je Abraham zatajio i njezina muka postaje dramski čvor te drame u kojoj se dvostruko rimovanim dvanaestercima dobiva poseban elegični ton koji je kasnije postao temeljem svih renesansnih tragedija. Vetranović se u tim stihovima inspirirao i zvukom pučkih bugarštica ali mu svakako nisu bile nepoznate tužaljke starogrčkih dramskih heroína. Pri kraju života radio je Vetranović još i na epu *Pelegrin* koji nije završio ali koji je, i u svojoj fragmentarnosti a i svojim golemim razmjerima, izniman u svjetskoj književnosti onoga doba. Ovaj ep o pustinjaku i sam nalikuje nedovršenu pustinjačkom stanu. U njemu cirkuliraju posve izolirane i slabo povezane ideje i slike. Taj ep u kojemu je mnoštvo privatnih simbola zreo je plod književnog manirizma, ali i piščeva života. Potpuna je protivština Marulićevoj *Juditi* u kojoj su sve slike i sve riječi, svi oblici i sve ideje rimovane i povezivane. U *Pelegrinu* nema značenjskih dodira. Sve slike Pelegrinove nakaznosti, svi opisi mrava i medvjeda koji ih proždiru, preobrazbe vrana u papagaje, vila u zmajeve, zubi u crve, sve grozne muhe što grizu toware i krezube starice koje savjetuju grbavog junaka, sve su to tek ocjedine svijeta u kojemu pjesnik više nije znao pronaći neku unutrašnju energiju i poveznicu. U *Pelegrinu* Vetranović kao da je odustao od književnosti i utopio se u beskonačnost koju više nije htio kontrolirati. Prepun nejasnih stihova, *Pelegrin* je najava književne krize; on je njezin vrhunac. U cjelini, Vetranovićev je opus teško pregledan. Njegov je tvorac bio prije svega pjesnik boli. Za njega je bol bila temeljno stanje duše te ju je smatrao sredstvom uz pomoć kojega se moglo potaknuti ljude da prestanu ignorirati nebo. Da to iskaže, Vetranović je stvorio golemi pjesnički opus i galeriju dramskih karaktera kakvu prije njega nije poznavao niti jedan hrvatski autorski rukopis. Umro je 1576. oplakan od svih tada aktivnih naraštaja hrvatskih književnika.

U Zadru u vrijeme najsnažnije Vetranovićeve djelatnosti napisao je Ninjanin Petar Zoranić *Planine*, najrodoljubivije književno djelo hrvatske renesanse. Pjesnik je svoju knjigu, koju danas doživljavamo kao roman, napisao 1536. ali su ju

---

tiskali tek piščevi pouzdanici 1569. kada je autor najvjerojatnije već bio mrtav. Ljudi Zoranićeva doba voljeli su jednostavne priče o rubnim svjetovima prepunim čudnih bića, o vilama i vilenjacima, ali i o posve običnim pastirima i pastiricama. Voljeli su aluzivnost tih priča, osobne umetke u njima, a voljeli su i glasne nacionalne zahtjeve. Jedno od najslavnijih narativnih djela renesansne književnosti bila je *Arkadija* Jacopa Sannazzara. To djelo koje je nakon Danteove *Božanstvene komedije* bilo najslavniji izvozni proizvod talijanske književnosti, temeljilo se, kao i Zoranićeve *Planine*, na jednostavnoj narativnoj okosnici pastirskog putovanja u Arkadiju i bilo je naslonjeno na vrlo snažna iskustava petrarkizma ali i izvornog Petrarce, na lekturu Vergilija a još više Ovidija. Nauk cikličkoga komponiranja fragmenata Petar Zoranić je preuzeo od Boccaccia. Uz to, Petar Zoranić u svoje je *Planine* unio i domaći tradicijski sloj u kojemu se naziru elementi glagoljaške tradicije ali i izravni citati Marka Marulića, kojega je Zoranić pretvorio u Marula pastira i čiju *Molitvu suprotiva Turkom* parafrazira. Zoranićeve *Planine* su vatromet žanrova i manjih oblika ali one nisu neukrotive poput *Piligrina*. Premda mu je "konjic neuvižban", Zoranić nije pisac privatne simbologije. Priča u *Planinama* nije biografska i svako čitanje u tom smjeru moglo bi čitatelja zvesti. *Planine* su priča o Zoranovu, dakle pjesnikovu, putovanju u pastirsku Arkadiju. Vrijeme prvoga hrvatskog romana prostire se tijekom tri dana što ih glavni lik provodi na putu. Vrijeme romana prikazano je kao stilizirano izmjenjivanje predjela svjetlosti i tame, ugode i neugode. Hrvatska Arkadija ni u stvarnosti ni u *Planinama* nije egzotična. U njoj zavijaju vukovi, to je apokaliptična Arkadija u kojoj su sve zatečene osobe u bijegu. One besciljno lutaju neprijateljskim krajolikom u kojemu je opasnost vrlo realna i gdje čak i divlje zvijeri imaju izravnog dodira s pjesnikovim vremenom. Zoranov planinski izlet svoju kulminaciju nalazi u inicijacijskom kupanju u kojemu se putnik razgoličuje i ozdravljuje od ljubavnog betega. Petar Zoranić bio je samosvjestan pisac. Za sebe kaže da je bašćinac i Hrvat. On nije bio filolog premda se njegovim djelom filologija bavi već stoljećima. Pisao je slijedeći jezični instinkt ali je spoznao, naslućujući političko bilo vremena i ono mu je govorilo da je kriza duha stigla u hrvatske zemlje zajedno s krizom njihova političkog uređenja. Bio je Zoranić pisac krize koja je vrlo brzo pomutila renesansne ideale pa nas ne treba čuditi što mjestimično u *Planinama* govori razmetljivo dok nabraja svoja djela. Ta razmetljivost bila mu je maska za usamljenost i nemoć. Čovjek koji se osjećao usamljen u vlastitu jeziku govorio je u *Planinama* o vlastitoj književnoj snazi da bi mu bilo lakše. Stvorio je djelo s mnoštvom disparatnih književnih sjećanja, umjetninu u kojoj ima natruha antičke ali i suvremene humanističke književnosti, mnogo grade iz moralističke lektire, ali i poticaja iz suvremene astrologije i alkemije. Posebno je Zoranića zanimala paradoksalnost piščeva položaja pa je on, koji je preuzimao stotine tuđih poticaja, izravno kazao da je književno djelo plod vlastita osobnog i kolektivnog iskustva jer da ono "nikomur ni slično ni s načinom more jino neg od onoga, u čem se nahodi, peti". Njegove pripovisti i pritvori, njegovi ljubavni stihovi osluškivali su tradiciju domaćega pučkog pripovijedanja. Bio je pisac s velikim osjećajem za igru riječima, bio je jedan od najboljih hrvatskih pisaca koje

i



---

danas treba čitati *allegorice*, s osjećajem za koprenu i koncentrirano. U *Planinama* ispisao je inventuru zavičaja i malo je pisaca koji su poput Zoranića uspijevali s lakoćom spajati razdvojene riječi i stvari. Preuzeo je pretešku zadaću kad je odlučio napisati knjigu središnjega nacionalnoga glasa. Obavio je to u trenutku dok je književnost u njegovu narodu još uvijek tražila svoje mjesto. Bio je usamljen pa mu se dogodilo da je na pleća podigao pretežak teret, a da nije znao da isti teret u njegovoj blizini podižu drugi njemu bliski duhovi. I u udaljenom Kotoru kojega su s obližnjih brda pritiskali ilirski i slavenski mitovi, već se u drugoj polovini 15. stoljeća pojavio interes za *studia humanitatis*. Mnogi Kotorani, zahvaljujući učenosti, ostavili su traga u duhovnom krajoliku zavičaja, a mnogi su se istakli u stranim, posebno talijanskim, humanističkim središtima. Da je književni život Kotora bio znatan, vidi se po tomu što je jednoga mladog autora, nekog Tripa Bizantija koji je bio u Italiji Ariostov prijatelj i koji je ondje podučavao klasične jezike, zadesila neka čudna intelektualistička bolest pa se njegov slučaj može čitati u knjizi *De litteratorum infelicitate*, gdje se vidi da je obolio od mizantropije, tada pomodne bolesti, da je bio suicidan i da je osim svega bio poeta. Ipak, najvažniji kotorski renesansni pjesnik uživao je zavidnu međunarodnu slavu pa je, koliko u dalmatinskom zavičaju, bio on poznat čak i u Engleskoj i Italiji. Zvao se Ludovik Paskalić i rodio se 1500. Studirao je u Padovi a onda su ga, nakon kratkog boravka u Africi, poput Cervantesa zarobili maurski gusari. Bio je u mletačkoj državnoj službi na Kreti u Retimni, a u Kotor se vratio u zreloj dobi i odmah opasao mač i branio svoj grad od turskih upada. Njegovu latinsku zbirku *Carmina* objavio je 1551. u Veneciji postumno Lodovico Dolci, traged i poligraf iste godine kada je pisac umro. U toj knjizi ima niz autobiografskih pjesama u kojima se opisuje zarobljavanje, oproštaj s domovinom i prijateljima, boravak na Kreti. Dio zbirke obiluje aluzijama na političke događaje piščeva vremena ali su pjesnikove najsnažnije ljubavne pjesme posvećene Kotoranki Silviji. Pjesnik, s mnoštvom učenih aluzija, ispisuje dnevnik te rastrgane ljubavne veze. Paskalić je dvije godine prije smrti objavio i zbirku talijanskih stihova po kojoj je stekao ime u svojem naraštaju. Njegove *Rime volgari* su svakako najvažniji književni lirski prinos napisan na talijanskom jeziku na istočnoj obali Jadrana. U toj zbirci prvi je dio petrarkistički kanconijer i u njemu Paskalić, u duhu reformiranoga i klasicističkog petrarkizma, piše poeziju koja bi u hrvatskom jeziku i stilom i dosegom bila najbliža Lucićevu kanconijeru. Zbirkom dominiraju soneti, u njoj ima kancona ali i madrigala i oktava. I u talijanskoj zbirci pjesnik je ljubavne pjesme posvetio Kotoranki Silviji. Izvrsni pjesnik na latinskom i talijanskom jeziku Paskalić, žalibože, nije pisao na hrvatskom jeziku ali je bitno urastao u duhovni prostor hrvatske književnosti, podarivši najvrjedniji prilog dalmatinskoj višejezičnosti. Ludovik Paskalić je svoje pjesme razvijao skladno, bez čestih opkoračenja, tako da su mu stihovi samostalne smisaone cjeline što im podaruje glatkoću i čudesnu smirenost. Paskalićeva poezija vrlo je ujednačena i ona kao da teče iz najboljih antičkih pjesničkih izvora. Jedna od njegovih najljepših ljubavnih pjesama je ona koju je posvetio ogrlici svoje drage i u kojoj poredbe prikladno povezuje s tada posve suvremenim slikama američkog bogatstva i Engleza koji onamo brode.

---

Valjda mu je zbog svih tih osobina engleski pjesnik Thomas Lodge preveo četiri soneta od kojih je jedan uvrstio u svoju pripovjetku *A Margarita of America*. Zanimljivo je koliko je velik bio krug Paskalićevih književnih znanaca. Golem je bio broj njegovih sumišljenika i pisaca s kojima se u stihovima dopisivao. Malo je renesansnih pjesnika držalo do književnih prijateljstava koliko ovaj Kotoranin koji je, ne slučajno, napisao pohvalnicu Hanibalu Lučiću jer je s njime osjećao najveću pjesničku srodnost. I jedan onodobni Dubrovčanin ostavio je važan epistolar premda je njegov, u cjelini na hrvatskom jeziku napisani književni opus nastajao u tišini i izolaciji. Zvao se Nikola Nalješković. I dok je Ludovik Paskalić svoje knjige tiskao, Dubrovčanin stihove nije nosio u tiskaru. Doduše, 1579. tiskan mu je jedan posve retrogradni i na talijanskom jeziku napisani astronomski dijalog o sferama svijeta. Rođen početkom 16. stoljeća, ovaj je pučanin još u mladosti doživio trgovački bankrot od kojega se nikada nije oporavio. Bijeda je Nalješkovića pratila do kraja života ali ga nije spriječila da žanrovski stvori vrlo složeni korpus književnih tekstova. Ostalo je u njegovoj ostavštini sedam drama, nekoliko vrlo aluzivnih maskerata, zbirka lirskih pjesama i popriličan broj poslanica. Vodio je živu pjesničku korespondenciju s Nikolom Dimitrovićem, književnikom koji je upravo Nalješkoviću usmjerio nekoliko vrlo uvjerljivih makaroničkih opisa Bliskog istoka i Turske. Nekom vrstom Nalješkovićeva društvenog zaštitnika bio je i Nikša Ranjina, koji je kao dječak stvorio najvažniju hrvatsku antologiju petrarkističke poezije i koji je napisao vjerodostojnu kroniku Dubrovnika. Bio je Nalješković prijatelj s Mikšom Pelegrinovićem s kojim je podijelio ljubav prema maskeratama i karnevalima, a Petru Hektoroviću koji je pobolijevao od podagre, uputio je zaštitničku pjesmu u kojoj se obratio njegovoj *guti*, moleći je da ostavi na miru veliki pjesnikov duh. Nikola je Nalješković osjetio potrebu komemorirati i jednoga od najvažnijih dubrovačkih lirika, Dinka Ranjinu, a kad je sam umro, njega su oplakali u posebnim pjesmama pjesnici Dominko Zlatarić i Marin Kaboga, generalni vikar dubrovački, poznat po svojim rebelskim ispadima i pisac pogrdne pjesme o dubrovačkom plemstvu. Tajnovit je životni put Nalješkovićev, tajnovit jer je o njemu ostalo samo malo tragova. Bio je prijatelj mnogih ali je zanimljivo da između njega i najvećega tadašnjega dramskog pisca Marina Držića nikada nije bila razmijenjena niti jedna riječ. Živjeli su u najvećoj blizini ali nisu imali javnih dodira. Nalješković je ostavio kanconijer u kojemu je bez veće kompozicijske čvrstoće poredao 178 pjesama. I danas u toj zbirci, u kojoj nema uzleta, imponira neka čudna unutarnja skromnost, nešto po čemu je ovaj pjesnik iznimka u onodobnom petrarkizmu. Tek tu i tamo odjekne u njegovoj lirici i nešto više od ljubavnoga kroničarenja, ponekad se usred pospanih rima pojavi lirski glas pjesnikov, i to najčešće u nadgrobnicama u kojima sve obiluje mračnim raspoloženjima. Posvema su oprečne piščeve maskerate u kojima izaziva dubrovačke gospoje koje iza *persijana* žudno upijaju svakidašnjicu jer im u njoj nije bilo moguće drukčije sudjelovati. Jedna od Nalješkovićevih najlascivnijih pjesama je ona u kojoj ondašnje žene i muškarce provocira slikom golih đavlića koji surlama "dvižu glave" i jure dubrovačkim ulicama. Nalješković je lascivan i u svojim sedam dramskih tekstova u kojima ima

---

drastičnih ljubavnih savjeta, javnih karecanja i vrlo izravnih seksističkih aluzija. Svi ti dramski tekstovi označeni su komedijama premda je samo jednoj od njih u punom smislu riječi ta odrednica prikladna. U prvoj se dramatizira pastirski razgovor, i to tako da se pjesnik povodi za starijom eklogom *Radmio i Ljubmir* Džore Držića, samo što se u Nalješkovićeve pojavljuje još i ženski lik pa je pastirovo pokušano samoubojstvo scenski opravdanije. U *Komediji I* pojavljuje se još i neka stara vračara koja zaljubljenom pastiru u vrlo izravnom opisu savjetuje da ne cvili za vilom nego da je obljudi. U *Komediji II*. obradio je Nalješković u ono doba omiljenu temu Parisova suda, prikazavši uvodne prizore Trojanskoga rata ali iz vizure pastoralne Arkadije i vrlo lascivnog odlučivanja o ljepoti razgoljenih božica. Politički je vrlo izravna Nalješkovićeve *Komedija III*, koja nudi dramaturšku ali i ideološku razradu moreškanske teme o zarobljenoj vili, koju je prvi put u hrvatskoj starijoj književnosti razriješila pojava mudroga starca koji odlučuje da se vila oslobodi i koji pri tome, u skladu s proklamiranom dubrovačkom politikom, iznosi načela mirnoga klasnog suživota. Nalješković je pučanin ali on nije, poput Marina Držića, učinio ništa da se uzdrma politička utopija dubrovačkih plemićkih vlastodržaca. Bio je pripitomljeni pučanin, siromašan ali spreman inovirati književni krajolik svojega grada. Tako je napisao i dvije komedije, rednim brojevima petu i šestu, u kojima vrlo realističnim načinom i u stihovima, jer su sve njegove komedije napisane u dvostruko rimovanim dvanaestercima, zaviruje u stvarnost dubrovačkih domova razgrćući zastor nad ne uvijek sjajnom svakidašnjicom. U tim gradskim komedijama pokazao je pisac kako u gusto nasljenomu renesansnom gradu ima mnoštvo crnih svakidašnjica, kako tu žive umorni ljudi, konzumirane žene i pokvareni moćnici. To je svijet u kojemu je normalno da očajne i prevarene žene muževima kažu da bi sve ono što su od njih do danas imale, "najradije u saj čas sve vragu podale". Više radnje, ali ne i manje društvene kritičnosti, sačuvalo se u Nalješkovićevoj *Komediji VII*. koja je izrađena po pravilima renesansnih komediografa kao drama o neželjenu vjenčanju u kojoj na scenu izlazi niz standardnih komičkih maski među kojima su nestašni ljubavnik, njegov savjetnik, zatim škrti i zločesti očevi budućih supružnika. U *Komediji VII*. nije se pojavio niti jedan ženski lik što je čudno jer je za to bilo prilike i jer sav Nalješkovićev teatar obiluje ženskim značajima. *Komedija VII*. čini se da je najstarija poznata hrvatska komedija izrađena po pravilima humanističkih poetičara. U takvoj poetici bilo je, doduše, moguće da se ženski značaji samo spominju ali i ne pojavljuju. Takve drame nisu poznavale završnih ženidbenih prizora, barem ne onakvih kakve je u hrvatsku književnost prvi uveo Hanibal Lučić. Nikola Nalješković ostao je pisac iz sjene. Bio je začuđujuće vješt stihotvorac pa je malo tko bolje od njega znao u stihovima ispisivati svakidašnju konverzaciju. Stvorio je teatar koji je svojom raznovrsnošću sažeo mnoga dotadašnja iskustva ali i anticipirao buduća. Intuirao je smjerove kojima će krenuti nešto mladi teatar Marina Držića. Imao je znatnu integrativnu snagu, a dopisivao se s manje-više svim značajnim književnim vršnjacima. Sa svima osim s dvojicom, s Hanibalom Lučićem i Marinom Držićem. Putevi ove trojice, inače najboljih hrvatskih renesansnih dramatičara, na neki čudan i samo njima poznati način su se mimoilazili.

---

Možda zato što su upravo oni bili tri najsvjetlija planeta dramskog sustava i što su privatno išli svojim putanjama dok su im se djela više puta sudarala. Osim ove trojice, dugovječni Mavro Vetranović bio je na hrvatskom književnom nebu poput zvijezde stajaćice. Dočekivao je i ispraćao svakoga od spomenutih pri čemu mu je, ne bez razloga, bio najrodniji Marin Držić, inače najznačajniji dramski autor hrvatskog jezika uopće. Vetranović je Držića branio pri prvomu njegovu javnom književnom istupu. Bilo je to koncem četrdesetih godina kada se Držić, inače rođen 1508., vratio u Dubrovnik. Pisac je u tridesetoj godini života bio otišao na studij u Sienu gdje su ga studenti odmah izabrali vicerektorom i gdje je u jednoj prilici igrao ljubavnika u nekoj, inače zabranjenoj komediji koju je najvjerojatnije sam napisao. Napustivši sienski kolegij, Držić je neko vrijeme radio kao komornik i privatni tajnik austrijskoga grofa Rogendorfa koji je za španjolske interese obavljao neke špijunske poslove. Nakon europskih lutanja i godina učenja, vratio se četrdesetogodišnji Marin Držić u Dubrovnik i ondje na scenu započeo iznositi svoj dramski korpus koji je znatno uznemirio njegovu okolinu i njezine vlastodršce. Držićev književni nastup bio je žestok. Na temelju sačuvane ali vrlo oskudne dokumentacije može se zaključiti da su izvedba njegove prve komedije *Pomet*, 1548., a onda zbog nevremena prekinuta premijera pastirske igre *Tirena*, otvorile polemiku u kojoj su zavidnici ali i plemićki establišment, potvorili Držića da je plagijator i da potkrada tuđe stihove. Sam Držić smatrao je da je uzrok tim potvorama nemoć i zavist. Danas bi se tome moglo dodati nerazumijevanje, jer ono što je Marin Držić već u prvim godinama svojega književnog nastupa donio, unosilo je na dubrovačke scene do tada nezamislivu razinu dramskih konvencija i izvankazališnih poruka. Držić se sukobio s nedozrelim navikama svoje publike koja njegov snažan unutarnji glas, njegovu ustreptalu aluzivnost, njegovo književno djelo kao životni projekt, nije bila spremna prihvatiti. O prvom piščevu književnom djelu, komediji *Pomet*, teško je suditi jer je njezin tekst izgubljen, a poznat je samo piščev rezime u kojemu se vidi da je ona bila neka vrsta uvoda u mlade, životno djelo piščevo, u komediju *Dundo Maroje*. I u jednoj i u drugoj komediji pojavljivala su se ista lica, jedino što se radnja *Pometa* zbivala u Dubrovniku, a *Dunda Maroja* u Rimu za vrijeme Svete godine. Izveden 1551., *Dundo Maroje* je najslavnije Držićevo djelo u kojemu se pisac najprije skrio pod odoru Negromanta od Velicijeh Indija koji u posebnom prologu pripovijeda kako je posjetio egzotične istočne zemlje. Negromant pred Dubrovčanima vrlo gipkoj prozi suprotstavlja utopijsku sliku svijeta pravde i ljubavi svijetu zla u kojemu vladaju ljudi nahvao, ljudi zli i umjetni. Držićev uvodni tekst u *Dunda Maroja* relativizirao je sve ono što se u Dubrovniku nudilo kao istina tadašnje republike i njezinih vlastodržaca. Bio je to svojevrsni odgovor na prethodne potvore. *Dundo Maroje* se nastavljao na iskustva talijanske komedije, i to posebno na iskustva Ariosta, Machiavellija i Aretina u istom žanru. Držićeva komedija napušta raniju školničku urednost i jezičnu unificiranost komičkog teatra. U njoj je zato jezik ulice progutao urednost trga, a radnja joj je sva u žurbi. Dubrovčani koji se nađu na rimskim ulicama jedva da imaju vremena saslušati jedan drugoga. *Dundo Maroje* je velika komedija o neslušanju i nesporazumima. Rim tu

---

publici nije predstavljen samo kao neki obrnuti Dubrovnik nego i kao stvarni grad koji nije tek novi Jeruzalem već i novi Babilon. Osnovni fabulativni odnosi u komediji usmjereni su tijelu jedne žene i njezinoj postelji, kurtizani Lauri koja se, kao što na kraju doznajemo, zvala Manda i koja je bila nedvojbeno hrvatskog podrijetla a uz to je, kako se otkriva, izgubljena kći nekog bogataša. Na kraju *Dunda Maroja* scena se prazni a Dubrovčani koji su stigli u Rim moraju se vratiti u svoj grad. Galerija Dubrovčana koji se u drami pokazuju golema je. Izdvaja se tako Đivulin Lopuđanin koji je kazališnu družinu, ali simbolično i čitav grad, doveo svojim brodom do Ancone, a onda otpratio u Rim. U svetom gradu najvažniji dubrovački putnik je Dundo Mar o j e, bogati vlastelin u pratnji svojega vazila gladnog i žednog slugu Bokčila. U Rimu lukavi vlastelin pronalazi sina Mara i njegova slugu Popivu. Maro je, inače, spiskao očev novac i ljubavnik je kurtizane Laure pa je jedna od najvažnijih fabulativnih linija posvećena očevu pokušaju da sina nauči pameti. U Rimu je Marov seksualni konkurent neki Ugo Tudešak, smiješni Nijemac, koji opsjeda kurtizanu Lauru i kojemu je sluga najmundriji glas čitave komedije, Pomet, koji ne bez razloga svako malo citira Machiavellijeve misli o sreći i nesreći i o vlasti. U Rimu Dundo Mar o j e zatječe učenoga ali smiješnoga Kotoranina Tripčeta, a nije nevažan udio što ga u radnji ima Sadi Židov koji govori vrlo razuman tekst na talijanskom jeziku. U Rim stiže i skupina likova koju predvodi u mušku odjeću prerusena Marova zaručnica Pera. Sve konce radnje drži u rukama Pomet kojega pisac prikazuje kao magijskog demijurga u kojega su ušle sve komičke energije. Čovjekova narav nalazi se u središtu ove renesansne komedije u kojoj pisac vrlo agresivno pokazuje svoj smisao za groteskno i karnevalsko, za dijalog i ludizam, za privremenost i ofenzivnost. On je vrlo uspješno dramatisirao priču o Dubrovčanima u Rimu, stvorivši u hrvatskoj ali i u tadašnjoj europskoj književnosti do tada neviđeno mnoštvo scenskih glasova i figura. Pisac je u *Dundu Maroju* secirao društvo Dubrovnika na svim njegovim neuralgičnim mjestima, otvarajući tkivo svoje komedije jednoj od najplodonosnijih asimilacija, aktualnih filozofskih pogleda ali i životnih istina i poetičkih iskustava. Uznemiren u svakoj svojoj molekuli Držićev *Dundo Maroje* je uzburkao svoju sredinu. Nakon premijere izvedene u gradskoj vijećnici, vlast je trajno zabranila sve predstave u tomu svetom političkom prostoru, a Držićev kazališni svijet, od tada pa nadalje, bio je namjerno sužavan i onemogućavan. Autor je takav odnos prema svomu književnom radu izrazio u nizu komedija kojima je u središte stavio izmučene i slomljene ljude. Jednom je to bio blizanački par u komediji *Pjerin* izvedenoj 1552., jednom kilavi i namagarčeni muž Tripče u komediji *Mande*, zatim Arkulin u istoimenoj komediji kojemu je Negromant čarolijom pred očima oduzeo kuću, potom ga je udvostručio i vjenčao s Ančicom koju je ovaj želio izbjeći. Među Držićevim komedijama najambiciozniji je *Skup* koji je izveden 1555. i izrađen na osnovi Plautove *Aulularije*. Briljantno napisana, ta komedija o škrcu svojim stilskim i scenskim rezultatima bliska je *Dundu Maroju*. U njoj je Držić starorimski predložak kongenijalno prilagodio dubrovačkoj situaciji; donekle je ublažio u Dubrovniku nepoželjnu drastičnost ljubavnog odnosa Skupove kćerke Andrijane i mladića Kamila, ali je zato bitno naglasio usamlje-

---

nost glavnog lika. Skup kao da govori tekst ugroženoga i osamljenoga Držića. Njegov glas stalno varira uzvik "moje neću pustiti". Skup nije poput Dunda Maroja bogataš kojemu je spašavanje izgubljenog novca na rimskim ulicama uzgredni posao, stvar čuvanja građanske i obiteljske časti. Skup je figura gubitnika, on je onaj kojemu su uzeli sve, kojemu su protiv njegove volje oteli kćer, ukrali novac, koji je sve što ima sakrio među kostima u nekom grobu. Skup je, kao što sam kaže, *ruinan* čovjek, ali on nije čovjek *nahvao*. On je samo onaj kojemu su sve uzeli. Držićev *Skup* kao i njegov *Dundo Maroje* svoj kazališni prostor organizira u odnosu na stvarnost tako da se gledateljima uvijek sugerira da je scena na kojoj se pokazuju događaji koncentrat stvarnosti, njezina savršena imitacija. Za života Marin je Držić u jednoj knjizi objavio svoje petrarkističke stihove i poslanice te sve svoje stihovane drame. Bilo ih je tri, već spomenuta *Tirena* koja je imala premijeru 1549. a ponovljenu izvedbu 1551., zatim mitološki prizor *Venera* i mala karnevalska komedija *Novela od Stanca*. U *Veneri* lica se kreću u dva odvojena scenska svijeta. Pred očima publike razvija se dvostruka, umetnuta pozornica, i to tako da uvodni pučki *mariazzo* u kojemu nastupa grupa pripitih seljaka i Vlašića, postane uvod u alegorijsko vjenčanje *Venera* i *Adona*, ali i u vjenčanje stvarnih mladenaca za čiji je pir Držić 1551. napisao tu svoju malu dramu. Još veću dramaturšku majstoriju svojevrsnoga teatra u teatru stvorio je Marin Držić u vrlo skladnoj *Noveli od Stanca*. Majušna ali ispisana moćnim kazališnim glasom i gipkim stihovima, to je drama o Dživu Pešici, bahatom noćurku i njegovim nestašnim prijateljima koji lažnim obećanjima da će ga pomladiti, prevare staroga seljaka Stanca koji je preko noći, jer su gradski mostovi bili već spušteni, prisiljen ostanu u Dubrovniku. Dživo Pešica i njegovi drugovi, uz pomoć na ulici zatečenih prostitutki, organiziraju privatni vilinski teatar za Stanca koji na kraju okraden, ostrižen i sam ostaje na sceni uzalud tražeći pomoć od gluhoga grada. *Novela od Stanca* jedan je od onih Držićevih dramskih tekstova u kojemu je piščev glas osobito moćan. Tu se piščeva figura čas nalazi u tijelu mučenoga Stanca a čas je u moćnomu kazališnom maču Dživa Pešice. Posljednju svoju dramu o vilama i pastirima Držić je nazvao *Grižula*. Napisao ju je 1556. i u njoj nemir rimske ulice iz *Dunda Maroja* zamijenio nemirom Dubrave. Šumsko boravište vila i pastira u *Grižulije* postalo opasan prostor. Dramski svijet izveden je tu na načelu antiteza i kontrasta tako da svi likovi, i muški i ženski, supostoje u parovima: mitološka bića *Kupido* i *Dijana*, pastoralne figure *Plakir* i vila, seljaci i Vlašići *Dragić* i *Gruba*, *Rade* i *Miona* te, konačno, izbjeglice iz Dubrovnika starac *Grižula* i godišnjica *Omakala*. Antitetičnost pokreće dramski svijet začarane šume u *Grižuli*. Teatar je ovdje opsjednut nestabilnošću. U središtu mu ju drama čovjeka koji je iz pustinje Grada pobjegao u idilu, no na kraju je prepoznao da i idila nije ništa drugo doli pustinja u kojoj nitko nikoga ne sluša, gdje svatko traži priliku da drugoga uništi i ponizi. U završnoj sceni *Grižule* sam se pisac pojavljuje na sceni, skida kazališnu masku i veli da više ne želi sudjelovati u teatru Grada jer da ni on niti itko drugi ne želi gubiti riječi. Bio je to gorak kraj ove Držićeve prozne pastirske igre, početak dvogodišnje aktivnosti i priprema za pisanje jedine piščeve tragedije *Hekube*. Izvođenje te drame glumci su vlastima prijavili prvi put 1558. ali su odbijeni s for-

---

mulacijom da njihova predstava smućuje. Sljedeći pokušaj im je uspio pa je posljednji Držićev scenski tekst izveden o karnevalu iduće godine. U *Hekubi* pred dubrovačkom je publikom Marin Držić u elegičnim i uvjerljivim dvanaestercima rastvorio dušu nekadašnje trojanske kraljice. *Hekubu* je načinio po Euripidovu antičkom izvorniku ali na temelju talijanske verzije Venecijanca Lodovica Dolceca. Prije *Hekube* nije se u hrvatskom teatru pojavljivala figura kralja ili kraljice. Tom statusu jedino su se približavali biblijski likovi poput patrijarha Abrahama, zatim Jakovljeva sina Josipa, suca Danijela ili mitskog pjevača Orfeja. Sve te osobe koje su se pojavljivale u Vetranovićevim i Nalješkovićevim dramama imale su mitološki i biblijski, ali ne i historijski status. U renesansi je historijski status s podsjećajem na aktualitet bio pripisivan tek junacima antičkih tragedija. Sav teatar prije *Hekube*, ako ne računamo komedije, bio je zaogrnut u pastirsko ruho. *Hekubom* je u hrvatski teatar prodrla suvremenost zaogrnutu u antički kostim; to je prva hrvatska drama u kojoj se publika našla licem u lice s kraljevskim protagonistom. Predšekspiriska europska tragedija na sceni je počela prikazivati moćnike koji nisu bili u stanju shvatiti smisao povijesti. Te nove figure doimale su se poput lutaka dok su izgovarale svoje tekst. Na sceni ta lica nisu više imala argumenata. Ona nisu publiku podučavala ni u čemu. Na sceni je nova drama igrala nesporazum tadašnjih ljudi i svijeta koji ih je okruživao. Zbog toga je ona više sublimirala nego prikazivala, zbog toga se srcu i emocijama posvetila više nego izravnim porukama. *Hekuba* je bila posljednji čin Držićeva teatra. Nakon *Hekube*, pisac se preseljava u Veneciju gdje postaje kapelan u službi mletačkog biskupa. Godine 1566. u ljetnim je mjesecima boravio u Firenzi gdje je pokušao u nekoliko, što duljih, što kraćih, pisama izložiti Cosimu Mediciju svoj plan rušenja dubrovačke oligarhijske vlasti. Njegova urotnička pisma, sve u svemu šest, od kojih prvo s opširnim opisom okolnosti nije sačuvano, najvjerojatnije su i bila uzrokom piščeve nagle smrti. Držić je pod nepoznatim okolnostima umro u Veneciji 1567. Pokopan je u crkvi svetog Ivana i Pavla. Njegova urotnička pisma nisu privukla pozornost moćnoga firentinskoga gospodara ali ih vrijedi čitati kao jedan od najvažnijih hrvatskih političkih tekstova starijega doba. Pozoran čitatelj Machiavellijeve političke doktrine, čovjek kojega je bahatost dubrovačkih vlastelina više nego jednom povrijedila, odlučio je akcijom srušiti nasilje oligarhije. Za Držića taj bi prevrat imao i vanjskopolitičko značenje jer bi zauvijek otklonio njemu neprihvatljiv sluganski odnos prema Turcima. Držićeva su urotnička pisma važan dokaz njegovih prozapadnih nazora i u najbližoj su vezi s piščevim književnim djelima koja se tu izravno ne spominju ali ih se svako malo podsvjesno citira. Premda je život završio kao nepoznati stranac na firentinskim i venecijanskim ulicama, bio je Držić prvi hrvatski pisac s modernom odgovornošću. Okolnosti u kojima je živio bile su nesretne, uvlačile su ga u beskorisne sukobe koje on, jer nije poput Marulića bio čovjek askeze, nikad nije izbjegavao. Ostavio je golem dramski opus koji ga u tadašnjim okolnostima europske dramske književnosti stavlja uz bok najvećih renesansnih dramskih autora. U slavenskim književnostima njegov je opus nesravnjiv, a u Italiji bitno je nadmašio Aretinove i Ariostove komedije. Umro je kad su Shakespeareu bile samo tri godine.

---

Dok je u Firenci razočarani Marin Držić pisao svoja urotnička pisma Cosirnu Mediciju, dotle su Turci, kojima je na čelu bio ostarjeli Sulejman Veličanstveni, u Panoniji opsjedali Siget. Opsada i konačni pad te tvrđave, kao i samoubilačka smrt šačice njezinih branitelja, imali su znatan europski odjek. Nakon te bitke stvoren je mit o hrabrom sigetskom branitelju iz obitelji Zrinski - Nikoli Šubiću. Bio je taj Zrinski nekom vrstom sveeuropskog viteza koji se svojom junačkom, uzaludnom smrću približio poetičkim i religijskim zahtjevima katoličke obnove. Uzvikujući *Jezus, Jezus* poginuo je Nikola Zrinski boreći se protiv jačeg neprijatelja. Europa je u vrijeme njegove pogibije imala prećih briga. Raskrvarili su se unutrašnji sukobi s protestantima, a u krilu najvećih naroda došlo je do stvaranja državnih doktrina. Smrt Zrinskoga na periferiji Europe u takvim se kalkulacijama mnogima učinila uzaludnom, ali ona se nije takvom činila ni Hrvatima ni Mađarima. Skori poraz Turaka u pomorskoj bici kod Lepanta 1571., zatim njihov poraz kod Siska 1593. zaustavili su najjači val njihovih napada i otvorili poglavlje u kojemu su se barem na neko vrijeme primirile osmanlijske zapadne granice. Najbolji literarni izvor o pogibiji Nikole Zrinskog bila je knjižica *Posjedanje i osvojenje Sigeta* Ferenc Crnka u kojoj se u skladu s tadašnjom književnom modom vladari prikazuju u odori mučenika. Takve su književne figure bile bliske narudžbama isusovačkih poetika koje su, slušajući naloge netom završenog Koncila u Trentu, tražile da se u književnosti moćnici prikazuju kao žrtve viših ideala, a ne kao kraljevski nemoćnici koji u renesansnim tragedijama zbog viška emocija krivo procjenjuju svoj povijesni trenutak. Novi junaci obnovljenoga katoličkog mita bili su srodni davnim srednjovjekovnim mučenicima. Zato je mit o Zrinskom, iako je nosio u sebi trag političke aktualnosti, imao i stanovite periferijske retrogradnosti. Črnkova knjiga pojavila se u hrvatskoj i drugim jezičnim verzijama i bila je svojevrsni hit svojega doba. Malo je tadašnjih hrvatskih sudbina koje nisu bile obilježene Turcima. Mnogi književnički životi na neki su način u vezi s istokom. Takav je bio i život Bartula Gjurgjevića, rođenog početkom 16. stoljeća u Maloj Mlaci pokraj Zagreba, koji je nakon Mohačke bitke dopao u tursko sužanjstvo. Turski su ga gospodari sedam puta preprodavali dok se na kraju, nakon dvanaestogodišnjeg ropstva, nije oslobodio i s grupom jeruzalemskih hodočasnika stigao u Santiago de Compostelu na Pirenejima. Gjurgjević je i prije nego je dospio u ropstvo bio učen ali je tek na istoku naučio najvažnije jezike svojega doba i proučio običaje islamaca tako da je nakon 1544., kada mu je tiskana *DeAfflictione*, svojevrsna autobiografija, objavio niz vrlo popularnih i dobro napisanih knjiga o turskim običajima i o kulturnim i političkim prilikama u njihovu carstvu. Gjurgjević je napisao i važnu knjigu o turskim običajima *De Turcorum ritu*; autor je i jednoga mnogo korištenog vodiča po Jeruzalemu, a provokativna mu je 1553. tiskana knjiga *Profetia de i Turci* kojoj su na naslovnoj stranici otisnuti portreti Karla V. i Sulejmana Veličanstvenoga. U toj se knjizi u obliku piščeva dijaloga s turskim dervišem, iz istočnjačkog očišta, izlažu glavni protuzapadni argumenti. Knjiga se i danas može čitati kao dobar uvod u istočnjačko poimanje Europe i prepuna je vrlo inteligentnih opažaja, ali i čudnih predrasuda. Tako Gjurgjević, koji je u svoje doba zbog velikih književnih uspjeha bio savjetni-



---

kom mnogim kraljevima i svećenicima, uporno izlaže tezu prema kojoj Turci imaju moć da magijom preduhitre bjegove svojih robova. Bio je Bartul Gjurgjević neobičan pisac, čitali su ga mnogo, i to najviše u nedostatku temeljnijih priručnika. Tek kad se 1560. pojavila velika Sansovinova kompilacija o Turcima, Gjurgjevića su pomalo počeli zaboravljati. Bio je pisac koji je iskoristio aktualnost svojih uzničkih godina i trenutak u kojemu su njegovi orijentalni opažaji bili zanimljivi zapadnim čitateljima. U doba Gjurjevićevih europskih književnih uspjeha, po Turskoj od Budima do Drinopolja putovao je i pisao putopis moćni Šibenčanin Antun Vrančić, koji je objavio i dvije zbirke latinske lirike, napisao stotine vrlo originalnih pisama. Osim niza historiografskih djela, taj mu je putopis najvažnije djelo. Bio je po vokaciji diplomat, a svoje velike sposobnosti stavljao je u službu svima koji su to od njega tražili. Kako je za njegova života ugarsko-hrvatska kruna visjela o koncu, to je Vrančić nakon mohačkoga poraza najprije služio regentu Ivanu Zapolji i njegovim francuskim nalogodavcima, a kasnije kad je ovaj pokleknuo, počeo je slijediti Habsburgovce pa je za njihov i vatikanski interes putovao na Istok i ondje pregovarao s Turcima o mogućem miru. Njegova putopisna knjiga *Iter Buda Hadrianopolim* jedan je od četiri pisana izvora o istom putovanju pa ju je moguće čitati kao jedan od pogleda na isti događaj. Vrančić je bio sudionikom dugogodišnjih pregovora s Turcima. Njegovi pregovori nisu bili uspješni jer da jesu, tada ne bi bilo pogibije Zrinskoga pod Sigetom. Vrančić je inače nadživio Zrinskoga. Umro je 1573. na funkciji kraljeva namjesnika, a vijest da je izabran kardinalom nije doživio. Pogibija Nikole Zrinskog najdublje je dodirnula književno djelo Zadrana Brne Karnarutića, koji se rodio 1515. i koji je bio kapetan konjičkoj četi hrvatskih plaćenika u bojama protiv Turaka. Neko vrijeme bio je odvjetnik. Bio je mletački podanik, a dobar dio života bio je vojnikom, i to u doba dok su Turci doživljavali prve poraze, ali je bio i svjedok njihovih žestokih upada u nekoć moćno Ugarsko i Hrvatsko kraljevstvo. Ratni događaji koji su mu obilježili život kulminirali su u pogibiji Zrinskoga u Sigetu 1566. Njegov spjev *Vazetje Sigeta grada* objavljen je postumno 1584. i u njemu on suvereno raspoznaje prostor novoga nacionalnog mita o vojskovođinjoj žrtvi. Karnarutić je sadašnjost toga mita pripremao za budućnost, a njegovu anegdotalnost opremio je za vječnost. Djelo je pisac posvetio Jurju Zrinskom, sinu Nikolinu, i u toj posveti ovaj Mediteranac pokazuje živ interes za sudbinu panonskih Hrvata. Karnarutiću nije bilo strano antimletačko raspoloženje jer je imao osjećaj daje upravo u doba katoličke obnove došao trenutak u kojemu bi slobodne hrvatske zemlje, sjeverne i južne, trebale doći u što veću bliskost. U Karnarutićevu epu, premda se u svakom stihu opisuje patnja, nitko ne nariče. U tim stihovima ima više nade nego očajavanja. Karnarutić je dobro osjetio potencijalnost sigetskog martirija i shvatio je da se u fabuli o kraljevskoj smrti najbolje relativizira i onako uzdrmana slika svijeta. Njegov Zrinski kad s kratkim mačem izlazi na sigetski most, junak je kriznog stanja. On je moćnik koji odlazi na gubilište s kojega prelazi u vječnost među slavne i časne. U *Vazetju Sigeta grada* s novim hrvatskim mučenikom stupa na scenu hrvatske književnosti ratna suvremenost. Ta stvarnost nije se više prikazala *in alegorice* kao u *Juditi* Marka Marulića ili u *Pla-*

---

*ninama* Petra Zoranića. Zrinski u prizorima svoje smrti i u scenama odlaska u posljednji ratni okršaj nije betulijanska žena ili antički junak, nije zaljubljeni pastir ili heroj koji ide iz Hada oslobađati pse. On je voda s nadom, on je sadašnjost koja umire dok se sprema na budućnost. Karnarutićev epski rukopis, premda je poznavao Talijana Ariosta, nije znao ponijeti lakoću fabula o pobješnjelome Rolandu i Karolinzima. Karnarutićevo je pripovijedanje svedeno na izvještavanje o pokretima vojske i na opise bitaka. U hrvatskog je pisca antitetičnost vjernih i nevjernih prenaplaćena pa zato u tom epu nema nekoga konkretnijeg cilja za koji bi se kršćanski junaci borili protiv Turaka. *Vazetje* je ratnički ep i u njemu se od početka zna tko su bijeli, a tko crni vitezovi. Ep se sastoji od četiri dijela i u svemu ima 1056 dvostruko rimovanih dvanaesteraca. U njegovu drugom planu promiču kolone siromašnih anonimnih ljudi koji nakon smrti ne žive u slavi. Pokolj nad njima tu je stvaran i nema nimalo simboličan kraj. U tim masama nema simboličnosti jer one jedino služe da bi uveličale prizore s moćnima u središtu, a to su u ovom epu značajevi Nikole Zrinskoga i Sulejmana Veličanstvenoga. Na kraju epa Bosanac Mehmed-paša Sokolović predaje Hrvatima glavu njihova junaka i oni je pokopaju u samostanu blizu Čakovca. Osim epa o Zrinskom, napisao je Zdranin Karnarutić još i poemu o ljubavi i nesretnoj smrti Pirama i Tizbe, služeći se Ovidijevim *Metamorfozama*. Obje Karnarutićeve knjige, i ona o Sigetu i 1585. objavljena poema o babilonskim ljubavnicima, dobri su primjeri hrvatske posttridentinske književnosti. U tim je djelima ovaj pjesnik i vojnik uspješno pomiješao načela katoličkih zelota s posve laičkim doživljajem manirizma svojega doba. Kriza renesanse u njegovo je doba postajala sve vidljivijom. Bio je pjesnik smrti jer i Piram i Tizba, jednako kao i Zrinski i Sulejman, susreću u njegovim stihovima smrt ali upravo uz njezinu pomoć oni u tim djelima mogu dodirnuti nevidljivi svijet drugoga i neizrecivog.

Zajedno s Marinom Držićem bio je Brne Karnarutić najavni glas hrvatskoga manirizma, bio je pjevač renesansne krize i onaj koji je najavio nove emocije. I on i Držić stvarali su u doba kad su se veliki mitovi i velike nade renesanse urušavali. Taj proces osobito je osnažio u drugoj polovini 16. stoljeća, iako mu se začeci prepoznaju još i prije. Renesansne ljude kojima se činilo da za njih ni na zemlji ni na nebu nema zapreka, sada su zamijenili umorni ljudi koji su naslutili da od proklamiranih ideala nije ostvaren niti jedan, da nije osiguran mir, niti da je zavladao blagostanje većine. Ljudska nutrina ostala je ovom naraštaju i dalje velikom nepoznanicom. U ljudima se nakupila energija straha i zabrinutosti i ona se u književnim tekstovima izražavala kao nelagoda, kao izgubljenost i udvostručenost. Pojavila se u književnosti potreba za bijegom od stvarnosti, žed za nepoznatim i neizrecivim. Građanski i vjerski ratovi u Francuskoj i Njemačkoj, pljačkanje Rima, nestabilnost firentinske vlasti, migracije stanovništva s istočnih hrvatskih granica, turski zulumi na zapadnim granicama Imperija, sve to uzdrvalo je **sliku** svijeta. Nju je na svoj način razgradio Nikola Kopernik u prirodnim znanostima, a Erazmo Roterdamski dao joj je kritične tonove u humanističkim. Arhitektonski znak tadašnje Hrvatske sve više postaju tvrđave koje su idealne ljuštore za skrivanje ljudske nesigurnosti. Sredinom 16. stoljeća sve su se važne društvene in-

---

stitucije započele obnavljati. Na djelu je bilo čišćenje, i dok su se jedni modernizirali i osjećali da im upravo to nedostaje, drugi su tek tada odlučili postati konzervativnima. Učvršćivao se svijet staroga režima koji je od tada bio zaleđen na stanje u kojemu je trajao najmanje dva stoljeća, sve do Francuske revolucije. Prividni mir staroga režima poznavao je uzbibanu ali ipak nešto stabilniju kartu Europe. Politički status quo u kojemu je balkansko pitanje i dalje ostalo otvoreno, donio je i Hrvatskoj stanovitu ekonomsku stagnaciju, a legitimirao je veći nadzor privatnosti i duhovnog rada. *Harmonia mundi* sve je manje stanovala u književnim tekstovima. Bilo je u Europi toga doba mnogo zbunjenosti, živjeli su tada duhovi koji su priželjkivali reforme, ali i oni koji su im se žestoko suprotstavljali. U hrvatskoj književnosti intenzitet krize najdublje je bio izražen u lirici i tragediji. Tu je on porodio mnogo boli, suza i nesnalaženja. Baveći se rubnim prostorima, kriza književnosti otvorila je pogled u dubini ljudskih duša i energija. Najkvalitetniji lirik te generacije bio je Sabo Bobaljević, dubrovački vlastelin rođen 1530. Pisao je s jednakom kvalitetom i na talijanskom i na hrvatskom jeziku. Bobaljevićeva poetska autobiografičnost karakterističnija je za njegov talijanski opus. Bio je prvi veliki hrvatski pjesnik boli. Njegova stvarna bolest bila je slavnija od samog bolesnika. Naime, njegov sifilis je portugalski liječnik Amatus, koji je neko vrijeme radio u Dubrovniku, opisao u znanstvenoj literaturi. Potpuno gluh i bolestan, taj nekoć nestašni i neprilagodljivi pjesnik povukao se u nutrinu stvorivši iz tog stanja neke od najljepših pjesama onoga doba. Bio je pjesnik kontrasta, bilježnik oprečnih stanja, onaj koji je u istom stihu svijetu nježno tepao, a onda zazivao potop i požar da ga unište i zapale. Bio je pjesničko dijete svojega vremena koje je voljelo predimenzionirati videno i željeno, bio je dijete vremena koje se sjećalo tradicije ali ju je i uništavalo. Njegove talijanske pjesme objavljene su 1589., četiri godine nakon Bobaljevićeve smrti, a njegove su hrvatske stihove, koje nikad nije sabrao u zasebni kanconijer, poklonici prepisivali i poštovali. Bio je buntovnik ali ga je bolest okrenula nutrini. U stihovima se, ovaj zaljubljenik u Italiju, žalio što zbog bolesti i obveza ne može putovati. Bio je prvi dosljedni manirist u hrvatskoj poeziji, onaj koji je knjiškost motiva, njihovu prividnu otrcanost znao pretvarati u novitet. Tako Bobaljević, iako preuzima motiv iz Petrarkine pjesme o velu, ne slijedi Talijanov *conchetto* i ne kudi veo nego ovoga hvali jer se njegovu manirističkom ukusu upravo sviđalo to što je veo zastirući otkrivao. Bobaljević je u hrvatskoj poeziji premostio klasicizam romanskoga petrarkizma i u liriku svojega jezika uveo je modernost i privatnost. To je postigao smirujući svoju vulkansku narav, pri čemu je pronašao pravi glas u kojemu dominira blagost onoga koji je u svijetu sve vidio i sve čuo pa mu na kraju i nije žao što je oglušio. Pjevajući sebe, pjevao je emociju vremena, pjevao je opća mjesta kao da su samo njegova:

*A život evo što je:  
Dan, što ko vjetar leti,  
II je ko strijela što iz luka skoči.  
Jer, kad i rados daje,  
Pun mučenja nam prijeti*

---

*Pa svakoga u ponečem koči.  
Razveli dakle oči, Tuci me iz  
svih sila: Vrijeme je kratko  
jako...*

Inspiracije ovoga pjesnika bile su brojne. On je bio jedan od najboljih asimilatora u hrvatskoj književnosti te je imao moć da na nevidljiv način uoči ono što drugi prije njega niti u riječima niti u slikama nisu zapazili. Njegov maleni opus govorio je o patnji ali i o sreći. Čitavog je života varirao *carpe diem*, stavljajući u taj uzvik sazvučja udaljenih epoha ali i svojega jadnoga fizičkog stanja. Premda je volio kontraste, imao je središnji poetski glas svojega vremena jer je bio pjesnik osobne budnosti.

Razvijenu svijest o naraštaju domaćih prethodnika imao je i Dinko Ranjina. Taj dubrovački vlastelin nije imao ni trideset godina kad je u predgovoru svojoj knjizi *Pjesni razlike*, koja je objavljena 1563. u Firenzi, zapisao da je "bolje prid svojim i malo bit poznat, nego se prid tuđim neznano izgubit". Ranjina je godine duhovnog formiranja proživio u Messini. U Dubrovniku je, prije odlaska u Italiju gdje se školovao i ne odveć uspješno bavio trgovinom, dobro naučio grčki i latinski jezik. U stranoj sredini osjetio je Ranjina neobičnu jezičnu nostalgiju, tako da je tijekom samo nekoliko godina napisao golemi kanconijer hrvatskih stihova. Njegove pjesme na hrvatskom jeziku i jedna manja zbirka talijanskih stihova u najvećem su svojem dijelu dnevnik piščevih ljubavnih jada i emotivnih stanja što ih je u Ranjini probudila neka Livija koju je prozvao zlom Latinkom. Ranjinina zbirka iz 1563. svojim opsegom, asimilacijskom energijom i ambicijom najvažnija je pojedinačna knjiga u dotadašnjoj hrvatskoj književnosti. Pjesnik je svoje pjesme pisao u inozemstvu, pisao je dok su ga bankari proganjali zbog neplaćenih dugova. Vrativši se u rodni Grad, te je dugove podmirio. Umro je 1607. i do tada je stigao čak sedam puta biti dubrovačkim knezom. Ranjina dolazi na koncu plejade kvalitetnih dubrovačkih renesansnih liričara kojih su se rodočelnici Sigismund Menčetić i Džore Držić rodili u drugoj polovini 15. stoljeća. I on je poput Bobaljevića bio pjesnik krize. Svoju pjesničku zbirku popratio je učenim ali, zapravo, djelomično prepisanim esejem o naravi i svrsi književnosti. U tom predgovoru Ranjina zagovara autonomiju književnoga rada, iznosi argumente za tvrdnju da pjesma po sebi ima spoznajnu moć i da nema civilizirane sredine koja ne bi htjela afirmirati svoju književnost i njezinu zasebnost. Ranjina u tom tekstu ispisuje i svojevrsnu pohvalu prethodnicima, naglašujući važnost narodnog jezika u književnom stvaranju. O originalnosti nije vodio previše računa; već sam čin pisanja na narodnom jeziku bio mu je pjesmotvoran i izvoran. Njegov kanconijer prava je erupcija lirizma. U zbirci dominiraju ljubavne pjesme ali ima i satiričnih, religioznih, dosta bukoličkih i poučnih, zatim niz pjesama *od kola* u kojima se čuju ritmovi narodnih popijevki. Metrički bila je Ranjinina poezija nesputana. Opsesionirale su ga slike vode. U njegovim pjesmama suzama se gase požari, a zaljubljenici plove po morima svakojakih izlučevina. Bio je obuzet i slikama poljubaca pa mu je kanconijer pun simuliranih ljubavnih činova u kojima se poljupci natječu jedan s drugim. Bili su ti puteni stihovi predvorje novoga senzuali-

---

zrna, zagovor slobodne ljubavi. Ranjina je pjesnik nemirnoga svijeta, a njegova senzualnost bijeg je pred spoznajom da je svijet izgubio čvrstu točku, da se iščasio:

*Poginu sva vira na svijetu meu ljudi, Svak  
drugu zapira, da u čem god naudi. Ni reda,  
ni mira, ni prava razloga. Ni da se ozira  
veće tko na Boga. Puno je sve jada u tajnu  
skrovitu, Uzdat se ni sada ni u kog na  
svitu: Taj kaže ustima, da V dobro satvara,  
A u srcu pak ima tisuću privara.*

Ranjinin *kanconijer*, uza svu svoju eruptivnost i energičnost, uza svoj povišeni ton i kompozicijsku uznemirenost, nema visoku usredotočenost autorova glasa. U mnogim se njegovim dijelovima pjesnik uspava i kao da se prepušta zamornom nizanju stihova, ponavljanju izrečenoga, rimovanju rimovanog. Takva su mjesta česta, ali česta su i ona na kojima pjesnik postaje sentenciozan i kad su mu slike jasne, kad se u stihovima začuje trag pjesnikove intime. Ranjina je najčešće pisao kao da prepjevava po sjećanju. Njegova hrvatska zbirka zato je knjiga jezičnih sjećanja na zavičaj. Nije bio inovator, novoga je u njega malo, ali je nova pozicija što ju je priskrbio pisanju i književničkom položaju. Bio je pjesnik kratkog daha. Pisac jedino u mladosti, u starosti je uživao glas bivšega pjesnika čiji će stihovi ne jednom odjeknuti u rimama najboljih mladih dubrovačkih književnika. Lirika je u drugoj polovini 16. stoljeća impregnirana emocijama tuge i nesreće. U tomu su je dolično pratile jedino tragedije. Prva je u nizu hrvatskih manirističkih tragedija bila Držićeva *Hekuba* koju su slijedile *Dalida* Saba Gučetića, *Jokasta* Miha Bunića, *Atamante* Frana Lukarevića i *Elektra* Dominka Zlatarića. pisci tih drama bili su odreda školovani ljudi, svi su neko vrijeme studirali u Italiji, a njihova bliskost tragičnom žanru proizlazila je iz njihove povišene zainteresiranosti za javni život i za politiku. Sve njihove tragedije, svejedno jesu li imale antičke ili pseudohistorijske teme, svoju radnju smjestile su u prostore oko prijestolja, u hodnike i pokraj kraljevskih odaja. Te tragedije imale su vrlo živu radnju, prizori su se u njima smjenjivali velikom hitrošću, a u svakom je činu bilo barem nekoliko zastrašujućih scena. Sav taj užas koji se proizvodio na sceni prikazivan je kao posljedica užasa koji se proizvodio u stvarnosti. Jedna od najznamenitijih tragedija onoga vremena bila je *Dalida* Saba Gučetića u kojoj je 1580., a to je čak nekoliko desetljeća prije Shakespearea, dramatisiran motiv o Romeu i Juliji i njihovoj nesretnoj ljubavi. Svoju je dramu dubrovački plemić izradio na temelju nekoliko talijanskih tragedija koje je vrlo proizvoljno mijenjao i spajao, a njihove užasne radnje impregnirao je scenskim ubojstvima i stravom. Dalida je dubrovačka Julija u kojoj se više nego u engleskog dramatičara nazire piščeva potreba da progovori o temi ženskih sloboda i emancipacije. Zato i danas neke Dalidine rečenice zvuče vrlo moderno i u potpunom su neskladu s prilikama njezina vremena. Pobunjena Dalida ne odlazi u smrt pognute glave nego u Gučetićevoj drami izgovara niz rečenica koje su manje ili više sve varijacija jedne iste, a ta je da se "ne

---

ima poslušat nitkore." U svim tim tragedijama brojne su vrlo jasne aluzije na suvremenost i slabost aktualnih vladara; osobe s najvišim društvenim statusom prikazuju se kao ljudi slabi i nemoćni. Ta nemoć, koliko i moćnicima na sceni, pripadala je i piscima koji su svoju nemoć iz svakidašnjice prenosili u književni svijet, sublimirali je u elegičnim, ponešto razvučenim dvanaestercima ali s dosta bliskim odnosom prema svakidašnjem govoru. S mnoštvom privatnih slika i aluzijom na vlastitu biografiju napisana je tragedija *Atamante* Frana Lukarevića. Taj avanturist, koji je je upoznao prognaništvo, nije se htio ukloniti zovu aktualnosti kad je pisao svoju jedinu tragediju. On sam, koji je iskušao proturječnosti vremena na svojoj koži, s posebnim je užitkom u svojoj tragediji varirao slike sreće koja se, poput kola, svud vrti uokolo ili spoznaje da što sreća više koga podiže, da ga "toli pak niže potisne da pade". Sve te tragedije bile su djela krize i nisu se sviđale poetičarima isusovačkog teatra koji je tada započinjao svoj pohod najprije u školama a onda na dvorovima i u javnim teatrima. Nisu im se sviđale jer je u svim tim tragedijama bilo previše natruha humanističkog poznavanja antike, a doktrina o vladaru kao mogućem zločincu bila je u njima u potpunom neskladu s isusovačkom poetikom u kojoj je kralj na sceni mogao biti prikazan kao mudar vladar ili kao kršćanski mučenik. Jedan od najdubljih kazališnih ulazaka u dušu moćnika dogodio se u *Jokasti* Miha Bunića. Naslovna junakinja u toj tragediji u nizu plačeva i tužaljki izravno citira hrvatsku književnost pa se u tom tekstu još jednom mogao čuti lelek drevnih robinja što, sada s obilježjima kraljice, hodaju u tamnom ruhu i s ostrizenom kosom. Pod maskom tebenske katastrofe, u drastičnim opisima smrti i pokolja, grijeha i preljuba ponudio je Bunić dubrovačkoj publici uvjerljivu sliku nesklada. *Jokasta* je angažiran tekst pa je zato i logično što u njoj, kao i u svim tadašnjim tragedijama, lica na sceni nisu bila mudra niti je među njima bilo kršćanskih mučenika. Tragička krivica ovih likova bila je izazvana njihovom nutrinom. Na scenu književnosti stupili su ljudi s pogreškom, ljudi opsjednuti dobrom ili zlom svejedno, ali ljudi opsjednuti neizrecivim. Drastičnost tih tragedija pokušao je smiriti tek Dominko Zlatarić koji je 1597. objavio adaptaciju Sofoklove *Elektre*. Pučanin Zlatarić koji je rođen 1558. u Dubrovniku, i neko vrijeme bio studentski rektor u Padovi, zapamćen je kao najbolji prevodilac svojega vremena. Osim jednog ne odveć originalnoga petrarkističkog kanconijera, preveo je iz Ovidijevih *Metamorfoza* poglavlje o *Ljubavi i smrti Pirama i Tizbe*; s talijanskog je 1580., prije nego što je bio objavljen izvornik, preveo Tassovu kultnu pastirsku igru *Aminta*. Zlatarićev prijevod *Elektre*, koju naziva Hrvačkom Grkinjom, potpuno odudara od odnosa njegovih prethodnika i vršnjaka prema tuđim predlošcima. Zlatarić je Sofokla prevodio iz grčkog originala; samo je djelomično prilagodio mitološke aluzije svojem vremenu ali je njegov tekst lišen aluzija na suvremenost. Zlatarić je svojom *Elektrom* simbolično završio krug hrvatskih renesansnih tragedija. Elektra završava sretno, i to na način sasvim suprotan uobičajenome u onodobnim tragedijama. Na kraju drame, povezani majčinom krvlju i okusom pobjede, koja je zapravo njihov poraz, držeći se za ruke, stoje Elektra i njezin brat Orest kao neki obrnuti bračni par iz renesansne romanse, stoje nad roditeljima krvnicima. *Elektra* je tragedija s gorčinom, na nje-

---

zinu kraju može se reći ono što je na završetku Hamleta kazao Horacije kad je nad mrtvima promrsio: "The rest is silence." Nakon Zlatarićeve *Elektre*, zadugo je zašutjela tragička muza. Nije se u tom vremenu pisalo ni mnogo komedija. Marina Držića čini se da su najozbiljnije čitali na Hvaru jer je ondje njime bio inspiriran kazališni rad Martina Benetovića. I on je, poput Držića, bio orguljaš, bio je i slikar, a od njegova komediografskog rada sačuvala se *Komedija od Raskota* u kojoj je preradio dvije komedije slavnoga talijanskog komediografa Ruzzantea. Benetovića je Talijanu privukao način na koji je na sceni prikazivao život seljaka iz padovanske okolice. Ruzzante je iz svojega rustikalnoga kazališta izbacio do tada uobičajenu seosku zbuđenost. Njegov rustikalni teatar ne proizvodi se kao nelagoda izrugivanog seljaka i kao uživanje u tuđoj nemoći. Seljaci u Benetovićevu teatru po uzoru na Ruzzantea nisu predmet izrugivanja niti su romantizirani. Oni se na toj sceni prikazuju kao odslik seljaka iz stvarnosti. Na taj je način *Komedija od Raskota* i svojevrsna kritika dotadašnjega pastirskog teatra u kojemu se gradsku publiku prisiljavalo da se približi prikazivanim seljacima, njihovu jeziku i emocijama. Naravno, Benetović nije bio nikakav borac za društvenu pravdu, nego ga je zanimalo kazalište i nov način na koji su seljaci bili prikazivani na sceni. Blizak kazališnim reformama svojega doba Benetović je bio i u svojem najambicioznijem tekstu, u komediji *Hvarkinja*. Bila je ona svojevrsna mlada replika *Dunda Maroja* u kojoj je od velike Držićeve energije preostao jedino *furor eroticus*. U *Hvarkinji* još više nego u starijem Držićevu teatru pojavljuju se čvrste figure. Benetović je poznao prva iskustva *commedie dell'arte* i ona su vidljiva u njegovoj *Hvarkinji*. Više nego na imitaciji stvarnosti, njegova se komika zasnivala na zabunama koje su proizlazile iz pojedinačnih susreta likova. U *Hvarkinji*, za razliku od Držićevih komedija, nema aluzija na stvarnost. Dok je u *Dundu Maroju* sve bježalo iz središta, u *Hvarkinji* kao da sve u njega želi ući. To je komedija o dvojici prijatelja, Hvaraninu Nikoli i Dubrovčaninu Mikletu, koji su maske iz *commedie dell'arte*; jedan je Magnifico, a drugi je Doktor. U komediji se pojavljuje lijepa Izabela koja je žena impotentnoga Nikole, tu je i udovica Polonija sa *serviettom* Gojom te, konačno, par sluga, dva Zannija, Bogdan i Radoj. Čini se da je narativni kostur svojoj drami Benetović preuzeo od Venecijanca Andrea Calma, i to iz njegove komedije *Spagnolas*. Bez obzira na to koji su mu izvori, Benetović, koji je preminuo 1605., i to u Veneciji baš kao Držić, vratio je u hrvatsku književnost duh velike komedije. Uspio je oslikati fresku čitave svoje komune, svih njezinih vrijednosti, njezina jezika i mnogih njezinih emocija.

Nastala na Hvaru samo nekoliko godina prije nego što je ondje 1612. sagrađeno komunalno kazalište, na prvom katu Arsenala, Benetovićeva *Hvarkinja* je na dobar način najavila novo razdoblje u kojemu će komedija doći u ruke profesionalnih glumaca i još više razraditi ono što je on slutio, čvrste maske i scenske figure. Benetović je bio kazališni pionir, a oba njegova talijanska uzora, Ruzzante i Calmo, bili su na samom vrhu tadašnjih europskih kazališnih dosega.

Pokreti što ih nazivamo reformacijom i katoličkom obnovom bili su dva lica istoga planetarnog evanđelizma koji se širio Europom u 16. stoljeću. U znaku tih pokreta proliveno je mnogo krvi, pod njihovim su se barjacima vodili nepraved-

---

ni religijski ratovi, a mnoštvo ljudskih sudbina stavljeno je tada na goleme kušnje. Kriza tadašnjeg društva, premda je najvećim svojim dijelom bila obilježena krizom Crkava, ne može se lako svesti na opoziciju katoličanstva i protestantizma. Jer i u jednom i drugom polu tadašnjih religijskih pokreta, s jednakom su se žestinom sukobljavali nosioci dogmatske svijesti s onima koji su zagovarali slobodu misli, odgovornost i socijalnu pravdu. Ti unutrašnji sukobi s dogmatskom sviješću proizlazili su iz dvojnosti renesanse. Postojale su, naime, dvije renesanse: jedna je bila retorička i filozofska, po temeljnim nazorima platonistička, zadovoljavala se svojim zatvorenim akademijskim seansama, kabalom i horoskopima, egzotičnim i ezoteričnim filozofskim sustavima i bila je duboko antiautoritarna. Druga renesansa imala je sasvim drukčija polazišta i vidljivije dosege. U njezinu su se krilu uz pomoć novoprobudene filološke sigurnosti istraživali biblijski i patristički izvori, radilo se na produblivanju retorike kao vještine uvjeravanja ali i razumijevanja društvenih proturječnosti. Bio je taj smjer kritičan prema zatečenoj stvarnosti, kritizirao je crkvenu hijerarhiju i njezinu samovlast, dovodio je u pitanje dogme ako se nisu mogle provjeriti filološkim metodama. Ni u jednoj književničkoj egzistenciji onoga doba nije moguće naći obje ove renesanse u harmoniji. U svih važnijih hrvatskih književnika one su supostojale. Renesansni duh u svakom se pojedinačnom slučaju pojavljivao kao dvojstvo, kao kontradikcija. Njegova je latentna raspolućenost u razdoblju krize postajala sve vidljivijom. Zato su u renesansi dobri filolozi postajali vješti demagozi, dobri logičari protivnici svakoga dijaloga. Protestantizam koji je izniknuo iz tla humanističke filologije kada je postao sama teologija i kada se našao u rukama pragmatičara, postao je iskaz jedoumlja i vjerske netolerantnosti. Jedan od najsnažnijih renesansnih duhova stasao je u krilu protestantizma, daleko od rodne Istre. Zvao se Matija Vlačić i uz ime se često služio oznakom Ilirik da podsjeti na svoju širu domovinu. Rodio se 1520. u Labinu; u Veneciji je stekao dobra filološka znanja koja je onda produbio za vrijeme kasnijih studija u Njemačkoj. Ideji luteranizma posvetio je sav svoj književni rad koji je količinom i koncentracijom svakako neusporediv s bilo čime u tom vremenu. Vlačić je počeo kao profesor grčkog i hebrejskoga jezika, kao pozorni čitatelj Svetoga pisma i tražilac istine u luteranskom ključu. Čim je osjetio prvi snažniji protuudar papinskog Rima, on kojega su neprijatelji nazivali *ilirskom životinjom*, postao je najžešći protivnik svake pomirbe s katolicima. Bio je u protestantskom pokretu ekstreman pa je u životu jednako stradavao od strane svojih prijatelja kao i od strane neprijatelja. I luteranska je "revolucija najprije pojela svoju djecu". To je bila i Vlačićeva sudbina. Posljednja dva desetljeća života proživio je kao prognanik, ali je za to vrijeme, seleći se s brojnom obitelji, napisao svoja najvažnija djela. Pravu je domovinu dragovoljno izgubio, ali novu nije našao nikada. Njegovo životno djelo je knjiga s naslovom *Clavis Scripturae Sacrae* koja se u žanru i po sveobuhvatnosti može usporediti s *Etimologijama* Izidora iz Seville. Vlačićev *Ključ* je folijant koji je zamišljen kao kompendij za lakše čitanje Svetoga pisma, a zapravo je *summa* svekolikoga biblijskog znanja, svojevrstan *theatrum mundi* u koji je uključeno sve što je Istranin smatrao da može obogatiti čitanje Svetoga pisma. Tiskan 1567. u Baselu, *Clavis* i danas ima status en-



---

ciklopedije protestantizma i spomenik je Vlačićevoj učenosti i sustavnosti. U toj je knjizi Vlačić, koji je bio izvrstan pisac, ispisao jednu od najstarijih hrvatskih poetika, tražeći od dobrog pisca da sa što manje riječi iskaže što više stvari. Vlačić je autor prozne povijesti papinske nečasti, knjige koja se zove *Katalog svjedoka istine*; u njoj u obliku leksikona ispisuje crtice iz života znamenitih ali i sasvim nepoznatih ljudi koji su nekom svojom gestom, nekim iskazom posvjedočili o pokvarenosti i rasapu papinske vlasti. *Katalog*, koji je prvi put tiskan 1556., svojevrsni je odgovor Marulićevoj *Instituciji* pa bi se čak moglo kazati da im je i način pristupa građi srodan. Nikada ni jedan hrvatski pisac nije objavio ni napisao više stranica od Vlačića ili poslao više pisama, više polemizirao i više pokušavao dokazati da je u pravu. Velikih su razmjera i Vlačićeve *Magdenburške Centurije*. Tiskane u trinaest folijanata, svojevrsna su povijest Crkve pisana neobjektivno i žučljivo, ali ne bez poznavanja grade. Izvrstan filolog, Vlačić je bio neobično nadaren za klasificiranje najraznolikijih znanja. U tomu bio je nenadmašan. U svojoj latinskoj prozi bio je vrstan stilist. Taj Mediteranac koji je svoju prirodenu neobuzdanost obuzdavao u Njemačkoj, nije svoj pravi zavičaj nikada zaboravio. Brojni su tragovi njegove neobuzdane asocijativnosti i oni čitatelja vode u piščev zavičaj. Ono što je iz rodne Istre odnio sa sobom u svijet vraćalo se u njegovim rukopisima kao slike djetinjstva, prajezika i sreće koju je rijetko pronalazio u zrelosti. Posebno je zanimljiv Vlačićev mali spis *Glosa* u kojemu 1570. analizira Erazma, korigira i komentira njegovo izdanje grčkoga teksta Novoga zavjeta. Iz Vlačićeva opusa danas je najčitljivija *Apologia*, svojevrsna autobiografija, epistolarni spis u kojemu emocionalnom i povišenom frazom argumentira svoju ljudsku poziciju, a ona kao da je sva bila u piščevu osjećaju da se "ako je Bog sa mnom, ne plašim onoga što bi mi ljudi mogli učiniti". Matija Vlačić nije poput Marka Marulića istraživao vjernost svjedoka istine, on je istraživao vjerodostojnost pobune protiv svake moći. Dogodilo mu se da je i sam pripadao moćnom pokretu, ali je i u njegovu krilu znao sačuvati prostor svoje neobuzdanosti. Protestantizam kojemu je tako zdušno pripadao, u Hrvatskoj se proširio u maloj mjeri. Bio je to pokret nižih slojeva, seljaka i pučana, ponekog veleposjednika u gradovima sjeverozapadne Hrvatske i u Istri, te u graničnom pojasu prema Sloveniji. Knjige koje su se u njemačkom gradu Urachu tiskale na hrvatskom jeziku, a bile namijenjene slavenskom pučanstvu, i onom u kršćanskim područjima a i onom u Turskoj carevini, najčešće nisu stizale do svojih čitatelja. Vjerski i politički neuspjeh protestantizma u Hrvatskoj ne umanjuje neke njihove kulturološke dosege. Protestanti su, naime, pokazali osjećaj za jezičnu realnost jer su prije katoličkih misionara shvatili svu složenost geopolitičkih i jezičnih prilika u Južnih Slavena. Oni nisu imali sklonost prema snovima i nisu maštali o velikim Ilirijama jer takvo što u stvarnosti Balkana nisu vidjeli. Oni su vidjeli Habsburge, vidjeli su mletačkoga dužda, turskog sultana, vidjeli su trojnu vladajuću fakturu hrvatskog teritorija, vidjeli su nezavisni Dubrovnik. Protestantski prevoditelji Novoga zavjeta na hrvatski jezik nisu bili znameniti književnici, bili su birokrati pokreta u koji su investirali svoj filološki talent ali su vrlo dobro uočili da u zemljama u kojima žive Južni Slaveni, žive ljudi koji se uglavnom nazivaju jednim imenom i da govore srodnim jezici-

---

ma. To su shvatili ali dalje s time nisu znali što bi napravili jer je ono drugo ovisilo o svjetovnim vlastima, a one nisu bile sklone protestiranju ni protestantizmu. Protestantizam jest bio prva veća europska socijalna revolucija, bio je prvi u nizu ideoloških prevrata ali među Hrvatima nije ostavio većeg traga. Podario im je jedan prijevod Novoga zavjeta s kojim nisu znali što bi počeli i ostavio je traga u životu jednoga od najvećih ljudi hrvatske renesanse, Matije Vlačića.

Novi pogledi na svemir, na raspored čvrstih tijela u njemu i na čovjekovu vremenitost, ali i na njegovu vječnost, stvarali su u ljudima ovoga doba osjećaj kreativne nesigurnosti. Tražeći sebe u labirintu svijeta, oni su u samom središtu tajne ugledali čudovište beskonačnoga. Pred beskonačnim mnogi su zanijemili ali ne i hrvatski književnik i filozof s Cresa Frane Petrić, poznatiji po talijaniziranom svojem prezimenu Patrizio. Prezir prema skolastici bio je najhranjiviji sastojak njegove filozofije. Ispisao je tisuće stranica dokazujući da se Aristotel ne može čitati kao objava propisanih i jedino vrijedećih istina. Aristotelov kredit nedodirljivosti urušio se tek nakon objave Kopernikove knjige o kretanju planeta oko Sunca. Novo i tragično osjećanje svijeta i čovjekova položaja u njemu, nemir i nesnalažanje koji su se pojavili kao posljedica tih spoznaja, davali su sve više za pravo onima koji su intenzivno osjećali raspukline vremena. Petrić, rođen 1529., rano se ukrcao na neku lađu da bi izučio pomorsku vještinu. Kako je Petrićima najbliži rođak s Cresa bio fra Baldo Lupetina koji je u Veneciji proglašen heretikom i smaknut, to je i obitelj piščeva bila prisiljena otići u prognaništvo. Od Lupetine je mladi Petrić primio prvo obrazovanje. Školovao se u Veneciju, a onda je uz pomoć protestantskih krugova, i to osobito Matije Vlačića, inače Lupetinina prijatelja, otišao u Njemačku gdje je u Ingolstadtu studirao grčki. Vrativši se u Italiju, Petrić je studirao u Padovi medicinu i filozofiju; tada je započeo objavljivati prve spise. Premda je u formativnim godinama bio blizak protestantima, uza sav je misaoni radikalizam ostao vjeran papinsko-cezarejskoj varijanti Kristove crkve. Njegova filozofija čak i kad se bavila teološkim pitanjima, dovodila je do posljednje konzekvencije mane aristotelijanizma ali ne i stvarnost Crkve. Nezgodna pitanja što ih je Petrić postavljao stizala su s takvih visina da nisu mogla ugroziti njegove dobre odnose s mnogim papama i kardinalima koji su se smatrali njegovim intimusima. Taj je avanturist pisao o temama zbog kojih su druge spaljivali. Njegova filozofska i književna djela uza svu svoju šifriranost i opasnu bliskost herezama primana su kao prvorazredna pustolovina duha. Trudio se doprijeti do onoga što je nazivao *clavis universalis*, do šifre kojom će otključati vrata svemirske tajne. Bio je savršeno opremljen za taj zadatak, izvrsno upućen u starogrčku filozofiju, a za vrijeme boravka na Cipru nabavio je kolekciju rukopisa koja ga je dovela u posjed znanja što su većini njegovih konkurenata bila nepristupačna. Poznavao je platonističke izvode, bio je dobro upućen u kabalu, proučavao je babilonsku astrologiju, Zoroastera i Hermesa Trismegistosa o kojemu je 1593. objavio knjigu *Magia philosophica*. Proučavao je amblematiku i pseudohijerogliffe i vjerovao je da se približio arhetipskim temeljima čovjekova razuma i svemira. Zajedno s Giordanom Brunom bio je požudan Kopernikov čitatelj. Shvatio je da tvrdnja kako Zemlja više nije u središtu svemira ima i svoj

---

dramatičniji dodatak: da ni Sunce nije u središtu svemira. Jer za Petrića to što je Zemlja izgubila središnjost, nije bilo razlogom da ju zadobije Sunce. Bio je filozof posljednjih konzekvencija pa je svoje radikalne nacрте svemira slijedio kad je pisao i o povijesti ali i stvarnosti svojega doba. Znamenito je u svoje doba bilo njegovih *Deset dijaloga o povijesti* koji su tiskani u Veneciji 1560., a napisao je i dva spisa o vojnim pitanjima s naslovom *Paralleli militari*. Bio je pisac goleme energije, polemičar koji je s posebnim žarom nasrtao na Torquata Tassa, polemizirajući s njime u knjizi *In difesa di Ludovico Ariosto* o naravi epskog i braneći pri tome pisca *Bijesnoga Orlanda*. Sudbina se s Petrićem našalila kad mu je u crkvi svetoga Onofrija u Rimu namijenila zajednički grob s Tassom gdje, valjda, obojica i danas reže jedan na drugoga. Premda sav okrenut dubinama svemira i dubinama ljudske nutrine, premda zainteresiran za nevidljivo, bio je Petrić inovator na polju poetike. O teoriji pjesništva on je napisao i danas citirano djelo *Della poetica* u kojemu je 1568. odbacio valjanost Aristotelove *Poetike*, kritizirajući načelo oponašanja stvarnosti kao vulgarno, prevladavajući taj koncept tezom da je poezija uvijek stvaranje stvari kojih prije nije bilo. Bio je zastupnik imanentno radikalnog pristupa umjetnosti, zastupnik neobičnih vizura, sklon nadrealnom i snovima, bio je vjesnik onoga što je obilježilo baroknu poetiku nastupajućeg stoljeća. Bio je protivnik klišeja u književnosti i umjetnosti, tehnicistički detalji nisu ga zanimali jer je prirodu poezije sagledavao isključivo u svjetlu stvaralačke mašte i njezine nespontanosti. Bio je filozof manirističkoga stanja. Plašio ga je geometrizam prijašnjih humanista pa ga je pokušao prevladati u knjizi *Della nuova geometria* koja je tiskana u Ferrari 1587. i u kojoj pod koprenom matematike izvodi opću znanost vidljivog svijeta, zalažući se za koncept sklada i onoga što on naziva univerzalnim mirom. Apostol hermetizma i vizionar svjetskoga mira, svoj književni rad zaokružio je u djelu *Nova de universis Philosophia* koja se opsegom može usporediti s Vlačićevim *Ključem*. Cresanin je knjigu posvetio papi Grguru XIV. ali ju je, neobuzdan kakav je bio, proširio na sve pape, prethodne i buduće. Univerzalni red kozmosa, a to je ono što je za filozofa opći mir, Petrić nalazi u svemu što je osvijetljeno energijom božanske svjetlosti. Bio je zagovornik teorije svejedinstva, onoga što je nazvao *unomnia*. Bio je jedan od najutjecajnijih mislilaca toga smjera u svojem vremenu, a kasnije, kako su se spoznaje o relativnosti svemirskih dimenzija, o kretanju energije, svjetlosti i brzinama revolucionirale, tako je i Petrićeva vizija svemira postajala sve modernijom i privlačnijom. Filozof nije svoje izvode ispisivao bez provjere u opažanjima koja su nosivi, premda manje vidljivi, dio njegova opusa. Bio je vjernik univerzalizma, hrabar i autonoman pisac koji je proživio buran i avanturističan život. Trebalo je proći neko vrijeme da se zelotizam njegovih protestantskih i katoličkih vršnjaka istopi i da se pokaže kako se s njegovim knjigama, nasuprot njihovima, dogodio sasvim suprotan proces. One su, što se slika svijeta više relativizirala, postajale sve aktualnije. Petrić je bio filozof avanture u prenesenom i u stvarnom smislu. Konac života dočekao je u zavičajnom krugu rimskoga Svetojeronimskog zavoda. Živio je u vremenu revnosnih inkvizitora ali je pred njihovim zapanjenim očima dopustio dotadašnjoj slici svemira da na njegovim stranicama eksplodira. Usred preglasnih protestantskih i je-

---

zuitskih dogmata Frane Petrić je slobodi ljudske misli izborio središnje mjesto. Do središnjega mjesta u svojoj epohi ni najtežom mukom nije se mogao probiti Zagrepčanin Antun Vramec. I on je poput Petrića neko vrijeme živio u Rimu pa zato s ponosom u svojoj *Kronici* pod godinom 1567. piše da "ovo vreme ja jesem v Rime doktorem postal". I doista, za vrijeme rimskih studija Vramec je stekao temeljita znanja i samosvijest koja mu je poslije, u uskim prilikama zavičaja, češće smetala nego koristila. U zavičaju nije imao moćne pape ni kardinale da ga zaštite. Bio je prepušten na milost i nemilost lokalnim smutljivcima i onima koji su mislili da je njegovo pisanje na narodnom jeziku u prevelikoj blizini luteranske opasnosti. Tomu je i stil Vramčeva života donekle pridonosio jer on, premda katolički svećenik, nije mario za celibat pa je javno živio sa ženom i zajedničkim djetetom. Knjige su mu ipak uspijevale prevladati trzavice s okolinom, a svojom su vrijednošću svakako nadišle nerazumijevanja koja su pisca pratila čitavog života. Smatrao je da piše za *slovenski puk*, dakle za sve one Hrvate koji nisu govorili ni njemački ni mađarski jezik. Koristio se uslugama, reformaciji sklonih, putujućih tiskara. Svoju *Kroniku* tiskao je 1578. u Sloveniji. Njegov jezik bio je najbolji primjerak onodobne kajkavske proze, jezika koji se govorio u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Želja da događaje iz svjetske i domaće povijesti iskaže na narodnom jeziku stavlja ga u povijesti hrvatske historiografije na povlašteno mjesto. Naime, dok su svi Vramčevi prethodnici pisali na jezicima moćnih inozemnih naručilaca, on je odlučio obratiti se srednjem sloju naroda koji se osjećao zaboravljenim na nemirnoj granici s Turskim carstvom. Bio je suvremenik koncilskih zaključaka i dobro je uočio, jer je poznao protestantsko iskustvo s narodnim jezikom, da će odmah nakon prvog sabiranja snaga jedna od najvažnijih novosti onodobne duhovnosti biti uvođenje i širenje nacionalnih i regionalnih jezika. Nisu ga odmah razumjeli jer nisu znali predviđati budućnost. Svoju *Kroniku* Antun Vramec je sastavio crpeći podatke iz mnogih izvora ali je pri sistematizaciji pokazao da točno razlikuje sferu svetog od profanog, da zna uskladiti podatak iz političke s onim iz kulturne povijesti. Drugo Vramčevo djelo bila je *Postila*, tiskana 1586., koja je u žanrovskom smislu imala uzore u prethodnoj protestantskoj književnosti. Premda je knjiga mišljena kao priručnik za župnike, i premda su u nju uvrštene nedjeljne homilije i propovijedi za blagdane, ona je temeljno djelo starijega hrvatskog propovjedništva. Pisac nije volio urešeni govor, mnogo je polagao na skladnu sintaksu; bio je on u tim propovijedima glasogovornik liberalnih pogleda, a svoje je poglede iznosio na užas neprijatelja jer, ne jednom, govori o nekima "ki nigdar ništar ni vučili ni včinili dobra nesu". O ženama taj oženjeni katolički pop pisao je sa simpatijom, vjerovao je da će obnoviteljski katolički val ukloniti isključivost, smanjiti autoritarizam. Književni rad Vramčev prepoznali su tek daleki potomci. U sjeverozapadnoj Hrvatskoj strah od luteranizma umrtvio je u Vramčevo doba svaku potrebu za književnošću na narodnom jeziku. Trebalo je da u Zagreb dođu prvi jezuiti pa da im se povjeruje kada budu zagovarali učenje latinskog ali i usporedno poznavanje narodnog jezika. Vramec je došao preuranjeno u sredinu koja je poznavala svoj nacionalni identitet ali mu nije znala afirmirati laičku dimenziju. On sam izborio je pravo na razliku. Zato su njegove knji-

---

ge i bile sumnjive da su bliske protestantizmu, zato je njegov stil života bio zazoran. Uostalom, zato je trebalo proći nekoliko desetljeća da se shvati kako je on, rabeći kajkavsko narječje kao posvema legitimni jezik, oživio jedan do tada uspavani vulkan ionako višejezične hrvatske književnosti.

Svi tadašnji hrvatski putovi vodili su u Rim. Iz Vječnog je Grada stizala obnoviteljska energija koja je pred književnost i njezinu nacionalnu zadaću postavljala nove naloge. Patos pedagogije nadvijao se nad europskim duhom potkraj 16. stoljeća. Planetarnom evandelizmu on je dao u zadatak da klasificira najprije ljudske duše na neposlušne i poslušne, a onda da narode podijeli na pripitomljene i one koji bi se trebali pripitomiti. U hrvatskom slučaju to će značiti radikalno prepoznavanje i zagovor nove uloge u balkanskim katekizacijskim investicijama. Katolička obnova nije isključivala nacionalne jezike iz budućih katekizacija ali je rimskim autoritetima bilo najviše stalo do širih i nadnacionalnih interesnih zona, posebno u regijama u kojima je, kao u slučaju Južnih Slavena, mnoštvo etnikuma bilo rascjepkano u nekoliko država koje su se inače nalazile u suparničkom pa i ratnom odnosu. Nacionalno je katoličkim obnoviteljima bilo spremište kozmopolitskih investicija, nacionalno su doživljavali kao svojstvo davanja i širenja drugima ali, dakako, i uzimanja od drugih. Za Hrvate to nije bila nova pozicija i brzo su se prilagodili njezinim okolnostima. Ove su ih dovele do prvih posve izvornih zamisli o jezičnim, a zapravo vjerskim reintegracijama. U vezi s hrvatskim zemljama vatikanska je strategija bila jednostavna a ticala se povezivanja svih Južnih Slavena, njihova oslobađanja od turske uprave uz pomoć knjiga i jezičnih reformi. Katolički obnovitelji razmišljali su u kategorijama koncilskog optimizma. Činilo im se da je turski balkanski pohod stigao pred neminovan krah. Maštajući konačnicu turske propasti, u Rimu su sasvim ozbiljno vjerovali da su Rusi i Ukrajinci, a s zajedno s njima Srbi i Bugari, posvema spremni napustiti istočnu vjeru i ući u krilo Zapadne crkve. U tom naumu njima se činilo da posebnu pomoć mogu dobiti od Poljaka, a onda i od Hrvata. U vatikanskoj geopolitičkoj križaljci smjestile su se tako koordinate buduće hrvatske književnosti. U Rimu pod konac 16. stoljeća školovalo se na isusovačkim učilištima mnogo pitomaca iz hrvatskih zemalja. Isusovcem je postao i neki trgovac Marin Temparica, koji je u neofitskom žaru 1582. napisao opsežan balkanski memorandum u kojemu je iznio svoja opažanja o Slavenima koji su živjeli pod turskom vlašću. Iznio je mišljenje da svi ti ljudi govore jedan jezik ali da ga izgovaraju na različit način. Zapazio je da postoji velika nestašica obrazovanih misionara i da nije moguće vjerski raditi s tim ljudima ako se ne pripreme osnovni jezični i vjerski priručnici. Uvid Marina Temparice u mnogim je elementima bio točan i njegove su naputke u sljedećim desetljećima slijedili mnogi misionari. Njihovi životi bili su prepuni naglih obrata i čudnih smrti. Živjeli su u stanjima živčane iscrpljenosti, doživljavali su neugodna razbojstva. Bili su to ljudi s visokim filološkim znanjima, ali u pustinjama i vrlinama Balkana nalazili su zaboravljena bića, ostavljena i zapuštena. Pustolovi s humanističkim obrazovanjem i u habitu ulaze tako u obzor onodobne književnosti. Njihova djela redovito su manje zanimljiva od njihovih života, a kad bi poput Bartula Kašica napisali svoje biografije, bile su one odmah i najzanimljivije knjige nji-

---

hova života. Bartul Kašić među njima se izdvajao ne samo zbog autobiografije u kojoj je vrlo pedantno, ali i svojeglavo, opisao svoje misionarske godine. Kašić je u mladosti objavio knjigu koja je zasjenila sve druge njegove književne projekte. Napisao je kao dvadesetogodišnji jezuitski gojenac gramatiku hrvatskoga jezika. Zbog nje su mu u drugi plan stavljene i jedna dobro napisana drama o svetoj Venefridi, kraljici mučenici, i autobiografija. Pažanina Bartula Kašica najviše se pamti jer je 1604. objavio *Institutionum linguae illyricae*, što je prva gramatika hrvatskoga jezika. Kašić je za potrebe rimskih naručitelja izradio i rječnik hrvatskoga i latinskog jezika; preveo je na taj jezik, koji je po uzusima onoga vremena nazivao ilirskim, Sveto pismo. Dogodilo se da su svi njegovi poslovi, s izuzetkom spomenute gramatike i 1640. tiskanoga *Rituala rimskog*, bili u Rimu zaustavljeni jer su bili preveć radikalni, i to zato što su višenacionalnu balkansku jezičnu melasu sagledavali u, za vatikanske stratege, preuskom nacionalnom ključu. Kašićevu jezičnom ključu budućnost je dala za pravo, ali ne i njegovi suvremenici. Umro je u Dubrovniku 1650. diktirajući samostanskim drugovima svoju *Autobiografiju* u trećem licu, nesvršivši ju i ostavivši tako u tami dobar dio svojih balkanskih misionarenja za vrijeme kojih je Srbima propovijedao evanđelje u Beogradu ali i u seoskim zemunicama. Ništa manje od Kašićeve gramatike imala je u najširim europskim i domaćim krugovima odjeka povijesna knjiga // *regno degli Slavi*, dubrovačkoga benediktinca Mavra Orbinja. Objavljena u Pesaru 1601., našla se na vatikanskom popisu zabranjenih knjiga jer se autor među izvorima služio nekim nepoćudnim piscima. Srećom, zabrana nije izazvala i paljenje te knjige nego je ona, upravo zato što je bila progonjena, dobila na dodatnoj čitateljskoj privlačnosti. Orbini je čitavog života s opsesivnom upornošću proučavao građu o povijesti i mitologiji onoga što je on nazvao kraljevstvom Slavena, a što su drugi nazivali Ilirikom. Narodne grane koje su pripadale tom prostoru opisuje kao jedan jedinstveni narod i na sasvim izravan način uklapa se u tadašnje pokušaje katekizacije Slavena koji su živjeli pod Turcima. Orbini u svojoj knjizi nudi do tada najegzotičniju sliku o Južnim Slavenima. Stvorio je neke od klišeja kojima će se u sljedećim stoljećima mnogi vraćati. To što je pisao nešto hromim i nespretnim talijanskim jezikom samo je još više podcrtalo egzotični sadržaj njegove knjige i davalo joj neku vrstu stilske obojenosti. Orbinijevo *Kraljevstvo Slavena* knjiga je velike fabulatorne mašte. U njoj se iskazuje pisac koji je imao profinjeni osjećaj za čudesno. Bez obzira na to piše li o dresuri medvjedica ili o kostima svetoga Save, o nastanku Dubrovnika ili o nekome bosanskom junaku, Orbini se uvijek trudi zabaviti svojega čitatelja i zainteresirati ga. Nažalost, knjigu su mnogi čitali nekritično, vjerujući baš sve njezinu autoru i svim njegovim fabulativnim kombinacijama. Orbini je pisao program onima koji su mu knjigu, zbog doktrinarne sljepoće, zabranili. Njegovo djelo bavi se zemljopisnim mjestom svih Slavena, proglašavajući to mjesto njihovom sudbinom. Orbini je jednu u ono doba pomodnu ideju o jedinstvu svih južnih Slavena odčitao kao da je povijest sama. Tu su granice njegova rukopisa. Za Orbinijem, koji je umro 1611., ostalo je u rukopisu i jedno *Zrcalo duhovno* koje, zbog jezičnog izbora bliskog štokavštini što ju je predlagao Bartul Kašić, pokazuje da Orbinja nije samo zanimala zajed-

---

nička mitologija Južnih Slavena nego i njima općeprihvatljivi jezik. I u povijesti srpske kulture Orbini će biti zapamćen jer je njegovo *Kraljevstvo Slavena* bilo temeljni izvor za znanje o kosovskom boju i pomoglo je u stvaranju kasnijega kosovskog mita. Za života napisao je Mavro Orbini dvije knjige od kojih je ona o slavenskoj mitologiji bila slavna i izvan hrvatskih zemalja, dok je druga zbog svoje skladne sintakse imala znatnog udjela u stvaranju čvršće svijesti o sveobuhvatnom jeziku svih komponenata hrvatske književnosti. Svojom biografijom različite hrvatske regije ujedinio je na prijelazu 16. u 17. stoljeće Faust Vrančić. Taj Šibenčanin koji je bio nećak ugarskoga regenta Antuna Vrančića, prvi je put privukao pozornost suvremenika kad je uz pomoć padobrana, što ga je sam konstruirao, skočio s venecijanskoga Campanilea. U svoje doba bila je uočena Faustova tehnička nadarenost pa je odmah nakon studija u Padovi i kraćeg boravka u Budimu stigao u Prag gdje je na dvoru Rudolfa II. obavljao dvorjaničke ali i graditeljske poslove. Zaredio se pa su ga 1594. izabrali za čanadskog biskupa. Nemiran kakav je bio u vrijeme skoka s mletačkog zvonika, biskupsku je funkciju godinu dana kasnije otklonio pa je nastavio u Italiji živjeti životom slobodna književnika, putujući između Rima i Venecije, pišući svoja filološka, povijesna i književna djela i crtajući svoje tehničke zamisli. U većini tekstova bio je kompilator ali i žestoki zagovaratelj borbe protiv luteranizma. Napisao je biografiju svojega strica Antuna, zatim djelo *Illyrica historia* koje je danas izgubljeno. Ta se knjiga pojavila na nekoj dražbi u 19. stoljeću ali je odmah potom netragom nestala. Najznamenitija Vrančićeva knjiga, a zasigurno i najljepša hrvatska knjiga svojega doba, jest *Machinae nove*, tiskana u Veneciji 1595. Djelo se sastoji od četrdeset devet tabla na kojima su vrhunskom crtačkom vještinom prikazani Vrančićevi izumi. U knjizi je stotinjak stranica teksta u kojemu se iznosi sve ono što je ovaj imenjак slavnog doktora Fausta smatrao da, uz slike, duguje čitatelju. Knjiga je doživjela niz kasnijih izdanja i prijevoda, a u njoj objavljeni izumi ne jednom su se citirali i preuzimali. Vrančić je bio izumitelj niza svakidašnjih predmeta, kakav je bio pojas za spašavanje utopljenika, ali je on prvi osmislio i turbinu, zamislio je do tada nepoznata prijevozna sredstva, unaprijedio čitav niz agrikulturnih strojeva, obuzdavao vodu i vjetar. Nažalost, velika većina njegovih strojeva nije nikad proradila pa je i po tomu ostao vizionar kojemu nije pomogao njegov pragmatični renesansni duh. Kao što se dobro snalazio u paralelogramu sila, snalazio se Faust Vrančić i u šumi onodobnih jezika. Iste godine kada i knjigu o novim strojevima, objavio je svoj *Rječnik pet najuglednijih europskih jezika* u kojemu je, osim latinskoga, talijanskog, njemačkog i mađarskog uključio i svoj materinji jezik koji je, u duhu onoga doba, nazvao dalmatinskim. U Vrančićevu rječniku ima elemenata svih hrvatskih dijalekata ali se ne može kazati da je autor tu slijedio neku čvršću jezikoslovnu ili političku doktrinu. Njegova nakana jest bila filološka, ali još više patriotska jer je svojemu materinjem jeziku htio dati ugledno mjesto. Faust Vrančić se okušao i u književnim tekstovima na vlastitom jeziku pa je tako u Rimu 1606. objavio knjigu *Života nekoliko izabranih divic*, u kojoj se žali što je zaboravio vlastiti jezik. Faust Vrančić umro je 1616. i u testamentu poželio da ga u Prvić Luci pokraj Šibenika pokopaju zajedno s vlastitim rukopisom knjige o po-

---

vijesti ilirske, što će reći hrvatske, nacije. Bila je ta predsmrtna želja važan dokument o novoj i ojačanoj narodnoj svijesti koja je naciju i svoj vlastiti jezik počela sve više osjećati kao spremnik velike duhovne snage. Isti je osjećaj na početku 17. stoljeća bio prisutan i u drugim europskim sredinama.

Pod tri strane vlasti - turskom, habsburškom i mletačkom, sa slobodnim Dubrovnikom i s posve ritualiziranim Saborom, ulazi Hrvatska u posljednju fazu ranoga novovjekovlja. Hrvatima je ostalo da se pozivaju na starinu i da žude kako će jednom prevladati nametnute geopolitičke granice. Hrvatska književnost toga doba svoje granice konstituirat će tako što neće samo voditi računa o planinama i rijekama, niti o Turcima i o Vatikanu, nego će više od svega vjerovati u stvarnost izgovorene i napisane riječi. Utopija bila je pravi odgovor ljudi koji su se našli između zaraćenih i nikad sitih carstava. Lirika i povijest njima su bile najvažnije oružje. Uz to, oni su usred baroknog titanizma otkrili samoću, a svoj identitet kao razliku. Jednako kao i Francuzi, i oni su mogli citirati Richelieua koji je rekao da nikada nije bilo nekog rata protiv Francuske a da Francuzi nisu bili i na neprijateljskoj strani. U tom aforizmu bilo je mjesta i za tužnu stvarnost Hrvatske koja je u 17. stoljeću imala samo susjede, i koja zbog tih susjedstava dugo nije imala vlastitu povijest. Hrvatska je imala svoje povjesničare, ponekad i svoje vođe, imala je svoje dramatičare i svoje epičare. Sve više imala je one koji su njezinu povijest prepoznavali kao jedinstveni zbroj tuđih rubova. Zbog spoznaje da je bit njihova identiteta tek zbroj tuđih rubova, Hrvati su često mogli malaksati duhom. Ipak, otkrivši nepravdu rubnog položaja, u očaju nisu postali autisti. Dolazilo je vrijeme sudjelovanja u vlastitoj sudbini kao da je sudbina susjeda. Svjetskost se na rubu morala graditi kao dio svjetskosti svojih susjeda. Uzburkan je zato krajolik tadašnje književnosti. Likovi što defiliraju onodobnim književnim djelima jednako kao i tvorcima tih tekstova posebno su osjetljivi na stanje svijeta. Ukrašen je zajednički nazivnik većini tadašnjih tekstova, tadašnji ukras je na tijelu književnosti bio što i vlasulja na vlaseoskoj glavi, što i zastor pred zamračenim kazališnim gledalištem. Sve što se izricalo bilo je potaknuto energijom ingeniuma, duhom osposobljenim da uspostavlja čvrste veze između udaljenih riječi i slika, pojmova i zvukova, značenja i stvari. U književnim tekstovima riječi su se dovodile u neočekivane odnose, multiplicirale su značenja. Književni postupci toga doba imaju pandan u jednom tada već svakidašnjem optičkom instrumentu, u dalekozoru. Sprava s kombiniranim zrcalima i lećama zamijenila je ljudima toga doba razbijena ogledala renesanse. Dalekozor je dinamizirao zrcaljenja tako što je u viđeno unosio promatračevu mogućnost približavanja i udaljavanja, i multipliciranja očista. Književnost je sve više bila zaokupljena životima pisaca. Mnogi od njih svojim su suvremenicima bili zanimljiviji od vlastitih književnih djela. Njihovi uzbudljivi i pustolovni životi, njihove metamorfoze i duhovna otvorenost, bolesna sklonost začudnom i čudesnom u tekstovima su se čitali kao nerješiv labirint. Njihov prebujan i često agresivan jezik, njihova uzbuđenost i pokajništva nisu imali samo namjeru da zabave ili da zaintrigiraju nego su bili posljedica stanja što su ga uznemireni duhovi svjedočili o književnosti. Jezikom se pokušalo pomiriti nepomirljivo, a igrajući se riječima spustilo se prvi put u duboki zdenac nevidljivih smislova. Najprije se pro-



---

mijenila hijerarhija osjetila, pa je uho za koje je Luther govorio da je najvjerniji organ poslušnosti, sada izgubilo primat. Zamijenilo ga je oko koje je postalo najvažnijim organom nove i obnovljene književnosti. Teolozi su rano prepoznali opasnost oka i njegovu moć da stvara nekontrolirane slike koje su se opasno približile infantilnom i nesvjesnom. Književnost je postala opasnom ložnicom oprečnih i nesputanih značenja i nad njom će ideolozi bdjeti više nego ikada do tada. U toj ložnici jezika umnožile su se slike razglavljena i razudena svijeta.

Na početku hrvatskoga 17. stoljeća stoji Juraj Baraković, pisac koji je oko nazvao udom najmilijim. Njegov očevid hrvatskoga stvarnog i duhovnog krajolika nosio je do tada nepoznatu dubinu i neviđenu privatnost. Ugledao je Baraković arkadiju kojom su i dalje lutale utvare i zlikovci. Pjesnikova domovina upravo je ulazila u drugo od dva svoja plačna stoljeća:

*Vidih rezeć strašne zviri,  
Vidih vojske gdi se rate,  
Vidih orli da se jate, vidih  
stada prez pastiri. Vidih karvi  
tekuć vire, Vidih ljudi gdi jad  
pate, Vidih vitri da val prate,  
Skaćuć gradu priko miri.  
Vidih plaćuć sve stvorenje  
Vidih ljudi u žalosti, Vidih  
živim umorenje, Vidih  
martvim tresuć kosti, Vidih  
list je i koren je Sahnut s  
voćem u naglosti.*

Juraj Baraković, bezdomnik i prognanik, autor je književnoga proročanstva koje se zove *Vila Slovinka*. Za ovoga pisca književnost je počinjala ondje gdje je svijet postajao zagonetkom, gdje se mogao prepoznati kao labirint. *Vila Slovinka* iz 1614. onirički je ep koji se doima poput prostornoga čudovišta. Nalik je patuljku s udovima diva. Radnja toga neobičnog i opsežnog epa donekle je susljedna opisu pjesnikovih putovanja okolicom Šibenika. Prvom lutanju posvećeno je osam uvodnih pjevanja u kojima se nadugo raspreda o podrijetlu piščeve obitelji i o Vili Slovinki, bestjelesnoj i čistoj. Postupno se prelazi na opis paklenih sila koje potiču Turke na rat, a onda se iznosi obilje nepovezanih i privatnih asocijacija. Tu se bez ikakvog reda nižu opisi pjesnikove zaljubljenosti, citiraju se narodne pjesme, iznose čudni i posvema alogični snovi, rimuju vlastite patnje i opisuju susreti sa smrću, opjevavaju samoubilačke pjesnikove zamisli, opisuju susreti s čarobnjacima i čudnim putnicima. Usred epa nade se pjesnik u malenoj barci na uzburkanom moru. Kad doplovi do ulaza pakla, do vulkanskoga grotla, bez ikakve mu se motivacije javi sjena lažnog listonoše što ga je inače prije sreo. Barakovićeva *Vila Slovinka* je psihodrama koja se teško može povezati sa zbiljom čitatelja. To djelo može se čitati kao izvještaj o tuđemu snu. U njemu nema središnje svi-

---

jesti pa je ono zbirka fragmenata koji su povezani tek na pozornici piščeva sna te ih se jedino može čitati kao zavirivanje u tuđi san. Ipak, uza svu fluidnost, tekst Barakovićeve *Vile Slovinke* smješten je u samo središte onodobnih zamisli o potrebi oslobođenja balkanskih kršćana od Turaka. *Vila* nije samo ep o lutanju osamljene duše nego i pjev o teškoj hrvatskoj stvarnosti, ona je ep o rasutoj baštini, rasuti teret jezičnoga zaborava, prisjećanje jezika koji makar neuvježban iznosi prodoran pogled na jadnu geopolitičku stvarnost Južnih Slavena na granicama Turskog carstva. Po nekoj višoj logici pisac ove slavenske vizije bio je pokopan 1628. u rimskom Svetojeronimskom zavodu, na najenergičnijem mjestu tadašnje hrvatske geografije, usred najveće koncentracije onodobnog slovinstva. Juraj Baraković, bezdomnik i tvorac goleme tužaljke za izgubljenim domom, uvjerljivo ali po sjećanju pjevao je buduću apokalipsu. On je u teksturu hrvatske književnosti unio privatnost. Spomen-ploču na Barakovićev rimski grob postavio je Ivan Tomko Mrnavić, književnik i biskup koji je bolje od većine suvremenika shvatio presudnost Barakovićeva osluškivanja slovinstva. Mrnavić je rano shvatio da ako se koncentrirano osluškuje kriza Turskog carstva, možda bude moguće pronaći ključ za teško pitanje kršćana u tom sve tamnijem vilajetu. Sukob Poljaka s Turcima kod Hoćima 1621. te nasilna smrt sultana Osmana značili su za Mrnavićev naraštaj najavu boljih dana. Bosanskog podrijetla, Mrnavić je čitavog života izvodio, u skladu s mitomanijom svojega doba, nebulozne teze o vlastitu plemićkom podrijetlu. Nalazio je svoje obiteljske veze s Korvinom i Skenderbegom, Nemanjčićima i Mrnjavčevićima. Kao sedamnaestogodišnjaka poslali su ga, 1597., iz šibenskoga sjemeništa na studije u Rim. Povjerenje je opravdao pa je kasnije postao zagrebačkim kanonikom i titularnim bosanskim biskupom. Njegove ugarske vizitacije, posjeti Zagrebu i veze s bosanskim franjevcima nisu bile pozitivno tumačene u Veneciji čiji je građanin ovaj Šibenčanin zapravo bio. Mrnavić je jedan od onih što su s pomnjom pročitali Orbinijevo *Kraljevstvo Slavena* i bio je jedan od najrealnijih čitatelja te knjige. Prvi je u krugu rimskih katoličkih obnovitelja naslutio da je za budućnost Balkana važnije povezivati hrvatski sjever i jug nego odlaziti u daleku Ukrajinu i Rusiju. Mrnavić je uočio punu važnost habsburških i mletačkih posjeda za oslobođenje Slavena u Turskom carstvu. Shvatio je da je sloga Bugara, Srba, Bosanaca i Hrvata ključ uz pomoć kojega se inače "nejaci narodi" mogu suprotstaviti turskoj sili. U tom duhu je napisana njegova drama o smrti turskog sultana Osmana, objavljena 1631. Kroz pet činova i više od pet tisuća stihova niže Mrnavić razvučene dijaloge u kojima optužuje vladare koji ne raspoznaju želje i osjećaje svojih podanika. Bio je zagovornik državnog racionalizma i blizak suvremenim teoretičarima prosvijećene monarhije, a u svojoj *Osmanščici* poznavao je i dramaturgiju isusovačkih kraljevskih tragedija. Bio je pažljivi čitatelj Marka Marulića pa je u poemi *Život Magdalene od knezova Žirova*, koja je tiskana 1626., htio napisati neku novu *Juditu*. U toj poemi nade se najboljih rečenica što ih je Mrnavić napisao ali je u njoj najvidljivije piščevo domoljublje i deklaracija da pjeva o hrvatskoj udovici i o rasuću hrvatske domovine. Djelo o Magdalenini tek je skromni pandan Marulićevu epu, slabašno i popraćeno sasvim suvišnim piščevim aluzijama na vlastitu biografiju i vlastitu majku. Od ten-

---

loških spisa sačuvano je jedno Mrnavićevo tumačenje *Nauka krstjanskog* izrađeno po standardnom Bellarminovu priručniku. Tu knjigu namijenio je pisac bosanskim misionarima i ona je, zajedno s *Ritualom rimskim* Bartula Kašica, odigrala važnu ulogu u nepisanim sredinama balkanskog zaleđa. Imao je Mrnavić istančani osjećaj za narodni jezik pa je tako iskušao neke od najvažnijih žanrova buduće književnosti. Među njegovim stihovima izdvaja se snažna poema o Kristu na Golgoti naslovljena *Protuzenje pokornika* koja, uz ambiciozni kraći ep o pobožnoj rapskoj udovici Magdaleni i aktualnu dramu o pogibiji turskog sultana Osmana, zaokružuje njegov potpuno promišljeni književni opus. Bio je i u svom radu i u životu kontroverzan. Njegovi povijesni spisi pisani su nemarnim latinskim jezikom, puni su pretjerivanja ali su sasvim u skladu s temperamentom ovoga snažnog čovjeka koji, iako je sumnjao u odluke moćnih, nije poput svojega vršnjaka Markantuna de Dominisa krenuo putevima pobune. Svoju veliku energiju okrenuo je zbilji domovine kojoj je ponekad nespretno naslutio budućnost. Pokopali su ga 1637. u istoj onoj rimskoj crkvi gdje je upravo on čitavo desetljeće prije podigao spomen-ploču svom blizniku Jurju Barakoviću. Razlika među njima bila je u tomu što Ivanu Tomku Mrnaviću nakon smrti nije imao tko postaviti nadgrobnu ploču pa je ona Barakovićeva nadalje ostala jedinim spomenikom obojici.

Godine 1563., iste one kad su u Rimu bili proglašeni zaključci Tridentinskoga koncila, rodio se u Bosni Matija Divković. Provedbi tih koncilskih zaključaka Divković je, u najosjetljivijem prostoru tadašnje Europe, posvetio čitav svoj život i sav svoj nemali književni talent. Dobro je poznao latinski i talijanski jezik a sve svoje knjige napisao je u razdoblju između 1609. i 1615. dok je bio kapelan u Sarajevu i dok je živio u samostanu u Kreševu i Olovu. Knjige su mu preradbe i kompilacije tuđih knjiga i tekstova, pri čemu su neke srednjovjekovne provenijencije, ali ima i onih iz aktualne književne ponude katoličke obnove. Odmah nakon svojega prvog katekizma, knjige nazvane *Nauk krstjanski* koju je objavio 1611., napisao je i *Sto čudes a liti zlamenja*, a onda je 1616. objavio svoj drugi mali katekizam koji je doživio golemu popularnost i u koji su bila uključena mnoga djela iz starije hrvatske književnosti, između ostalog jedna verzija Vetranovićeva *Posvetilišta Abramova*. Najviše književno i najutjecajnije Divkovićevo djelo jesu njegove *Besjede*. Bio je pisac posljednjih stvari, najavljiivač posljednje epohe svijeta. Svoje suvremenike opisuje u osvit Apokalipse, uvjerava ih da im govori u predvečerje Posljednjeg suda. Bosanskom je nepisanim puku opisao grijeha i pokore, smrt i vječnu muku, radost i milosrđe, i sve to s nevjerojatnom lakoćom i uravnoteženošću onoga koji zna da naplata dolazi tek nakon patnji. Njegove priče o ljudima koji su nakon smrti bili osuđeni zbog naoko nevažnih grijeha, njegove priče o ženinoj krhkosti dio su originalne bosanske ljudske komedije koja se Divkovićevom zaslugom reproducirala oko ondašnjih balkanskih ognjišta. Divković je tiskao svoje knjige u Italiji, i to bosanskom ćirilicom, pri čemu je za svoja izdanja sam dao saliti ta inače rijetka slova. Njegov jezik temeljio se na govornim obilježjima piščeva zavičaja ali je u mnogim rješenjima težio i prevladavanju lokalnih granica. U prozama Divkovićevim kao da sve gori.

---

U njima se najčešće spominje vatra. Ona je piscu i njegovim licima stalni pratilac, ona je svojim sjajem svijetlila u raj, ali je plamtjela oko ljudskih tijela u paklu. Svijetlila je i ondje gdje su nastajali piščevi književni tekstovi, oko ognjišta. Tu su se začinjale priče što ih je Divković uključio u svoje knjige, uz oganj i u čudu jezika pričalo se tu o posljednjim stvarima, plašilo se utvarama i vješticama, zmajevima i Turcima, požarima i nasilnicima. Tek kad bi se ugasila vatra u ognjištima siromašnih bosanskih domova, prestajao bi sav čar Divkovićevih priča. Još su danas tajnovita vrela njegovih priča, njegove frazeologije i sintakse, začudno je njegovo jezično umijeće. Nije moguće racionalno objasniti intelektualizirani Divkovićev leksički fond, nije lako razumjeti podrijetlo njegova savršenoga jezičnog ritma. Njegovi tekstovi su i danas najbogatiji frazeološki laboratorij doba u kojemu je utemeljen književni rad bosanskih franjevaca koji je pridonio širenju tek kasnije definitivno odabranoga standardnoga jezika hrvatske književnosti. U krugu najšireg čitateljstva stekao je Divković popularnost koju je moguće usporediti jedino s Marulićevom ili Karnarutićevom. Stil njegovih parabola i pripovijesti nasljedovali su stoljećima, i to ne samo na leksičkoj razini nego još više u onom za Bosnu karakterističnom usporenom ritmu pripovijedanja. Pisao je Divković za sredinu koja nije imala književne elite ali je rimskim birokratima obavio posao o kojemu su oni mogli samo maštati. Ostavljen na rubu svijeta, podizao je temelje zgradi kojoj su u Rimu već mislili da zidaju krov. Sagradio je temelje bosanskoj multikulturalnosti tako što je izabrao njezino svima vidljivo buduće stanje. Pronašao ga je u jeziku i zato nije imao potrebe za političkim deklaracijama. Čudo jezika bilo je njegov glavni posao.

U vremenu u kojemu su zauvijek iščeznuli humanistički vaganti i klerici sveznalice franjevačke škole koji se nisu mogli prilagoditi kulturi modernih gradova, bile su bliže seoskim sredinama. U istom vremenu kad franjevci započinju svoj kulturni i vjerski rad u seoskim pustošima Balkana, urbani isusovci započinju sustavno obrazovanje gradskog stanovništva. U prvim desetljećima 17. stoljeća njihovim su kolegijima i školama lokalne vlasti još uvijek pružale stanoviti otpor i u mletačkoj Dalmaciji i u Dubrovniku, ali su zato isusovci vrlo rano naišli na toplo gostoprinstvo u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Zagrebu. Ondje su osnovali posve internacionaliziranu školsku mrežu u kojoj su radikalno odbacili srednjovjekovnu podjelu na *trivium* i *quadrium*. Učenike su podijelili prema razini i dobi na razrede, uveli su strogi kazneni sustav prisile ali i nagrada, u škole su vratili vježbe pamćenja, afirmirali su glasno izgovaranje naučenog, a osim latinskog uveli su još i studiranje jezika sredine u kojoj je škola djelovala. Stvorili su i učiteljski zbor kao čvrsti kolegij koji je i danas ostao u temelju svih boljih zapadnih koledža. U kontinentalnoj Hrvatskoj, a nešto kasnije i u južnim krajevima, stvorili su idejnu platformu nove škole. U tim školama nisu zanemarili ni radni, danas bi se reklo tržišni aspekt, pa su vrlo brzo našli zajednički jezik s gradskom upravom ali i s kraljevskom i banskom vlašću. Svjetovni moćnici zajedno s isusovcima pokušavali su pronaći financijske resurse kako bi nova škola zadobila potrebnu autonomiju, postala u sebi zatvoren sustav koji bi se mogao dalje sam razvijati. U Zagrebu koji se od sedamnaestog stoljeća postupno pretvarao u hrvatsko kulturno i admi-

---

nistrativno središte upravo je novi jezuitski kolegij) bio mjesto iz kojega su se artikulirala bitna pitanja kulturne strategije. Identitet Zagreba kao hrvatskoga središta nastajao je između bečkoga i budimskog dualizma, formirao se u velikoj blizini turske Bosne i u velikoj jezičnoj blizini Dalmacije. Tom identitetu bitno su pridonosili jezuiti i njihov zagrebački kolegij jer su kod svojih gojenaca, osim uobičajene mjere internacionalnog, znali razviti i osjećaj prema vrijednostima na Todnog jezika, domaćih običaja i zavičajnog krajolika. Jedan od prvih zagrebačkih školnika bio je Stjepan Glavač koji je sredinom 17. stoljeća svojim predavanjima otvorio filozofski studij u Zagrebu i koji je, osim što je s katedre predavao doktrinarne predmete, našao energije da na konju obide sve hrvatske krajeve, da zabilježi imena aktualnih i srušenih utvrda, napuštenih i tek osnovanih naselja, rijeka i dolina na turskoj i na habsburškoj strani, a sve kako bi izradio zemljovid banske Hrvatske. Isusovci su u Zagrebu svojim glavnim zadatkom smatrali borbu protiv širenja protestantizma, a kako je on bio najviše proširen u Ugarskoj, tako je njihova djelatnost bila blagotvorna jer je neizravno suzbijala mađarske utjecaje koji su prodirali u Hrvatsku preko Drave. U doba kad su hrvatski banovi pisali na mađarskom, djelatnost isusovaca u Zagrebu stvorila je toliko potrebnu ravnotežu između dvaju susjednih naroda, ravnotežu koja će postati važnija u kasnijim zbivanjima, a osobito u doba protubečke pobune što ju je sedamdesetih godina vodio Petar Zrinski. Isusovci su u Zagrebu djelovali molitvenim knjigama i pjesmaricama ali još više kazališnim predstavama i izložbama. Tako su oni već 1608. bili u stanju organizirati, u ono doba vrlo zapaženu, izložbu studentskih likovnih radova. Isusovci su u zatucani Zagreb unijeli mnogo potrebnog racionalizma pa nije suviše spomenuti kako je upravo zbog njihova djelovanja jedna preljubnica, koju su u Zagrebu 1610. trebali poslati na stratište, bila spašena. Najzanimljivija literatura što su je proizvodili zagrebački isusovci sačuvana je u njihovim kronikama koje se danas mogu čitati i kao svojevrsni društveni roman. Jezuitski su kroničari uživali u notiranju proturječnosti, oni su u svojim tekstovima opsežno izvještavali o poplavama i požarima, ispisivali gradske anegdote koje se još i danas mogu čitati s užitkom i vedrinom.

Nisu, naravno, svi tragovi isusovačke poetike bili školnički kao u Zagrebu. Na otoku Braču su tako nastala na razmeđu stoljeća dva vrlo zanimljiva dramska opusa koja su se bitno inspirirala naukom jezuitskih kazališnih teoretičara. U vrijeme moćnog biskupa Petra Cedulina koji je u Rim poslao važan politički memorandum o stanju vjere i duha na Balkanu, djelovala su na Braču dva dramska pisca, i to Juraj Žuvelić, pisac moćnoga *Suda pokonjeg*, i Sabo Mladinić, autor čitavog niza pobožnih i ponešto retrogradnih prikazanja o svecima. Žuvelićev *Sud pokonji*, koji je izrađen na temelju slavne drame *Christ Iudex* Stefana Tuccija, otvara se prologom Crkve i molbama koje sveti oci upućuju Kristu kako bi okončao patnje i smutnje svijeta. Krist ih poslušao, ali u bračkoj drami, kao što je bilo kazano i u jednom proročanstvu, odlučio se da na neko vrijeme preda vlast Sotoni i njegovu namjesniku Antikristu. Ta okolnost otvarala je jednu od najvećih eshatoloških drama, otvarala je sukob između Isusa i Antikrista. Prikazani scenski svijet postaje tako moderna varijanta srednjovjekovnih pri-

---

kazanja, drama agresivna i otvorena pitanjima i sumnjama, drama kakvu je tadašnja isusovačka duhovnost postavljala pred svoju elitnu publiku. I dok je Žuvec stvorio tekst vrlo visokoga intelektualnog naboja i ponudio ga dosta zaostaloj bračkoj sredini, dotle je Sabo Mladinić, rođen 1563., toj istoj sredini posvetio, razini publike primjerenije, *Prikazanje navješćenja pričiste divice Marije*. Tu dramu o Isusovoj majci Mladinić je pretvorio u dramu Marijina muža Josipa. Novozavjetni Josip u tom prikazanju svojom scenskom dvostrukošću kao da je nešto posudio od Plautova *Amfitriona* pa mu ni u jednoj sceni nije baš posvema jasno kako to da je on Marijin muž i kako to da nije i otac njezina djeteta. Josip u Mladinićevoj drami mučenik je nutrine ali je i pobjednik te nutrine, tako da na kraju Marijin zaručnik postaje njezin rob, ali i onaj koji zajedno s njom nosi teret tajne. Mladinićeva drama jest priča o paradoksu vjerovanja, kao što je Žuvecova metafizičko prikazanje Isusova suđenja još jedno propitivanje posljednjih dana čovječanstva. Oba bračka dramatičara, premda u rubnoj sredini, pokazala su vrlo dobro poznavanje aktualnih dramaturških kretanja pa su na svoj način pomogli u općem isusovačkom nastojanju da se na sceni dramatizira teologija i da joj se u prostoru scene, ali i u književnim tekstovima, dade tijelo. Žuvec je umro već 1607., a Sabo Mladinić 1620. što je bilo upravo one godine kad je na obližnjem Hvaru vlastelin Marin Gazarović započeo pisati niz netipičnih, maskiranjem i tjelesnošću zaokupljenih, pobožnih prikazanja. Bile su te drame svojevrsni laički piščev odgovor kleriku Mladiniću. Rođen na Hvaru 1575., Marin je Gazarović odabrao Vis za svoje najmilije boravište. Na taj je otok smjestio i radnju svoje drame *Murat Gusar* u kojoj je, nazivajući naslovnog junaka vlastitim inicijalima, ponašao tada aktualnu talijansku dramu // *corsaro Arimante* Lodovica Aleardija. Premda nije dirao u Talijanovu dramaturgiju, ostvario je Gazarović u tekstu pravu eksploziju stihovnih oblika. Ima u *Muratu Gusaru* osmeraca i dvanaesteraca, ima i deseteraca u tercinama, stihova s jedanaest i trinaest slogova, a ima u hrvatskoj dramskoj književnosti do tada nepoznate muzikalnosti. U raznolikim je stihovima napisana i Gazarovićeva komedija *Ljubica*, tiskana 1623. kad i *Murat Gusar* u Veneciji. Od *Ljubice* se sačuvao samo djelić iz kojega se vidi da je i u ovom tekstu pisac eksperimentirao s brojnim dijalektima što su ih govorila lica, a on poznavao. Osim ovih dviju drama sa svjetovnim temama, napisao je Marin Gazarović i tri prikazanja s religioznim temama koja sva odreda pokazuju da je i ovaj pisac bio dobar poznavatelj tada dominantne isusovačke kazališne poetike. Kroz sofisticirani i samo prividno pučki kazališni svijet defiliraju svrgnute i progonjene kraljice; to je svijet u kojemu se vojnici što čuvaju Isusov grob zovu Grizilo i Sveizija, u kojemu dvorske spletke uzrokuju progone nevinih, i to je scena na kojoj ljudi prodaju duše đavlu samo da bi se domogli djevice. Gazarović je autor i jednoga prikazanja o svetoj *Guljelmi ugarskoj kraljici*, u kojoj se prikazuju nedaće kreposti te kćeri engleskog kralja i ugarske kraljice koja je svojega supruga potaknula da ode u Svetu zemlju ali je onda, dok je on odsutan, napastvuje njegov zločesti brat. Najuspješniji od svih Gazarovićevih dramskih tekstova je *Prikazanje života i muke sv. Ciprijana i Justine*, napisan 1631., u kojemu se prikazuje kako su Ciprijan i Arkadije prodali duše vragu da bi im ovaj

---

pomogao da obljube djevicu Justinu. U drami sudjeluju davli živopisnih imena, koriste se magijskim metamorfozama pa se tako Arkadij pretvara u pticu kosa ne bi li zaveo Justinu. Na koncu je Ciprijan, koji se zbog Justine sav uspali, odlučio pokajati se pa se od ljubavnika u čas pretvori u biskupa kojega pogani, zajedno s Justinom, u epilogu drame mučki ubiju. U svojim hvarskim i viškim osamicama Marin Gazarović stvorio je složen dramski opus. Piščev pokušaj da skupi pjesničku gradu za idealni rječnik hrvatske književnosti dovodi ga u vezu s Petrom Hektorovićem jer je Gazarović, poput svojega starijeg sumještana, poželio inventarizirati jezik zavičaja. On je bio i lirski pjesnik, pisac pregršt vrlo uspelih ljubavnih pjesama i napitnica u kojima je anakreontski razbludnik, onaj koji istodobno poziva na vino i ljubav, na pijanstvo i na smrt. Opjevao je i jedan posteljni boj parodirajući ratnu liriku, a u povodu smrti svoje kćeri Petronile ispjevao je ganutljivu elegiju, pokazujući i tu da je ovladao većinom tadašnjih hrvatskih pjesničkih oblika. Bio je pisac koji nije ponavljao druge, a kad je prevodio talijanske suvremenike, radio je to s uvjerenjem da stvara sasvim izvorne hrvatske tekstove. Bio je najznačajniji dramski pisac u prvim desetljećima 17. stoljeća.

Gazarovićev vršnjak Ivan Franjo Biundović, koji se poslije proslavio viteškim romanima, nije u svojem hvarskom zavičaju ostavio ništa osim krsnog lista. Rođen 1573., u Veneciji je studirao pravo a poslije, dok je u tomu gradu bio predstavnik hvarske pučke skupštine, oduševio se za ideje protestanata i anglikanaca te je postao agent u službi engleskoga kralja. Svoje špijunsko vatreno krštenje imao je ovaj Hvaranin u Parizu gdje je za interese engleskog veleposlanstva obavio niz kontakata. U Mletke se vratio s naramkom heretičnih knjiga i ondje ušao u izravnu službu engleskog političara Henryja Wattona koji je i sam bio pjesnik i koji je jednom zapisao ono što je Biundović kasnije mnogo puta ponovio: da je "diplomat, zapravo, dobar čovjek koji je poslan u inozemstvo da laže za dobro svoje zemlje". Biundović nije imao domovine i za njega, koji je zrelost proživio na engleskom dvoru, a starost uzgajajući ruže u Švicarskoj, moglo bi se reći da je svoju domovinu izmaštao u mediteranskim svjetovima svojih viteških romana. Njegov književni prvjenac je *Eromena*, pustolovni roman objavljen 1624.; druga knjiga *Donzella desterada* pojavila se tri godine kasnije, a posljednji dio trilogije, roman *Coralbo*, objavljen je 1632. i pripovijeda priču o kraljeviću koji se u rodnoj Arabiji, poput samog pisca, pobunio protiv tradicije, a onda kao trinaestogodišnjak, jednako kao Biundović, napustio zavičaj i nastavio studij u stranim zemljama. I doista, taj roman o lutalici Coralbu autobiografska je priča i svojevrsna oporuka književnika koji je za života bio jedan od najslavnijih romanopisaca i kojemu su sve romane preveli na većinu tadašnjih europskih jezika. O špijunskim poslovima Biundovićevim zna se mnogo, ponekad i nevjerojatno mnogo ako znamo da se tu radilo o manje-više tajnim poslovima. Bio je Biundović čovjek velike energije, nesputan kad je vodio politiku u podzemlju, kad je sprječavao urote i ratove, opstruirao kraljevska vjenčanja i atentate. Veći dio života ovaj autor triju romana i jedne dobre i objektivne povijesti engleskih građanskih ratova proživio je na brodovima i u kočijama, na cestama i u dvorskim hodnicima. Radnje njegovih romana smještene su na idilične i začarane otoke oko kojih se potapaju brodovi i

---

plove opasni i lako zaljubljeni gusari, mimo kojih brode prerusene princeze i vitezovi, kruzi mnoštvo zarobljenika i vojnika koji svi kao na vrtuljku prolaze tim romanima nevjerovatnom brzinom. Malo je ideologije u Biundovićevim romanima jer za nju ni pisac ni likovi nemaju vremena, ali je zato u digresijama pohranjeno mnoštvo moralističke grade o vlasti i vladanju. U svojemu prvom romanu o progonjenoj djevojci, Biundović je opisao ratobornoga ilirskog kralja Ormonda koji je bio slobodoljubiv pa je svojoj zemlji podario vlastitu vojsku i slobodu, ali im je, kao da je čitao onodobne vatikanske memorandume, postavio sasvim lingvistički zahtjev, a taj je bio da nauče svoj ilirski jezik i da ga prenesu potomcima. Na koncu se ostarjeli Ormondo, umoran od galantnih epizoda, vraća na rodni otok koji se u romanu, ne slučajno, zvao Faria a gdje su mu se nudili svi uvjeti ugodnog života. Biundović se na svoj rodni otok nikad nije vratio. Bio je pisac kojemu je egzil bio prirodno stanje, pisac koji je među onodobnim Hrvatima bio najveći litalica, autor koji se i romanima a i u životu ne jednom ogriješio o zakone fizike i biologije. Ima, naime, dokumenata koji, ako bismo im vjerovali, potvrđuju da je u jednom danu boravio na tisuće kilometara udaljenim mjestima. Ivan Franjo Biundović, kojega talijanska povijest književnosti pamti po prezimenu Biondi, bio je jedan od najenergičnijih ljudi svojega doba, bio je, kako je sam volio reći, pomalo filozof, ali više od svega osjetljiv čovjek koji je pod maskom dvorjanina osjećao mučninu i koji je mir našao tek u svojim knjigama. Potkraj života objavio je u više svezaka veliku *Povijest građanskih ratova* (1637. - 1644.) u kojoj je pokazao svoj izvrstan osjećaj za sintezu. Bila je to knjiga u kojoj je u osvit engleske revolucije zagovarao apsolutističku monarhiju. Bio je povjesničar kojemu je bila strana nacionalistička egzaltacija, pisac zvučnih rečenica i kozmopolit koji je o domovini ostavio mnoštvo dirljivih stranica.

London je obilježio još jednu tadašnju biografiju - obilježio je život nemirnoga Rabljanina Markantuna de Dominisa. Bio je to jedan od hrvatskih anđela što su pali s tadašnjega rimskog neba. Toga senjskog biskupa i splitskog nadbiskupa, jedno vrijeme primasa Crkve dalmatinske i hrvatske, izbezumio je vatikanski imperijalizam, uveo ga je u krug pobunjenika protiv papata kojega su on i njegov istomišljenik Venecijanac Paolo Sarpi nazivali totato. De Dominis, koji je rođen 1560., bio je više od jednog desetljeća nadbiskup splitski, ali je posljednji dio svojega života proživio u londonskom egzilu, kao pristaša anglikanstva, vatikanski heretik omražen u Engleskoj koliko i u rimskoj kuriji. Bio je de Dominis zagovornik ekumenizma, jedan od najiskrenijih koji je u Hrvatskoj ikad živio. On je autor čitavog niza prirodoslovnih knjiga, inovator u područjima optike, ali i pisac desetosveščane knjige *De republica ecclesiastica*, koja je sigurno jedan od najkritičnijih i najbolje argumentiranih polemičkih obračuna svojega doba. Bio je čovjek žestoke naravi i dubokog uma. Život je završio u vlažnoj čeliji tvrđave Sant' Angelo u Rimu, čekajući ondje konac inkvizicijskog procesa. Presudu nije dočekaao jer je umro 1624. prirodnom smrću, prije presude koja bi ga ionako odvela na stratište. Toga hrvatskog teologa, političara, prirodoslovca, filozofa i književnika njegovi rimski tamničari nisu ni pokopali nego su pustili da mu najprije strune leš pa su mu onda portret i knjige, što ih je



---

sa sobom u Rim donio iz Londona, zapalili na Campo dei fiori, istomu onom trgu gdje je dva desetljeća prije izgorio Giordano Bruno. Tako je na tomu neslavnom mjestu izgorio najslavniji Slaven toga vremena, čovjek kojemu su Englezi posvećivali rugalice i dramske tekstove, čovjek čije su se kritike bojali u Rimu jednako koliko i na mnogim europskim dvorovima. Na svojem životnom djelu o Crkvenoj državi radio je dvanaest godina i u toj knjizi zagovarao jedinstvo svih kršćanskih Crkava, dokazujući da Rimska crkva nije i ne može biti univerzalna, da papa nema prava na primat te da svoju vlast treba prenijeti biskupima jer su oni jedini nasljednici apostola. De Dominis je dokumentirano poricao crkvenoj vlasti pravo svjetovnog upravljanja, zagovarao je mir među narodima, propovijedao je toleranciju. De Dominis je pripadao onima koji su vjerovali da su upravo oni, jer su i sami pripadali visokoj crkvenoj hijerarhiji, pozvani da se u okviru njezinih ustanova odupru autoritarizmu. Njemu su moralna pitanja bila u središtu svakoga javnog djelovanja i po tomu je vrlo moderan čovjek. Njegova zalaganja za ujedinjenu Europu, njegov govor protiv ratova nisu u neskladu s nemirnom turskom granicom što ju je doživio u Senju i u Splitu gdje je upravljao Crkvom. Borbu protiv Turaka i evangelizaciju balkanskih kršćana smatrao je sekundarnim pitanjima jer je za njega primarna bila europska sloga. Tek kad bi se ona ostvarila, bilo je, prema de Dominisu, moguće rješavati probleme turske države na istočnim europskim granicama. Pri kraju života de Dominis je, boreći se za vlastiti život, objavio nekoliko pokajničkih spisa. Birokrati su ga prisiljavali da neke svoje starije rečenice protiv pape preoblikuje. Pokajnička mu je poslanica *O vjerskom miru iz 1622.*, koja je nekom vrstom umjerene apologije vlastitih postupaka, a još je izravnija knjižica u kojoj objašnjava odluku o svojem povratku iz Engleske. Ponižavali su ga tako da se morao braniti vlastitim rečenicama, da se morao opravdavati zbog nekoć izrečenih mišljenja. Dogodilo se da je u tamnici mučen onaj koji je iskrenije od drugih maštao o crkvenom miru kao mogućem miru među državama. Slomila ga je, doduše, i vlastita neobuzdanost ali i težina vremena koju usamljen nije mogao podići na ramena. Bio je od onih ljudi koji s lakoćom izazivaju zavist okoline, od onih koji ne znaju štedjeti ni sebe ni druge. Bio je moralist premda su ga optuživali da misli samo na sebe, bio je vizionar pa se i danas jasno vidi da je pogriješio samo u tomu što nije obraćao pozornost sitnicama.

Dok su se u mletačkim krajevima u prvim desetljećima 17. stoljeća pojedini pisci javljali sporadično, a njihova djela bila više ekscesom nego organiziranom djelatnošću, dotle je u slobodnom Dubrovniku sve više sazrijevala književnost koja je količinom, ali još više svojom kvalitetom, nastavila dosege renesanse da bi onda u opusima Ivana Gundulića, Ivana Bunića i Junija Palmotića sazrela do svojih vrhunaca. Najava toga zlatnog razdoblja dobro je vidljiva u tečnim i inovativnim stihovima Horacija Mažibradića. Životne su nedaće marginalizirale toga darovitog lirskog pjesnika. Bio je izvanbračni sin pjesnika Maroja Mažibradića, a rođen je 1566. Majka mu je bila sluškinja u očevoj kući pa je pristala sina roditi u Veneciji kako bi se smanjila dubrovačka ogovaranja. Horacije Mažibradić, poput Saba Bobaljevića, jedan je od prokletih pjesnika onoga

doba. Vlasti su ga stalno imale na oku jer je bio optužen zbog ubojstva jednog plemića. Taj pjesnik velike energije, autor je rastrzanog opusa u kojemu ima niz najljepših ljubavnih hrvatskih stihova onoga doba. Njegova se Laura zvala Marija i bila je udovica, doduše posve mlada udovica i pjesniku vrlo privlačna. Toj Mari koja je izrodila mnogo djece i koja je nakon svega još i mlada umrla, posvetio je Mažibradić većinu svojih pjesama. Među njima je i jedna prelijepa trubadurska minijatura o kopreni, o suzama i odlasku u kojoj je akrostih Mari Oracio i u kojoj se čuje rastrgani i uzbuđeni šapat ljubavnika koji se opraštaju u nekomu mračnom gradskom kutu. U mladosti, Mažibradić je bio trgovački pomoćnik u Sofiji, zatim pisar na Mljetu, poslije u Cavtatu, a nakon smrti voljene Mare oženio se drugi put pa je u dva braka imao trinaestero djece. Nešto zbog toga, a nešto zbog nepraktičnosti, bio je stalno na rubu potpune bijede pa su brojni njegovi stihovi zapravo apeli Senatu i kolegama među kojima je

najdirljivije pjesničko povjeravanje Ivanu Gunduliću. Ako je plemić Ivan Gundulić bio kralj tadašnje hrvatske poezije, onda je Mažibradić njezin princ. Kad je 1641. umro, oglasio se tim povodom čitav jedan pjesnički referendum da oplače toga cijenjenog ali društveno marginaliziranog čovjeka. Mažibradić, koji je bio marljivi prepisivač starijih hrvatskih pjesnika, pod utjecaj novoga lirizma došao je najprije modom Tassova *Aminte* i Guranijeva *Pastor fida*. Toj modi Mažibradić je s lakoćom pridružio pouzdano poznavanje sveukupnoga starijeg dubrovačkog petrarkizma. On je Sigismunda Menčetića pročitao na nov način, odbacio je renesansna zrcala, a u pjesme uveo koprene i velove pod kojim su opjevane žene postajale još senzualnije i tajanstvenije. Imaju te pjesme neku začudnu zadihanost, imaju do tada nepoznatu zvučnost, sposobnost da se kroz samo ovom pjesniku prirodni ritam animiraju već otprije poznate sintagme. Mažibradić je novi lirizam navijestio iznimno novim slikama, ali postizao ga je i unošenjem povećane privatnosti u svoje stihove, snažnijom erotskom aluzivnošću, zvučnošću koja se odlikuje vrlo raznovrsnim metričkim oblicima i kombinacijama kraćih stihova. Bio je najsenzualniji pjesnik na razmeđu 16. i 17. stoljeća. Senzualna mu je i njegova *Jedupka* koju je napisao 1636. i u kojoj se sakrio pod masku vračare koja sve znade o zvijezdama i travama. U toj poemi ta vještica luta svijetom pomažući ubogima i ugroženima, luta pokazujući svoje natprirodne moći. I upravo u tim dijaboličnim stihovima iskazuje Mažibradić želju da bude moćan, da on, koji je stalno druge molio da mu pomognu, sada za tren a pod tuđom maskom, i u poeziji uzme u ruke sudbinu svijeta. Njegova je *Jedupka* sažetak svih prethodnih hrvatskih maskerata, posljednja među njima:

*Mogu razbit' grom u oblaku,  
svedrit' nebo, smutit' more, natrag  
vratit' rieku svaku, polja uzdvignut  
\sravnit' gore, I gdi je propas, da  
ni<sup>y</sup>e u čas.*

---

*Umijem s gradom grad zamesti,  
selo s selom da se iz kolje,  
i opeta mojom sviesti  
sve obratit' na njih bolje,  
da su u želji  
prijatelji.*

Horacije Mažibradić bio je najuspješniji kad je svoje ljubavne pjesme šaptao ili zadihano sricao, ali je najjasniji kad škrtim i točnim jezikom govori o nepravdi siromaštva, kad govori o tomu "da bogat u gori poklikne zvat koga" gora bi s njime govorila, i to čak da u njoj i nije nikoga "a ubog sred puka da vika najveće, nitko ga čut neće". Pjevao o ljubavi ili o uboštvu, izgovarao je tekst svoje nadmoćne pomirenosti sa svijetom, izgovarao je pomirenost skladnim glasom koji je ovaj najsiromašniji od svih hrvatskih pjesnika naučio daleko od škole, a vrlo blizu životu. Njegov suvremenik Stijepo Đurđević po lakoći s kojom je skladao stihove vrlo mu je blizak. Taj se dubrovački plemić rodio 1579.; u mladosti je učinio obilje prijestupa pa je pred sud izvođen nekoliko puta. Optuživali su ga zbog ubojstava, zbog silovanja i nasilja, a u tamnici su željeznim okovima pokušavali obuzdati njegov vulkanski temperament. Posljednji put bio je osumnjičen 1611. za sudjelovanje u pobuni protiv Turaka, a za interese vojvode od Savoje. Ta urota koja se trebala dogoditi u Bosni, a operativno joj je središte bilo u Dubrovniku, dočekana je u dubrovačkom Senatu sa zazorom i smatrala se direktnim napadom na integritet Republike. Osuđen zbog sudjelovanja u nekim vojnim akcijama, pjesnik je prognan iz rodnoga grada, a bilo mu je zabranjeno i boravljenje u čitavom nizu europskih gradova. Progonstvo je proživio u Napulju, a kad se vratio u Dubrovnik, sve su mu oprostili pa su ga do smrti 1632. čak birali i na ugledne gradske dužnosti koje su mu zbog plemićke časti pripadale. Za života Đurđe vić nije tiskao stihova, ali se sačuvalo nešto mladenačkih lirskih pjesama u kojima je oponašao liriku tada kultnoga talijanskog autora Giambattista Marina. Najvažnije književno djelo Đurđevićevo je njegova poema *Derviš*, koja ide u red najpopularnijih dubrovačkih knjiga uopće. Ta poema o smiješnomu turskom zaljubljeniku u temeljnom tonu podsjeća na stvarno pjevanje onodobnih turskih derviša u najbližoj dubrovačkoj okolini. Po tradiciji pjesma je nastala za Đurđevićevo tamnovanja u Kneževu dvoru, a izravni joj je povod bio trenutak u kojemu su se susreli pogledi zatočenika, zaraštenog u bradu i kosu i prljavog, i lijepe djevojke koja je, kad ga je vidjela, zaustila: "Tko je ovi derviš." Po toj inače dosta vjernoj priči ta djevojka bila je kneževa kći i doista je poslije postala Đurđevićevo žena. Uzorak za strofu svoje poeme pjesnik je pronašao u starijih pjesnika, i to u njihovim šestinama koje su najčešće unutar dramskih tekstova. Pjesnikova poema je monolog smiješnoga starog derviša koji "ašikuje" pred zabravljenim vratima lijepe kaurke. Monolog neuslišanog ljubavnika svojevrstan je kanconijer petrarkističkih stihova pa se u poemi iznose svi stupnjevi ljubavnog zanosa, zaljubljenosti i razočaranja, bijesa i ljubomore, nemira i pomirenosti. U svoju poemu Đurđević je umetnuo podulji rječnik turskih riječi tako da se na prvi pogled ona

---

doima kao tekst u kojemu se na posvema ravnopravnoj razini miješaju dva jezika, turski i hrvatski. Ali turcizmi i turske riječi ovdje se nikad ne pojavljuju izolirano nego se poetska strategija s njima gradi na činjenici da se turski izrazi pojavljuju na mjestu očekivanih hrvatskih riječi pa im zamjenjuju značenja čak i kad ih čitatelji ne razumiju nego ih pretpostavljaju zbog poznavanja prethodnoga pjesničkog jezika. Đurđevićev *Derviš* odgovor je na krizu tadašnjih ljubavnih kanconijera, na njihov istrošeni jezik. U parodijskom postupku ove poeme u samom njezinu središtu postavljen je zaljubljenik koji, govoreći svoj rastrgani monolog lirskim glasom, iskazuje realnu emociju civilizacijske usamljenosti. Derviš govori glasom poludjela starca kojemu su sve uzeli pa mu ostaje samo neadekvatni ljubavni govor. U *Dervišu* postoje mnoge šifre i one su kroz stoljeća otključavane na više načine. U poemi pomiješao je pjesnik i osobe i stilove, predmete i riječi, relativizirajući u jednom tekstu zbilju i poeziju. To što se u ovoj dubrovačkoj poemi Turčin prikazuje kao smiješan i neopasan, možda se i nije podudaralo s političkim stajalištima Đurđevićevim koji je jednom bio prognan iz svojega grada jer nije vjerovao da su Turci bezazleni i jer je mislio da su preopasni. Vjieran svojoj naravi i naklonjen kontrastima, Stijepo je Đurđević osim *Derviša* i nešto ljubavne lirike, napisao i jednu pobožnu knjigu. U njoj kao da se takmio s Ivanom Gundulićem dok je prevodio sedam psalama kralja Davida koje za svoga burnog života nije stigao objaviti nego je to postumno, 1686., učinio dubrovački brijač i pjesnik Petar Bogašinović. Jedino po čemu će pjesnik Stijepo Đurđević biti trajno upamćen jest njegovo duboko jezično i pjesničko istraživanje koje se i danas s lakoćom prepoznaje u stihovima poeme *Derviš*, koja je najbolja komička poema starije dubrovačke književnosti. To je knjiga koju su čitali kao svojevrsni ironijski komentar *Osmana* Ivana Gundulića jer, u nekoj izokrenutoj logici, ta dva djela povezuje činjenice što su u oba prikazani Turci i što su u oba prikazani kao oni koji neadekvatno procjenjuju zbilju; *Derviš* emocionalnu, a *Osman* političku. Ivan Gundulić, pjesnik *Osmana*, kojega su suvremenici prozvali Maćica, rodio se 1589. u obitelji Frana i Đive. Otac mu se bavio trgovačkim poslovima i svojega je sina, kad je imao samo tri godine, zbog nekih financijskih transakcija emancipirao od obitelji. Bio je to jedan od rijetkih uzbuđljivih događaja u inače sasvim mirnom životu najslavnijeg pjesnika što ga je Dubrovnik ikad porodilo. Školovao se mladi Gundulić na dubrovačkoj gimnaziji, gdje mu je profesor bio Talijan Camilo Camilli, koji je inače dopunio Tassov ep *Oslobođeni Jeruzalem*, i od kojega je talentirani učenik naučio mnogo o epskoj tehnici i kompoziciji. Za života, Ivan Gundulić obavljao je mnoge javne funkcije koje su mu s obzirom na njegov društveni status pripadale, tako da je bio član Senata i konzul, knez u Konavlima, kriminalistički sudac i službeni procjenitelj, carinik specijaliziran za nabavu vina ali i nadzornik magazina s oružjem. Sve te poslove obavljao je korektno, osim što se iz sačuvanih dokumenata dađe primijetiti da na sjednice vijeća kojima je bio članom nije rado dolazio pa su mu često bile izricane, ali onda i opraštane, novčane kazne. Živio je pedeset godina a oženio se u posljednjem desetljeću života; imao je petero djece od kojih su dvije djevojke otišle u samostan, a tri sina su se vrlo intenzivno bavila vojnim, političkim, pa i književnim poslovima.

---

Najstariji Frano postao je austrijski maršal i borio se protiv Turaka, sin Šiško bio je književnik, a Mato je napisao jedan u svoje doba često citirani memorandum o političkim i društvenim prilikama u balkanskim dijelovima Turskoga carstva. Dok su mu sinovi imali vrlo zanimljive i gotovo avanturističke živote, dotle je Ivan Gundulić svoj život proživio u miru dubrovačkog studija, stvorivši u lirici, epici i drami klasična djela starije hrvatske književnosti. U mladim svojim danima pisao je poeziju od koje su sačuvani neki prepjevi suvremene talijanske ljubavne poezije. No prvi veći književni uspjeh postigao je kad mu je "s velikim slavami", kako je sam kasnije rekao, u Dubrovniku izvedeno čak deset drama. Sve te mladenačke Gundulićeve drame, koje su se zvale *Galatea*, *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena*, *Dijana*, *Armida*, *Posvetilište Ijuveno*, *Čerera*, *Kleopatra*, *Adon* i *Koraljka od Šira* na svoj su se način takmile s 1617. objavljenom tragikomedijom *Euridice* Paska Primovića, dubrovačkog pučanina, inače pisca satiričnih pjesama i pobožnog epa o Kristu. Primović je, čini se prije Gundulića, posegnuo za talijanskim opernim libretima i njih su dvojica utemeljili posvema nov, glazbom, mitologijom i pastoralnošću impregnirani svijet. U Dubrovniku početkom 17. stoljeća nije bilo uvjeta da se ta libreta izvode uz organsku opernu glazbu nego su se počela ondje izvoditi kao dramski tekstovi s ozbiljnim, redovito mitološkim sadržajem, napisani u vrlo raznovrsnim tipovima stihova. Ivan Gundulić je u jednoj od svojih duhovnih kriza uništio većinu tih svojih ranih drama nazvavši *ih porodom od tmine*, ali kako nije bio premarljivi uništavač vlastitih djela, to su se sačuvala četiri od tih tekstova. Među njima je najizrazitija *Arijadna*, koju su 1633. piščevi prijatelji objavili u Anconi, a za piščeva života bila je neobjavljena opsežna *Prozerpina ugrabljena*. Dok je *Arijadna* prijevod istoimenog libreta Ottavija Rinuccinija za koju je 1608. izvornu glazbu napisao Claudio Monteverdi, dotle je drama o Prozerpini izvorno piščevo variranje motiva o polugodišnjem junakinjinu življenju s mužem u paklu i s majkom na zemlji. Gundulićeve tragikomedije odražavaju tematski prijelaz u razvitku europske libretističke produkcije koja se najprije koristila lirskim i mitološkim figurama kakve su Orfej i Euridika, *Arijadna* i *Prozerpina*, a u mlađoj se fazi prihvatila dramatizacije života poduzetnih likova iz legendarnoga ili kvazipovijesnoga svijeta antičke i renesansne epike, a najčešće junaka i junakinja talijanskih epova Lodovica Ariosta i Torquatta Tassa. Iz toga tematskog kruga dolazio je Gundulićev dramski fragment *Armida* koji dramatizira jednu od scena iz Tassova junačkog epa, a iz tog su kruga bile i sve ostale Gundulićeve svojevoljno uništene drame. Prva pjesnikova objavljena knjiga jesu *Pjesni pokorne kralja Davida*, koja je tiskana 1621. i kojoj je pridodana meditativna poema *Od veličanstava Božijeh* i predgovor u kojemu pjesnik govori o svojem dotadašnjem radu. U tomu proznom tekstu najavljuje Gundulić svoje duhovno uozbiljenje i želju da pod odorom *krstjanina spjevaoca* prevede Tassov *Oslobođeni Jeruzalem* i da ga posveti poljskom kralju Sigismundu, katoliku koji je ovom Dubrovčaninu bio posebno blizak jer je vladao nad slavenskim narodima te je kao poglavar Poljaka i Rusa mogao donijeti ujedinjenje Slavena u jednom kraljevstvu i oslobođenje Južnih Slavena od turske vlasti na Balkanu. Taj pjesnički, ali još više politički, svoj naum koji je inače bio posve sukladan idejnim tendencijama katoličke obnove i

---

njezinih rimskih promotora, Gundulić nije nikada u potpunosti ostvario. Nadomjestio je svoju zamisao vlastitim originalnim epom o smrti turskog sultana Osmana, epom na kojemu je radio u posljednjem desetljeću svojega života i u kojemu je opjevao tursko-poljski sukob koji se 1621. dogodio kod grada Hoćima. Ep o Osmanu i poljskom kraljeviću Vladislavu ostao je nedovršen na piščevu stolu. Prva znamenita Gundulićeva knjiga bile su *Suze sina razmetnoga*. *Ta* trodijelna poema o razbludnom sinu koji je spiskao sva svoja dobra razbludno živěći sa zlim ženama i koji se na kraju odlučio pokajnički vratiti u očevu kuću, gdje ga roditelj radosno primi, otvara jednu od isusovačkim teolozima najvažnijih doktrinarnih tema. *Suze sina razmetnoga* stihovano su tumačenje doktrine *pauci vocati*, one su pjesnički iskaz spoznaje da je među ljudima mnogo zvanih ali malo izabranih, da je vrlo malo onih koji će moći sudjelovati u posljednjoj epizodi čovječanstva, u spasenju. Našavši se u samom središtu kršćanske introspekcije, Gundulić je u *Suzama sina razmetnoga* suvereno opjevao strah od Božje kazne i stid javnoga iznošenja grijeha. Vizija čovječanstva što je Gundulić u poemi nudi povorka je smrti koja iz snomorice glatko prolazi kroz paklene dveri, ali koja s istom lakoćom ne ulazi na vrata spasa. Poema je podijeljena u tri plača koji se bave stadijima grješnikova puta od sagrješenja preko spoznanja i skrušenja. Komponirana je u šestinama koje su uvijek izvrsno poantirane u dva posljednja stiha. *Suze* su dijalog u dva glasa, prvoga koji se nada spasu i drugoga koji griješi, koji je glas razmetnika. Poema je natopljena prezirom prema tijelu, a iskazuje ga čas agresivno, čas plačljivo, čas kao prijetnju, čas kao bol. Gundulić svoju poemu piše suznih očiju i ona je knjižni lakrimarij, posudica za skupljanje suza, djelo koje je postalo uzor mnogim mladim hrvatskim dijaloškim ili monološkim religioznim poemama. Pjevajući o grijehu razmetnoga sina, Gundulić je dodirnuo jedno od najhitnijih pitanja europskog moderniteta, pitanja o tomu tko je uopće gospodar grijeha. Pjesnikov duh kao da je *Suze sina razmetnoga* ispjevao nad otvorenim grobom, on u njima stiže do samog dna ljudske tajne, do onog mjesta na kojemu se osamljeni ljudski duh usuđuje postati gospodarem svojega vlastitoga grijeha. Pjesnik je u ovoj poemi o strahu uspio pomodnu bol crkvenih ideologa pretvoriti u artizam koji je ostvario sredstvima visokoga pjesničkog naboja, dikcijom koju obilježava sklonost kićenom stilu i snažnim metaforama uz pomoć kojih je uspio teološkim i moralnim idejama dati uvjerljivo tijelo poezije. *Suze sina razmetnoga* pjesnički su dokaz kako nije točno da je dovoljna mala rupa pa da potone čitava galija. Jer to što neki pojedinac u sebi ubije Boga još ne znači da je time zauvijek ubijena nadmoćnost dobra u svijetu. Srodan se problem našao u središtu drugoga važnog pjesnikova djela, njegove drame *Dubravke* u kojoj se moralna pitanja s razine najopćenitijeg prenose u okvire pjesnikove domovine. *Dubravka* je piščev vjenčani poklon vlastitoj supruzi; jedna je od najpoetskijih drama hrvatske književnosti uopće. Izvedena 1628., ta replika Držićeve *Tirene*, pokazuje gledateljima ljubavnu priču o najljepšoj pastirci i najljepšem pastiru u Dubravi, o Dubravki i Miljenku. Scenski svijet Gundulićeve drame uljepšani je Dubrovnik, njegov utopijski prikaz. U arkadijsku Dubravu i u njezinu praslavensku mitologiju odmah nakon prvih idiličnih prizora nahrupljuje Grdan, Miljenkov antagonist, neka vrsta barok-

---

nog čudovišta, čovjek zao i bogat koji uspije podmititi suce i postići da njega, a ne Miljenka, vjenčaju s najljepšom pastiricom. U Gundulićevoj drami Grdan je prisutan u radnji ali ne i nazočan. Uopće se ne pojavljuje pred publikom. Svi o njemu u dramskom tekstu govore, a on je skriven iza scene odakle plaši i glumce i publiku. Scena *Dubravke* je arkadijska i s nje se samo povremeno začuje glasna tuga onih koji se žale zbog neke nepravde. Na toj sceni hvale se ponekad dobra stara vremena, kritiziraju se moderni običaji, ali u vidljivom dijelu te scene nema mjesta za zlo. Klimaks drama doživljava kada se na sceni kao u antičkim tragedijama ili u tadašnjim pomodnim libretima pojavi *deus ex machina* i kada dopusti jedino logični završetak drame, a to je poganski ritual u kojemu se vjenčavaju Dubravka i Miljenko. U posljednjem prizoru Gundulićeve drame sublimirani su erotski stihovi iz biblijske *Pjesme nad pjesmama* pa se na koncu drama pretvara u finale neke tadašnje opere iz koje se čuju zanosni i pjevni stihovi himne o lijepoj i slatkoj slobodi. *Dubravka* je alegorijska drama u kojoj je prikazan susret Dubrovačke Republike s Božjom milošću ali i odgovornošću. Kao što se u *Suzama sina razmetnoga* radi o putu pojedinca k Božjoj milosti, u *Dubravci* je riječ o susretu Gundulićeve domovine s najvišim moralnim idealima čovjekovim, s pravednošću. *Dubravka* je drama u kojoj se u tečnim stihovima proslavljala sloboda Dubrovnika, ali je ona drama u kojoj se optuživao Grdan koji je bio oličenje onih koji slobodu ugrožavaju iznutra. To što je u Gundulićevo vrijeme u Bosni upravo živio borac protiv Turaka koji se zvao Grdan, možda je ipak samo koincidencija koja je bitna samo na razini ideologije što je nosi ova alegorijska drama. U *Dubravci* je Gundulić bio majstor kompozicije, pisac s iznimnim osjećajem za cjelinu i skladno uvođenje fragmenata u tu cjelinu; liturgičnost je uspio zadržati u okvirima dramskog žanra, lirizam je uveo u klopku dramatičnosti. *Dubravku* Gundulić nije zamislio odviše drukčiju od opernih libreta, ali ju nije zamislio niti daleko od tradicije renesansnih pastirskih igara. U *Dubravci* je povezo liričnost s narativnošću, prigušujući i jedno i drugo da bi na kraju postigao neobičan rezultat. Njegova je *Dubravka* bila zaleđena glazba. U trenutku kad je Gundulić umro, njegovu životnom djelu epu *Osman*, koji je bio zamišljen u dvadeset pjevanja, nedostajala su dva pjevanja, četrnaesto i petnaesto. Nastanak velepjesme o Osmanu odredili su dramatični odnosi Europe i islama koji su dominirali Gundulićevim vremenom u kojemu su se agresivno počele provoditi odluke Tridentinskoga koncila prema kojima je na Balkanu trebala započeti organiziranija evandelizacija onoga puka koji je živio pod turskom vlašću. Taj crkveni posao imao je u Gundulićevoj panslavenskoj svijesti sasvim konkretni oblik, odmah je postao vizija o mogućem oslobođenju od Turaka, i to najvećega dijela Južnih Slavena, u dijelovima Hrvatske, u Bosni, Bugarskoj, Grčkoj i Srbiji. Ivan Gundulić bio je svjestan da novi odnosi islama i Europe svoj epicentar nalaze u Dubrovniku i on je, kao mnogi njegovi suvremenici, s velikom pozornošću osluškivao vijesti o napuklinama Turskog carstva. Jedna takva vijest obišla je svijet u ranim dvadesetim godinama a odnosila se na poljsko-tursku bitku kod Hoćima i na susljedno svrgavanje i ubojstvo mladog sultana Osmana u Carigradu. Osmanov poraz promatrači su u Dubrovniku shvatili kao najavu kraja Turskog carstva. Ali u toj nadi skri-

---

vao se strah, i taj je u Dubrovčana oduvijek bio realan. Bojali su se, naime, da bi raspad turskog imperija mogao proizvesti balkanski kaos koji bi se, mislilo se tada i to ne bez temelja, mogao osvetiti dubrovačkoj nezavisnosti. Ivan Gundulić, sagledavajući uzroke a i posljedice smrti Osmanove, otišao je korak ispred svojih suvremenika. Uzroke smrti sultanove pronalazio je ne samo u općim slabostima njegova carstva nego još više u krhkom sustavu vlasti u kojemu je uopće bilo moguće da sultan bude sin robinje i da, što je u dubrovačkoj vlasteoskoj optici bilo logično, zbog toga bude nedostojan carskog prijestolja. U brutalnoj smrti Osmanovoj i u posljednjim mjesecima njegova života našao je Dubrovčanin temu svojega života i oko nje spleo naraciju u kojoj sudjeluju sultanov glavni protivnik Poljak Vladislav, zatim turski moćnici Ali-paša koji putuje u diplomatski posjet Poljskoj i Kizlar-aga koji je po Balkanu tražio sultanovu nevjestu; tu je i priča o zarobljenom Poljaku Korevskom i njegovoj vjernoj ženi Krunoslavi, o Turkinji Sokolići i Srpkinji Sunčanici. Radnju svojega epa izlaže Gundulić na tri tematska plana od kojih se prvi odnosio na suvremeni događaj, drugi je plan bio romantičan i opisivao je ljubavne avanture glavnih likova, a treći je eshatološki, najmanje bitan, u kojemu se prikazuje pakleno vijeće koje potiče zlohude događaje na svijetu. U toj trojnoj strukturi Gundulić je nasljedovao svoj najbliži uzor, Tassov ep *Oslobođeni Jeruzalem*, s tom razlikom što Dubrovčanin ne pjeva o događajima iz srednjovjekovne povijesti nego iz vlastitog doba. Dva turska poklisara Ali-paša i Kizlar-aga u Gundulićevu *Osmanu*, premda su likovi iz pjesnikove imaginacije, svojim izvještajima, djelovanjem i susretima bitno pridonose najvažnijim informacijama o središnjim zbivanjima. Vrijeme *Osmana*, a pod tim podrazumijevamo zbiljsko trajanje događaja, iznimno je kratko. To je pripovjedačevo vrijeme i ono je okvir iz kojega se granaju silnice epa koji svu svoju naraciju crpi iz teme hoćimskog poraza i kasnijih sultanovih pogrešnih odluka. Priča koju Gundulić nudi u svom epu nije priča jednog pripovjedača, nego nju gradi mnogo interesa i mnogo vizura. Priča je u *Osmanu* posredovana, neizravna je, i ona je tek maska za stvarnu priču o stvarnim događajima. Kao što umjetnik na tapiseriji najprije postavi osnovne boje i obrise a tek onda izrađuje detalje i kolorira ih, tako i Gundulić kroz oči dvaju turskih poklisara, učenog Ali-paše i ohologa Kizlar-age, prede tkivo svojega epa. Nije slučajno da se u samom središtu epa opisuje kako Ali-paša prolazi kroz salone poljskog dvora i kako on i njegov vodič uz pomoć tapiserija koje razgledaju premošćuju civilizacijski jaz između islama i kršćanstva. Ivan Gundulić nije u *Osmanu* htio biti zapisničar stvarnosti. On će bitku opjevati tako što će opisati njezine prizore onako kako su prikazani na tapiserijama. Bitka ga zanima ne kao sadašnja apokalipsa nego apokalipsa koja se već dogodila i sada se pripovijeda. Gundulić je bio rasni umjetnik ingenioznog stila, on je suvereno, u kratkim osmercima, izmišljao do tada neviđene hiperbole i metafore, smišljao narativne majstorije. U njegovu epu nema nejasnosti i šifrirane privatnosti. Gundulić je, pišući *Osmana*, tražio zainteresiranog čitatelja koji je pristao otključavati tuđi svijet kao vlastiti. Ivan Gundulić nije bio političar nego pjesnik koji je htio vjerovati da se i o politici mogu pisati književna djela. Kao idealni Dubrovčanin, on zapadnjaštvo Poljaka Vladislava orijentalizira, na neki način eterizira i



---

čini ga vrlo simboličnim. Po tomu Ivan je Gundulić bio idealni Dubrovčanin jer je znao uspostaviti dvostruko očiste u kojemu je orijentalizam koegzistirao s katoličkim slovinstvom. Premda nikad nije napuštao svoj grad, bio je Gundulić najveći hrvatski kozmopolit svojega doba. On nije domovini predlagao da se utopi u nečemu višem i vrjednijem nego je svojim *Osmanom* svijetu predložio da svoje antitetičnosti i svoja proturječja potvrdi u Dubrovniku. Iz tišine svojega studija ovaj je Dubrovčanin predlagao svojem vremenu da bude energičnije i otvorenije. Ivan Gundulić sa stvarnošću u svojem životu nikad nije dolazio u sukob. Bio je pisac sklada, pisac koji je shvatio da za slobodu nutrine, od njegova doba pa nadalje, pisci moraju tražiti dopuštenje autoriteta jer će u protivnom doći u sukob s vlašću i biti onemogućeni. Ovaj deklarirani krstjanin spjevalac bio je zato prvi organski hrvatski intelektualac, čovjek koji je jednu te istu političku ideju cijeloga života pretvarao u estetske činjenice. Po tomu iskustvu bio je jedan od najbitnijih hrvatskih književnika svih vremena.

Ivan Bunić, Gundulićev dubrovački vršnjak, bio je đak u pjesničkoj školi Talijana G. Marina od kojega je u poeziju naučio unositi ironijske akcente. Ali Bunić je još više srodnik engleskih metafizičkih pjesnika i emocijama je vrlo blizak svojim španjolskim vršnjacima koje je predvodio Luis Gongora. Njegov latentni klasicizam vidi se u čestim reminiscencijama na antičku liriku Pindara i Anakreonta, Teokrita i Katula. Samo jedno desetljeće mladi od G. Marina, Johna Donna i Luisa Gongore, Ivan Bunić nije u svojoj književnosti osnovao pjesničku školu. Tek nakon njegove smrti 1658., postalo je jasno da je Bunićev kanconijer *Plandovanja* prva u modernom smislu zaokružena i suvisla zbirka hrvatske poezije. U toj zbirci ima 75 ljubavnih cjelina, nešto pastirskih razgovora ali i veći broj duhovnih pjesama. Kanconijer završava pjesmom u kojoj se slavi dubrovačka sloboda. Suvremenici su radije čitali njegov erotikom nabijeni religiozni ep o *Mandaljeni pokornici* koji je bio objavljen 1630., dok su potomci precijenili pjesnikove napitničke i ljubavne pjesme. Ono po čemu Ivan Bunić ostaje jednim od najbitnijih hrvatskih lirskih pjesnika jest misaona lirika, one pjesme po kojima je bio i ostao pjesnik dubine.

*Budi nam spomena: Ljudcka su godišta  
vihar, plam i sjena, san, magla i ništa.  
Vihar se zameće sred ljetne tišine,  
svijem svijetom uzkreće, nu dočas pak mine.  
Plam slame uzgori, k nebesim uzlazi,  
nu brzo dogori i sam se ugasi.  
Sjena nas sved slidi, nu kad smo u tmini  
tere se ne vidi, i sjene s nami ni.  
San ludu uzkaze da ima što žudi,  
nu pozna da laže kad se lud probudi.  
Magla sve pokrije o zori, danu pak  
sva se opet skrrije kad sine sunčan zrak.  
Ništa je sve brime, za danom noć hodi,  
za ljetom zle zime, svaka stvar prohodi.*

---

*Budi nam spomena: Ljudcka su godišta  
vihar, plam i sjena, san, magla i ništa.*

Glavni predmet Bunićeve poezije nisu samo žena ili Bog nego još više od svega jezik sam. Pjesnik se u kanconijeru često obraća svojim pjesmama, s njima razgovara, tetoši ih ali i ruži. Bunićev pjesnički glas najznačajniji je kad se uspostavlja prema svijetu prirode. U prirodi taj pjesnik oživljuje elemente, i to ne tako što ih personificira ili animira nego ih on udaljava od uobičajenog reda stvari, postavljajući ih izvan navike svakidašnjega i uspavanog jezika. Tako se u Bunićevoj lirici inače otrcane *conchetto* o ženi zmiji izmješta iz kruga falusoidnih maskulinih slika i preobličava u antologijsku pjesmu o ljubavnom protulijeku. Bunić je pjesnik katarze, pjesnik terapeut. Ne može pjevati o otrovu a da mu domišljato ne pridoda lijek, njemu je svaka korablja koja brodi morem nalik ženskim ustima, on je pjesnik duhovitih i oštih domišljatosti, tvorac najakutnijih stanja jezika, onaj koji je naviku jezika pretvorio u čudo. Sve je u njega moglo postati predmetom opjevanja, od geometrijskih oblika i boja do minerala i elemenata, od brodova do zubi, koralja i zmija, od vulkana do mramora... Svi elementi vidljivoga svijeta preobražavaju se u Bunićevoj poeziji u tijelo žene, katkad su i slike Boga, ali kad su najizrazitije, onda su tijelo pjesme. Njegove ljubavne pjesme nastale su u auri humornog shvaćanja ljubavi pa su upravo po tomu one i prvi primjerci izrazito moderne poezije u hrvatskoj književnosti. Lijepa je i vrlo duboka Bunićeva pjesma o staroj ženi pred zrcalom koja u njegovoj pjesmi nije neka anonimna starica nego Helena Trojanska. Bunić ju opjeva dok pred ogledalom, a zapravo pred dubokim zdencem povijesti, shvaća čudo prolaznosti i bijedu zemaljskog postojanja. Zrcalo pred Helenom nije pjesniku instrument iz bajke nego je stroj za mrvljenje vremena. Za Ivana Bunića poezija je ložnica primarnog jezika, za njega je jezični *ordo artificialis* prvotno stanje koje se u svakidašnjem životu zastrlo i zamutilo. On je tipični pjesnik artificijelnoga vremena pa zato bezgranično vjeruje da bez ukrašenosti nema poezije. Za njega ne postoji prevođenje iz jednog jezika u drugi. Prirodnost nije kvaliteta nego stanje koje se postiže navikavanjem pjesničkog instrumenta na izazovnu oštrinu duha. Po tomu i prijevod njemu nije prenošenje riječi jednog jezika u drugi nego rekreacija srodne oštine i duhovnosti. Takav je Bunićev postupak u divnoj minijaturi o ženi i ruži koje se pred ljubavnikovim očima pretapaju. Lirika je ovom Dubrovčaninu i zaklon i utočište. On koji je u svakidašnjemu životu obavljao dosadne birokratske poslove, koji je jednom uz pomoć plaćenih ubojica likvidirao nekoga dubrovačkog neprijatelja iz Kotora, dobro je uočio kontradikcije svojega doba. Čini se da se u dijelu svojih pjesničkih djela upravo zato uplašio jednostavnosti pjesničkih rješenja. Bunić nije uvijek bio pisac vedroga načina. Onaj drugi, namrgođeni Bunić koji je ispjevao tri psalma i čitav niz dubokih religijskih pjesama, bio je zagovornik šutnje kombinirane s eksplozijom suza. Pjesma koja počinje stihom *Kuda srneš dušo moja* vapaj je onoga koji se plaši nepostojanja vječnosti, onoga kojemu se život čini besmislenim, i koji kao da ne zna čemu služi šutljivi Bog za kojega mu se čini da je napustio svijet. Zagovarao je Ivan Bunić u religijskim stihovima, jednako kao Donne u Engleskoj ili Gongora u Španjolskoj, mističnu budnost. Izdvojeno mjesto u njegovu opu-

---

su ima poema *Mandaljena pokornica* koja je u samo nekoliko desetljeća nakon pjesnikove smrti bila više puta tiskana. Žanrovski bliska Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga*, ova trodijelna poema o ženi koja je od zavodnice postala prva Kristova svećenica, napisana je kao tekst nekoga petog evanđelista. Mandaljena, svjedok Isusove veličine, u Bunićevoj poemi nalazi se u opasnoj blizini Erosa, njezina ekstaza pjesnikova je razgovor s Vječnim. Religiozna uspaljenost u spjevu iskazuje se tvrdim i ukrućenim predmetima, mramorom, zmijama i brodovima. Sveta tekućina ove literature su suze i one su Buniću materijalizacija ljubavi, naj snažniji dokaz nazočnosti Duha Svetoga u stvarima tijela, u poeziji. Ivan Bunić je u *Plandovanjima* i u spjevu *Mandaljena pokornica*, u svojim pastirskim razgovorima govorio onaj trenutak svijeta kojemu je lirika odlučila otkriti svoju dvosmislenost. Bunićev senzualizam samo je trag mjesta na kojemu se pjesnikov duh udaljio od svima vidljivih slika i svima jasnih zvukova. Senzualizam je ovom pjesniku bio mjesto s kojega se otpućivao prema dvosmislenom i maglovitom. Sa snažnim osjećajem za paradoks i grotesku otkrio je Bunić novu senzibilnost koja se najprije može prepoznati u lirici. Pjesnikovu dubinu nisu u njegovo vrijeme znali dosegnuti njegovi vršnjaci u dalmatinskim gradovima koji su bili pod mletačkom vlasti. Veliku proizvodnju stihova zabilježio je, doduše, Kotoranin Ivan Bolica Kokoljić koji je bio pažljiv čitatelj prijašnjih pjesnika, ali je u stotinama svojih pjesama na talijanskom i hrvatskom jeziku tek pisac primijenjene poezije, autor prigodnica i neke vrste stihovane društvene kronike. Boljih rezultata nije u ljubavnim pjesmama ostvario ni Pažanin Ivan Mršić koji je pretjerivao s jakim riječima i koji je zapamćen najviše po tomu što je eksperimentirao s rijetkim oblikom tadašnje hrvatske lirike, sonetom. Najbolju čitljivost ostvarili su stihovi Bračanina Ivana Ivaniševića čija je devetodijelna zbirka *Kita cvitja razlikova*, objavljena u Veneciji 1642. Djelo je zbirka raznorodnih stihova i neka vrsta pjesničkog dojmovnika u kojemu ima i proznih zapisa, religijskih ali i ljubavnih stihova. Kad je Ivaniševićeva poema objavljena, izazvala je oštre kritike, u kojima se nisu štedjele teške riječi, a među kritičarima bila je i jedna uvrijeđena gospoda kojoj je zasmetala pjesnikova nediskretnost, ali se najviše na Ivaniševića ražestio Šibenčanin Jakov Armolušić koji je na jednu mizoginijsku *Kitu* iz Ivaniševićeve knjige odgovorio knjigom s naslovom *Slava ženska* i koja je 1643. otvorila jednu od najstarijih hrvatskih javnih pjesničkih polemika. Knjiga Armolušićeva, koja je ukusno opremljena dobrim grafikama, važan je dokument o zagovoru ženske emancipacije i prvi je javni hrvatski razgovor o ravnopravnoj ekonomiji tjelesnih užitaka i društvenog mjesta. Premda slab pjesnik, Armolušić je vjesnik novih pogleda, navjestitelj stanja koje će se još dugo čekati. Predubok je u to doba bio jaz između teme ljudskog spola i riječi koje su je izražavale. Armolušić je taj jaz smanjio i u tomu nije štedio svojih riječi.

Izgradnja modernih apsolutističkih država u 17. stoljeću te jačanje nacionalnih identiteta, kao i na dulje vrijeme zasnivanje stabilnog sustava granica, potakli su povjesničare i filozofe da nanovo promisle prirodu i svrhu društvenih institucija. Nije to više bila zadaća ni teologa ni dvorjanika, posao onih koji su do ta-

---

da opravdadali praksu vladara i feudalaca, koji su uljepšavali ratove i praznim riječima kitili svetačke legende. Bila je to sada zadaća nezavisnih i obrazovanih učenjaka koji su svoju kritičnost brusili u krvavoj svakidašnjici jednako koliko i na iskustvima prirodnih znanosti i filozofije. Ti novi historiografi nisu se okretali prošlosti da bi uz njezinu pomoć pobjegli od stvarnosti, nego su je proučavali kako bi pronašli izlaz iz kriznih i nejasnih stanja u kojima se moderni svijet našao. Na tom tragu radio je u dalekoj Engleskoj Ivan Franjo Biundović kad je pisao povijest engleskih građanskih ratova, s tim je idejama pisao Markantun De Dominis. Što se hrvatske povijesti tiče, sva se njezina grada i sve njezine dotadašnje interpretacije skupljale su se u sklopu tuđih povijesti i tuđih geografija. Trogirani Ivan Lučić tu je navadu preokrenuo. Ta najmudrija glava svojega naraštaja bila je osuđena na egzil. Napustivši rodni Trogir, Lučić nije pokleknuo duhom. Preko Venecije, u kojoj je susreo Petra Zrinskoga, otišao je u Rim, gdje je u krugu tamošnjih hrvatskih intelektualaca, a posebno Dubrovčanina Stijepa Gradića, poslije ravnatelja Vatikanske biblioteke, uronio u do tada znanosti slabo poznati svijet hrvatske povijesti. Premda je napisao više vrijednih knjiga, ostat će zapamćen prije svega kao autor šestodijelnoga povijesnog remek-djela *De regno Dalmatiae et Croatiae*. U toj knjizi koja je objavljena u Amsterdamu 1666., on je svoje sunarodnjake, a i europsku javnost, naučio da povijest Hrvatske čitaju kao samo njezin problem, a manje problem njezinih susjeda. Ivan Lučić svoj prikaz trojne hrvatske države ispisuje kao uzbudljivi memorandum o jedinstvenoj sudbini raznorodnih elemenata hrvatskog bića. On je spisateljski posao obavio izvrsnim stilom, opisujući u jednom dahu hrvatsku kulturnu i političku povijest, religijsku i ekonomsku. Njegova knjiga u svojem je trećem izdanju bila posvećena Petru Zrinskom, ujedinitelju različitih hrvatskih interesnih i regionalnih cjelina o kojima je Ivan Lučić tako dokumentirano pisao. U domovini piščevoj okolnosti sadašnjosti su se zamagljivale barem onoliko koliko su ondje bile nejasne predodžbe o vlastitoj prošlosti. Bio je to uzajamni proces zbog kojega su Lučićevi opisi srednjovjekovne hrvatske države, njezina razvitka i propasti zazvonili u ušima i dušama ljudi s posvemašnjom novošću. Čitali su se kao objava nove, od legendi oslobođene priče koja je počela dobivati svoj početak, logičan i dokumentiran i u kojoj se kao most nad uznemirenom vodom počela odražavati teška suvremenost i krhka nada da će se njezine krize moći prevladati. Ivan Lučić vraćao je hrvatsku historiografiju u društvo velikih povijesti, onih što su se u njegovo doba prvi put oblikovale u modernosti. Govoriti o Hrvatskoj kao jednoj od legitimnih europskih identitetnih cjelina, govoriti to pola stoljeća prije pada turske vlasti u Slavoniji i puno prije njezina slabljenja u Bosni, mogli su samo najnesputaniji i duhovno najspremniji umovi. Ivan Lučić nije poput vatikanskih kateheta bio zarobljenik sveslavenskih mitova i zamisli. Nije se zanosio ekumenizacijama pravoslavnih i nije bio opterećen romantičnim humanizmom Vinka Pribojevića ili Mavra Orbinija. Njega mitologija nije zanimala. Bio je jedan od onih koji su usred 17. stoljeća iz svoje dalmatinske perspektive naučili misliti Hrvatsku iz kategorija njezine budućnosti. Već u vrijeme kad je stigla do svojih prvih čitatelja, pobudila je Lučićeva knjiga veliku pozornost. Ona je s turske granice i s balkanskih tamnih vi-

---

lajeta skinula koprenu tajnovitosti jer je u njoj ispričana jedinstvena sudbina ljudi koji su na tom dijelu svijeta dijelili sukobljene gospodare i koje su samo informiraniji duhovi uspjeli shvatiti kao cjelinu. Lučić je ispisao hrvatski aktualitet tako što mu je najavio budućnost. Taj čovjek koji je bezgranično vjerovao u Petra Zrinskog nije doživio da mu stvarnost ispuni očekivanja. Tragični kraj Petra Zrinskog nije, naravno, mogao imati veze s Lučićevom knjigom o kraljevstvima Dalmacije i Hrvatske ali je ta smrt 1671. pokazala svu težinu situacije u kojoj su se nalazile hrvatske zemlje. Ivan Lučić bio je hrabar pisac pa je takva i druga njegova važna knjiga u kojoj obraduje povijest rodnoga Trogira, ali ne više iz mletačke nego iz hrvatske perspektive. Ta knjiga potakla je njegova trogirskog vršnjaka i takmaca Pavla Andreisa, čovjeka nedorasla Lučićevu talentu, da mu na talijanskom jeziku u knjizi *Povijest grada Trogira* odgovori dokazujući na svakoj stranici legitimitet mletačke vlasti u Dalmaciji. Andreisu je Trogir usamljen poput antičkog polisa i on ne zna, poput Lučića, svomemu rodnom gradu otkriti korijene i naslutiti budućnost. Ali bilo je to doba dijaloga i različitosti. Nesreća je bilo samo u tomu što je Pavle Andreis svoju prosječnu knjigu pisao u svomemu rodnom gradu, a najveći hrvatski povjesničar svoja je djela bio prisiljen pisati iz rimskog izgnanstva. Pavle Andreis je Lučića nadživio jedino u zemaljskom životu koji se prekinuo 1686. Historičar Lučić umro je u Rimu 1679. gdje je pokopan u tamošnjem Zavodu svetoga Jeronima, oporučivši svojim sunarodnjacima sve knjige što ih je skupio u godinama egzila. Iste godine kada je u Amsterdamu tiskano prvo izdanje Lučićeva životnog djela o povijesti Dalmacije i Hrvatske, u zagrebačkoj Novoj Vesi umro je Juraj Ratkaj, barun od Velikoga Tabora, najznamenitiji povjesničar kontinentalne Hrvatske. Rođen u Karlovcu 1612., ovaj vršnjak Petra i Nikole Zrinskog bio je žustri zagovornik bana Ivana Draškovića. Vješt ne samo na peru nego i na maču, borio se protiv Turaka, i to pod zapovjedništvom Nikole Zrinskog, a jednom je od Sabora dobio posebno odobrenje da može sudjelovati u vojni protiv Šveđana. Vrstan govornik, održao je niz zapaženih saborskih govora u Požunu ali mu je najvažnije djelo objavljeno 1652. u Beču s naslovom *Memoria regnum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Sclavoniae*. Bila je to kronološki svakako prva sustavna povijest hrvatskoga naroda i svih zemalja u kojima je taj narod živio. Premda su nazori izlagani u toj knjizi bliski pogledima Ivana Lučića, Ratkaj je prema svojim izvorima, za razliku od Trogirana, imao nekritički odnos. Zato su dijelovi knjige načičkani fantastičnim i teško provjerljivim fabulama, što ne znači da je njegovo djelo bilo neki nazadak u dotadašnjoj hrvatskoj povijesnoj fabulistici. Dapače, ono je bilo prvi znak o dolasku novog vremena i novog poimanja hrvatske geografske, povijesne i kulturne cjelovitosti. I Ratkaja nisu zavidni suvremenici, kad mu je djelo bilo objavljeno, puštali na miru. Jednima je smetalo njegovo nedvosmisleno antigermansko stajalište, drugima nije bilo pravo što ih nije poštedio svojega oštrog jezika, a treći su doživjeli blasfemičnom piščevu ustrajnost u isticanju cjelovitosti hrvatske Trojednice. Bilo ih je koji su tražili da se Ratkajevo djelo javno spali, a objavljivane su i ružne klevete o piščevu, navodno, nastranomom spolnom životu. Ratkaj je sve te kritike manje-više odšutio i do danas ostaje zapamćen kao pisac

---

prve sustavnije hrvatske povijesti, kvalitetan dokumentarist koji je ipak najpouzdaniji kada piše o svojim suvremenicima i kada opisuje događaje kojima je sam svjedočio. Na hrvatskom on je napisao *Kreposti Ferdinanda II*, što je jedna od rijetkih kraljevskih elogija u tadašnjoj hrvatskoj književnosti. Ta knjiga, koja je uzorni tekst onodobnoga proznog stila, čitala se u tadašnjoj Hrvatskoj kao utopijski tekst u kojemu se pod slikom inozemnoga kralja iznosila slika budućeg i mogućega hrvatskog vladara. Među ondašnjim hrvatskim piscima Ratkaj je jedan od najsvježijih umova; bio je onaj koji je naslutio dolazak novoga političkog poretka i pokušao osmisliti budućnost svoje nacije ne pristajući, jednako kao i Ivan Lučić, na besmislen argument o tomu da male nacije uopće nisu moguće i da su posljedica neke kobne pogreške.

Proizvodnji novog osjećanja povijesti i povijesnog bitno je pridonio dramatičar i pjesnik Junije Palmotić. Taj dubrovački plemić, koji je rođen 1607., djetinjstvo je proživio u kući obrazovanog ujaka Miha Gradića koji je mladca uputio u osnove isusovačke književne poetike u kojoj je bio dobro verziran. Palmotić je u rodnom gradu obavljao upravne dužnosti koje su pripadale njegovu staležu, pri čemu je birao najteže, ali zato bolje plaćene poslove, i to zato što je cijeli život državnoj blagajni otplaćivao dugove što ih je napravio njegov mladi brat Ivan kojemu je bio jamac. Palmotićev drugi brat Džore također je bio književnik i napisao je dramu o Galatei i kiklopu Polifemu koja je bliska Gundulićevoj *Dubravci* pa joj je, jer je starija, dala osnovni poticaj. Junije Palmotić bio je jednom knez na Mljetu, tri puta u Konavlima i na Lastovu. Glumio je u kazališnim družinama *Orlovi*, *Smeteni* i *Isprazni*, a za života, premda je napisao više desetaka drama, nije objavio ništa osim jedne latinske prigodnice posvećene nekom danas zaboravljenom jezuitu. Posmrtno mu je u Rimu 1670. rođak Slijepo Gradić, uz pomoć piščeva brata Džore, objavio veliki ep *Kristijada*, opskrbivši ga autorovom biografijom. Palmotić, jednako kao i Ivan Gundulić, umro je navršivši točno pedesetu godinu pa nikada nije mogao biti izabran knezom svojega Grada. Prvi Palmotićev kazališni tekst bila je mitološka igra *Atalanta*, izvedena 1629., u kojoj pisac, služeći se iskustvima operne libretistike, dramatizira epizodu o brzonogoj ljepotici i njezinu lukavom proscu Hipomenu. Palmotić je već tada dobro poznao razvitak operne libretistike a bio je i dobro upućen u osnove isusovačke dramaturgije. U tom duhu napisao je scenski tablo *Kolumbo* koji je važan tekst po tomu što je pisac u njemu dobro osjetio naboj koji otkrivač Amerike može imati kada ga se na simboličnoj razini preseli u Dubrovnik i kada njegova mornarska družina počne govoriti kao da je skupina katoličkih misionara koja kreće ne preko Atlantika nego prema Balkanu. Palmotićev Kolumbo prikazan je kao scenski moćnik koji ne razlikuje san od stvarnosti i koji je zato prafigura naslovnog lika Palmotićeve najambicioznije tragikomedije, *Pavlimira*. Ta dubrovačka dramska Eneida izvedena je 1632.; bila je inspirirana čitanjem Orbinijeva *Kraljevstva Slavena*, mišljena je kao scenska apoteoza Dubrovnika i njegovih vladalaca. Pavlimir je još jedan scenski vitez katoličke obnove, onaj koji se iskrcava na dubrovačke hridi i time kondenzira sve istočne vatikanske zamisli. U scenskoj slici *Pavlimira* sadržane su na hrvatskim scenama do tada neviđene vizualizacije

---

paklenih nakaza i zlih sila. Premda u toj drami ima skladnih morskih prizora i dvorskih ceremonijala, ona je više od svega dramatizacija dubrovačke političke doktrine. Manje su ideologijom natopljeni drugi piščevi dramski tekstovi među kojima je većina bila potaknuta grčkom mitologijom. Takva je *Ipsipile* koja završava baletom Amazonki i Argonauta i koja je izrađena po modelu dvorskih maskerata u kojoj se maske na kraju skidaju a lica međusobno zaljubljuju. Dobro je osmišljena *masque Akile* u kojoj se dramatiziraju prizori s majkom Tetidom koja skriva sina u strahu da ne pogine pod Trojom. Tematski se s trojanskim ciklusom povezuje drama *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo*, a iz istoga je okružja i *Elena ugrabljena* u kojoj se težište stavlja na lirski junakinjin oproštaj od domovine. U toj Palmotićevoj drami Helena nije zaljubljena ni u koga nego je to priča o prevarenoj, zaljubljenoj i ostavljenoj ženi. Vergilijevom *Eneidom* inspirirana je Palmotićeve drama o rimskom osnivaču i njegovu ocu Ankizu. To je drama u kojoj se čuo, dubrovačkoj politici vrlo blizak, naboj Brutove pohvale republikanskih vrlina. Isti rimski ep potaknuo je i dramu *Lavinija* prikazanu 1648., dramu majke koja sprječava udaju kćeri Lavinije. Palmotićevi likovi kraljevskog statusa, njegovi vitezovi i njihove ljubavnice, a jednako tako i njihovi roditelji, kretali su se po scenama tih drama melodramatičnom lakoćom. To je zato što oni nisu morali nikada voditi brigu o svojoj nutrini. Likovi u Palmotićeveu teatru nemaju psihologije, njihove scenske duše su transparentne i nepromjenjive, pa se čini kao da se u tim dramama jedni te isti likovi sele iz drame u dramu. Talijanskom modernom epikom potaknuto je više Palmotićevih tekstova od kojih su vrlo srodni *Alčina* i *Armida* u kojima se prikazuje začarano scensko mjesto koje se na koncu pretvara u prostor tuge i rastanka ljubavnika. *Alčina* je bila izvedena 1647. i jedini je piščev slobodni prijevod neke talijanske suvremene drame dok su svi ostali piščevi tekstovi tematski i sadržajno posvema originalni. *Alčina* je nastala nad tekstom istoimenoga opernog libreta Fulvija Testija u kojemu se građa crpi iz Ariostova *Bijesnog Orlanda*. Ostavljenost ljubavnice na pustom i začaranom mjestu tema je spektakularne Palmotićeve *Andromede* koja je spektakularnija replika Gundulićeve *Arijadne*, ali je emocijama bliska mlađim dramama koje su crpile tematiku iz talijanske renesanse epike. Važan dio Palmotićeve dramskog opusa činile su pseudohistorijske tragikomedije *Danica*, *Captislava* i *Bisernica*. Ta djela piščeve zrelosti kasnije su u Dubrovniku bila često nasljedovana, a povezuje ih činjenica da se u njima dramatiziraju radnje s domaćih, navodno suvremenih, dvorova. U tim dramama hrvatske i bosanske, ugarske i srpske princeze lome se između krutih roditelja i požudnih ljubavnika. U tim pseudohistorijskim i mitovima nabijenim pričama s obližnjih dvorova sve je manje vila i vilenica iz mlađih Palmotićevih drama, jer tu više nije moguće da, kao u *Pavlimiru*, oživljuju rijeke a govore brda. U poznim Palmotićevim pseudohistorijskim dramama radnje su zgusnutije a priče su romantične. Scensko mjesto tih drama rimovalo se s ondašnjom romantičnom dubrovačkom i vatikanskom politikom prema balkanskom zaleđu, rimovalo se sa zahtjevima katoličkog slovinstva. Radnja najveće od tih drama, *Captislave*, smještena je tako u Dubrovnik, a u Bosni se zbiva radnja *Danice*, koja je sadržaj donekle preuzela iz fabule Ariostova *Bijesnog Orlanda*.

---

Osim brojnih dramskih tekstova, napisao je Palmotić i čitav niz lirskih cjelina među kojima se izdvaja *Muze na piru*, u kojoj se uz pomoć igraćih karata opjevava rafinirana ljubavna igra. Palmotić je i autor jedne popularne, a nekoć anatemizirane, satirične poeme o izmetu, *Govnaide*, koja se žestinom poganih stihova i energijom svojih šestina posvećenih poruzi sasvim konkretnoga dubrovačkog vlastelina, izdvaja u čitavoj europskoj burlesknoj poeziji onoga doba. Palmotićev stih *Vas si govnen kneže usrani*, koji se u poemi ponavlja nebrojeno puta, jedna je od najizravnijih tada izrečenih osuda bahatosti i pokvarenosti moćnih. Junije Palmotić koji je u starijoj hrvatskoj književnosti uz Mavra Vetranovića bio jedan od najplodnijih pisaca, napisao je i dosta pobožnih stihova među kojima se izdvajaju poema o Kuzmi i Damjanu, zaštitnicima Lastova, te poema o svetoj Katarini Sienskoj koja uzdiše kao da je stigla iz neke piščeve erotske drame. Svoj veliki ep *Kristijada* posvetio je uzornoj protagonistici katoličke obnove, švedskoj kraljici Kristini. Njegov ep inače je obrada istoimenog djela Talijana Girolama Vide ali je bitno utjecao na mladu hrvatsku književnost i njezin pjesnički jezik. Junije Palmotić ostaje zapamćen kao najuspješniji dramski pisac svojega doba. Na njegovoj su se sceni svi konflikti i kontradikcije susprezali i prepuštali nekome drugom i naknadnom vremenu. Palmotićev je teatar sublimirao stvarnost, odgađao ju je svojim romantičnim scenskim svjetovima. Njegove drame pisane su osmercima, stihom vrlo nedramskim i sve su bile iskaz društvenoga kompromisa. Palmotić je suvereno svladao retoričke moduse isusovačke dramaturgije, uspješno ih je i uvjerljivo povezao s iskustvima suvremene talijanske operne libretistike pa je stvorio dramaturški amalgam kakvoga nema u drugim sredinama toga vremena. Njegove scenske romanse svojom melodramatičnošću te svojim bavljenjem ljubavlju i dužnošću najbliže su Racineovim francuskim dramama, a nisu daleko niti od Španjolaca Calderona i Lopea de Vege. U Italiji Palmotićevi srodnici i suvremenici danas su mahom zaboravljeni pisci opernih libreta. U Hrvatskoj je teško ikomu prisposobiti scensku energiju Junija Palmotića i njegovu neobičnu sposobnost da stvara uvijek nove scenske figure i da uz njihovu pomoć komentira političku i društvenu stvarnost svojega Dubrovnika. Palmotić je hrvatski Lope de Vega, pisac golemog opusa po čijoj sceni promiču lica u potrazi za srećom ili u bijegu pred nesrećom. U njegovu optimističnom teatru većina osoba pronade na koncu svoju rimu, svoju sreću jer u tom teatru baš svatko nešto postigne i umnoži. Kao što je čitavog života strpljivo otplaćivao tuđe dugove, tako je Palmotić strpljivo pisao svoje drame, nudeći eliti, kojoj je i sam pripadao, imaginarni svijet nacionalne homogenosti, bajke o dobrim i mudrim kraljevima i njihovim sretnim potomcima. Svojim suvremenici sadašnjost je iskazivao terminima prošlosti. U njegovim ponekad tromim dramama ima nešto mramorno, vulkansko i titansko. Palmotićev scenski opus bio je u svojem vremenu pravi pothvat. U tomu pisac nije ostao sam jer su ga poslije slijedili mnogi, pa je postao otac modernoga nacionalnoga glumišta, tvorac prvoga repertoarnoga kazališta.

Juraj Križanić, misionar, književnik i pustolov, poput većine Palmotićevih scenskih likova, iz sna se nije probudio nikad. U dušu toga čovjeka himere slavenstva uselile su se još u Bologni gdje je bio gojenac teološkog fakul-



---

teta i gdje je pročitao putopisnu knjigu Antonija Passavina, papinskog izaslanika na dvoru Ivana Groznog. Lektira onoga što se zvalo *De rebus Moscoviticis* preko noći je hrvatskoga dominikanskog patera pretvorila u Don Kihota, u onoga koji je preduboko zaronio u more fantazija i koji se na kraju u njima utopio. Rođen u Obrhu 1617., u skladu s epohom u kojoj je živio, zamijenio je san stvarnošću. Njegov duh tek se potpuno razbudio nakon dugogodišnjih ruskih izgnanstava, i to pred bečkim zidinama gdje je 1683. poginuo braneći od Turaka taj grad, ali i oslobađajući balkansko zaleđe u vojsci Jana Sobjeskog. Bio je Juraj Križanić jedan od najvećih idealista i najvećih mučenika hrvatske književnosti. Nakon što je završio prve godine teoloških studija, kao dvadesetogodišnjak je rimskoj Propagandi vjere donio svoju moskovitsku zamisao u obliku jednoga političkog memoranduma. Njegova ideja o crkvenom sjedinjenju svih Slavena, a pod paskom ruskog cara i za interese zapadnoga kršćanstva, kristalno je jasna ali nerealna. Juraj Križanić koji je bio slušač Grčkog kolegija u Rimu i dobro poznao liturgiju pravoslavlja, a primio dostatnu ekumensku poduku, nakon kratke službe u Križevcima, oputio se s brojnim poljskim poslanstvom u Moskvu. Tamo je ostao samo tri mjeseca ali dovoljno dugo da se oduševi carem Aleksejem. Vjerovao je da su Rusi žrtva grčke vjere i vjerovao je da će oni povećanjem obrazovanosti prihvatiti zapadne običaje i rimsku vjeru. Ono prvo dogodilo se nekoliko desetljeća nakon Križanićeve smrti, a ono drugo nije se dogodilo nikad. Kad se nakon svojega prvog moskovskog boravka 1647. vratio u Rim, započeo je Križanić maštati o povratku u Rusiju. Krenuo je nakon desetak godina, kad su se ondje stvari bitno promijenile i kad se vatikanska istočna politika počela umekšavati. O njoj Križanić kao da nije vodio previše računa. Na put je krenuo ponešto zaobilaznim putem, preko Carigrada, gdje je najprije bio kapelan bečkog ambasadora, a čim je stigao u Moskvu, prionuo je književnom radu čiji ga eros neće napuštati do smrti. U Rusiji predstavio se novim imenom, kazao je da se zove Juraj Serbenin i odmah se ponudio Caru da mu bude knjižničar i historiograf. Ponudio je Rusima da im na svojem hibridnom sveslavenskom jeziku priredi prijevode svetih knjiga, da im sastavi gramatiku i leksikon potrebnih znanja. Na dvoru su odobrili da načini leksikon ali ga iznenada zbog neke, kako je poslije sam rekao, glupe izjave Car osobno progna u Sibir; ondje Križanić proveo sljedećih petnaest godina. Bile su to zlatne godine njegova književnog rada. Križanić je već prije izradio neku vrstu svoje teološke sume koju je nazvao *Sveukupnom knjižicom raskolnika*, ali sada je napisao i druge knjige, po kojima će ga pamtiti buduće generacije. Najvažnije njegovo djelo zvalo se *Politika ili razgovor ob vladateljstvu* i nastalo je 1663. Napisano izmišljenim slavenskim jezikom, ono je pravi politološki spremnik najrazličitijih znanja i uputa vladaru. Križanić je hibridnim jezikom želio postići da ta knjiga bude razumljiva svima, ali je postigao suprotan rezultat: bila je teško razumljiva svakome. U teškim sibirskim prilikama nije prestajao pisati. Radio je na brojnim filološkim djelima, napisao je neku vrstu životopisa-oporuke s naslovom *Smertny razrjad*. U trenutku dok je pisao svoj ponešto preuranjeni sibirski testament, u njegovoj Hrvatskoj su u austrijsku tamnicu vodili Petra Zrinskoga, čovjeka za kojega je Križanić inače vjerovao da može pomoći u južnoslavenskim inte-

---

gracijama i oslobođenjima. Križanić je u Sibiru predugo čekao na milost. Dočekao ju je tek kad je 1676. umro car Aleksej i kad su njega, ubogog Hrvata, koji je govorio da je Serbljanin, konačno odlučili pustiti na slobodu. U Moskvi je bivši zatočenik svojim ruskim gospodarima obećao da će im prevesti Aristotelovu *Politiku*, usput im je napisao još i *Povijest Sibira* pa je onda napustio Rusiju i kratko našao mir u jednomu poljskom dominikanskom samostanu. Nije znao učiniti ništa bolje nego priključiti se oslobodilačkoj vojsci Jana Sobjeskog koja je hitala da oslobodi Beč od Turaka i koja se približavala Križanićevu zavičaju. S naramkom tekstova krenuo je Križanić na svoje posljednje putovanje. Tekstovi što ih je u svojem mučeničkom životu napisao posvema su nepregledni i teško da će ih ikada u cjelini biti moguće dešifrirati. Pisac *Politike*, *Gramatike*, *Sveukupne knjižnice raskolnika*, pisama o Čerkezima, pisac futurističke studije o kineskoj trgovini, autor lucidnih tekstova o Poljacima, prevoditelj Aristotela, stručnjak za teoriju glazbe, čovjek zainteresiran za tajnu hijeroglifa, autor sibirске povijesti, pisac više memoranduma o istočnom pitanju, tvorac programatskog spisa *Russia quo spectat*, umro je posvema anonimno. Otkrili su ga dugo nakon smrti kad je o njemu, navodno u Holandiji, od nekog znalca prve informacije saznao sam ruski car Petar Veliki koji je lako shvatio da je upravo Križanić najavio njegovu europeizaciju. Glavni misaoni stupovi Križanićevi temelje se na težnji za izmirenjem svih slavenskih naroda, na njihovoj emancipaciji od tuđinskog elementa što bi, po njemu, trebalo ostvariti na načelima prosvijećene monarhije. Križanić je na svoj susret s Rusijom poranio ali je zato za svoje rimske nalogodavce došao ondje prekasno. Oni u Rimu lako su ga zaboravili, a u Moskvi ga nisu niti prepoznali. U sedamnaestom stoljeću on je u Sibiru, svojim promrzlim prstima Rusima napisao ono što će oni prvi put razumjeti tek stotinu godina kasnije, kada to isto budu pročitali u knjigama Hobbesovim ili Montesquieuovim. Bio je Juraj Križanić jedan od najvećih ljudi svojega doba. Žudio je za Moskvom a ona ga je otjerala u Sibir, žudio je za ruskim dvorom a s tog dvora su ga poslali u tamnicu, žudio je da ispuni naloge rimske propagande a te naloge nikada nije dobio. Za života, sveslavenskog vizionara malo tko je i spominjao. Bio je čovjek mnogo knjiga ali, nažalost, rob samo jedne ideje. Nije znao mijenjati maske i bio je evanđelist nemogućeg. Valjda zato i nije vidio kako i u drugim slavenskim narodima tinjaju potrebe za samostalnošću i kako se ispod vidljivih sličnosti nalazi još više nezanemarivih razlika. Nakon Križanićeve smrti, ostalo je sjećanje na zanesenost toga rijetkog uma, koji je s neobičnom lakoćom spajao nemoguće s mogućim.

Bokelj Kristofor Ivanović, za razliku od Križanića koji je žudio za Istokom, potražio je svoju drugu domovinu na Zapadu. Rodio se 1618. u Budvi kamo se vratio nakon školovanja u Padovi i gdje je s mnogo književnoga dara ispisivao *Budvanske anale*. Prepisivanjem je od propadanja spasio i statut svojega rodnoga grada, a tvrdio je da ime veze s grčkim Epirom pa je htio da ga zovu Febom iz Epira. Premda svećenik, bio je ljubimac žena pa se najbolje osjećao u Veneciji gdje se nastanio i navodno imao dosta muka s toskanskim jezikom. Bio je članom mnogih talijanskih učenih društva i akademija, a kad se započeo baviti teatrom, postao je jednom od ključnih osoba u venecijanskom kazališnom

---

i mondenom svijetu. Bio je kanonik u nadbiskupskom dvoru i vjeru nije smatrao prostorom u kojemu bi najbolje raskrilio svoj talent. Više od svega ljubio je Taliju pa je napisao čitav niz u ono doba slavni libreta za operne spektakle. Njegov je libreto *Amor gueriero* iz 1663., a slijedili su ga *La Circe*, *Il Coriolano*, *La costanza trionfante* i, konačno, *Lisimaco*, Ivano više v posljednji dramski tekst koji je bio izveden 1673. Nije pisao samo kazališne tekstove nego je rano shvatio važnost kazališne dokumentaristike pa se njega smatra jednim od prvih europskih kazališnih kroničara, i to zato što je 1681. objavio knjigu *Minerva sul tavolino* u kojoj je reproducirao niz svojih kazališnih reminiscencija i kritika ali i vrlo vjeran popis venecijanskoga kazališnog repertoara. Bio je pisac izvrsnih pisama, pravi galantni abate svojega doba, zajedljiv i duhovit, kritičan i frivolan no često, jer je to odgovaralo njegovoj kleričkoj odjeći, lažno suzdržan. U pismima često spominje politiku pa tako francuskom kardinalu Mazarinu izlaže važnost slamanja turske moći na Balkanu. Malo koji Hrvat onoga doba osjećao se sigurnijim i samosvjesnijim u nekoj inozemnoj sredini od Kristofora Ivanovića. Pri kraju života radio je na šestosveščanoj povijesti Kršćanske lige protiv Turaka, ali djelo nije nikada završio nego se ono danas, u rukopisu, čuva u biblioteci harvardskog sveučilišta. Zanimljivo je da je spretni Budvanin, proslavljeni pisac opernih libreta i autor vrlo zajedljivih pisama, kazališni dokumentarist i povjesničar, unaprijed za sebe organizirao jedan od najspektakularnijih pogreba onoga vremena. Umro je 1683. i na grobu u venecijanskoj crkvi svetoga Moisea i danas se nalazi njegova pristala bista. Sredinom 17. stoljeća u Veneciji, a još više u Dubrovniku, počeli su se osjećati prvi znakovi društvene i književne krize. U naraštaju koji je stasao nakon Gundulićeve smrti, koji je svoje prve tekstove odmjeravao s Palmotićeve, nije više bilo snažnijih individualnosti. Ponestalo im je volje da moralna i politička pitanja vremena propituju u kategorijama estetike i tradicije. Razapet između zapadnih savezništava i turskog vazalstva, Dubrovnik je sve više stagnirao, plemićki mu se sloj stanjio, a korist što ju je Gradu nekoć donosio sukob Mlečana i Turaka, bila je sve neznatnija. U krhkost dubrovačkog blagostanja uskoro su se mogli uvjeriti baš svi. Dogodilo se to 6. travnja 1667. kad je nakon prvog potresnog udara, koji je trajao desetak sekundi, i nakon plimnoga vala koji je uslijedio, gradom zavladao sablasna tišina i kad su rijetki preživjeli u tim trenucima osjetili beskrajnu samoću. U dubrovačkom potresu i požaru stradale su tisuće ljudi. Na kraju svojega zlatnog doba Dubrovnik je 1667. ležao u ruševinama. Jedini dubrovački pisac koji je čitavo desetljeće prije potresa znao prepoznati prave energije vremena, bio je Vladislav Menčetić. U svojem nevelikom spjevu *Trublja slovinska*, opjevao je sigetski mit, ali ne tako što bi mu odjenuo ruho poezije nego tako što je u svojoj poemi davnomu sigetskom junaku Nikoli Šubiću dao tijelo suvremenika, njegova praunuka i aktualnoga hrvatskog bana Petra Zrinskoga. *Trublja slovinska* tiskana je 1665. i na njezinim stranicama sekulariziran je najžilaviji hrvatski mit. Između korica Menčetićeve knjižice taj mit je vraćen u suvremenost, prvi je put ostao bez aureole svetosti i postao politički poklič, proročanstvo ali i svima razumljivi tekst sročeni već poznatim Gundulićevim ritmom. U *Trublji slovinskoj* govori se o turskom mjesecu koji zapada i zauvijek stoji u tammilu dok ga

---

"Zrinsko sunce" tjera da pogine. Uz stihovano proročanstvo o veličini Zrinskih Menčetić je u knjigu uvrstio i proznu posvetu u kojoj se vidi da je ovom Dubrovčaninu kontinentalni junak u jednoj osobi bio i hrvatski Bog Mars ali i Apolon, to jest "najglasovitiji spjevaoc kijem se diči sadanji narod svega puka slovinskog". U Zrinskom je Menčetić pronašao zavičajnog junaka, osobu koja je mogla homogenizirati političku stvarnost razudene Hrvatske. Po tomu pokazao se dobrim učenicom Ivana Gundulića jer i on nije imitirao učiteljeve stihove nego mu je slijedio misao i njegovu rješenju dubrovačke zagonetke, njezinu orijentalizmu i njezinu zapadnjaštvu pridodao novi naboj. Vladislav Menčetić prvi je pisac iz Dubrovnika koji je vidio tursku silu kako se odbija o dubrovačke zidine, a da pri tome nije govorio kako je Dubrovnik u nekoj neutralnoj sredini, kako je između Lava i Drakuna. Nije zapadnjaštvo Dubrovnika više morao otključavati istočnim ključevima. Menčetić nema istočnih opcija, u njega je slovinstvo prvi put mišljeno kao panhrvatstvo. Napisao je slavne stihove o osmanskome moru koje se stoljećima razbijalo od hrvatskih žala koji su, kako je bio uvjeren, spriječili da u ropstvo ne potone Italija. Samo bi površni tumač mogao pomisliti da je Menčetić, koji je umro 1666. pa nije vidio životni poraz Zrinskoga, te nije svjedočio njegovu političkom padu, nešto pogriješio u svojim procjenama. Ono što Zrinski 1671. nije uspio, uspio je desetljeće poslije, 1683., poljski kralj Jan Sobjeski pod Bečom. Menčetić je bio seizmograf budućnosti i nije bio pisac kronika. Nije bio pisac velikog daha ali je bio pjesnik s velikom osjetljivošću. I drugi njegov spjev, koji je bio posvećen dubrovačkom utamnjeniku Marojici Kabogi, na svoj način je politički vidovit. Taj Kaboga u Menčetićevo je doba bio u tamnici zato što je ubio nekoga konzervativnog plemića. Kad je Dubrovnik zadesio potres, Kaboga se, ne krzmajući, stavio na čelo obnove grada te je postao najznačajniji politički vođa. Pjesnik Menčetić te događaje, naravno, nije doživio ali ih je u spjevu *Knjiga Marojice Kaboge* uvjerljivo intuirao i najavio. Osim djela kojima je politika bila temeljnim slojem, napisao je Vladislav Menčetić i mnogo posvema pomodnih stihova u duhu G. Marina kojega je ekstenzivno prevodio pa mu je preveo i odulju poemu *Sospiri d'Ergasto*. Za života, a i dugo poslije, Menčetićevo najpopularnije djelo bio je kratki i u jednom dahu napisani komički spjev *Radonja* u kojemu se na parodijski način u kombiniranim osmercima i peticima opjevava smiješni muž i njegova goropadna i ohola žena. Menčetićev *Radonja* mladi je brat Držićeva Stanca s kojim dijeli i leksik i društveni položaj ali ne i neodlučnost. Na kraju se, naime, Radonja osveti svojoj hudoj Milavi kojoj na vrlo drastičan način "istuče mjesto gdje sjedi". Vladislav Menčetić bio je pjesnik trenutka u kojemu se sloboda sve manje osvajala stihovima a sve više čekala u proročanstvima. Njegovo književno djelo krajolik je koji sluti stvarni potres. U njemu se obnavljaju sve važnije teme i svi važniji žanrovi dotadašnje hrvatske književnosti. Krajolik nakon dubrovačkog potresa najuvjerljivije je opisao dubrovački plemić Jaketa Palmotić, autor opsežnog autobiografskoga spjeva *Dubrovnik ponovljen*. Taj vješti diplomat bio je svjestan uloge što ju je njegov naraštaj imao u spašavanju dubrovačke nezavisnosti nakon velikog potresa. Svoj ep kleše kao vlastiti mramorni spomenik i on je idealan Dubrovčanin upravo po nedostatku indivi-

---

dualizma. Njegov tekst jest autobiografija ali dubrovačka, a to će reći skladna i nerazmetljiva. Nema u toj knjizi privatnih šifri i osobnih simbola. Piščeva se naracija temelji na načelima montaže uz pomoć koje se postupno osvjetljuju odsječci vlastitog života kao da su dio opće slike povijesti. Ovaj privatni ep posvećen je tako pjesnikovim djelima i zato u njemu nema isprepletanja nekoliko usporednih narativnih vremena, a digresije, ako se i pojave, kratke su i blisko povezane s vremenom pripovijedanja. I Jaketa Palmotić po uzoru na prethodnu Gundulićevu ali i talijansku epiku uključuje u radnje eshatološku razinu u kojoj se opjevava utjecaj paklenih sila na glavna zbivanja i inzistira na značenju svetoga Vlaha koji na nebu organizira sastanak na kojemu zagovara spas Dubrovnik. Krajolik Palmotićeva epa je katastrofičan; on koji sebe naziva Jakimirom, doživio je u potresu osobnu tragediju. Vrativši se iz diplomatske misije, našao je u ruševinama vlastite kuće mrtvu suprugu i osakaćenu obitelj. Epom se kreću osobe koje ne nose optimizam, ova lica, čak kad projašu Kosovskim poljem, nemaju više uopće potrebu da uzvišenim frazama govore o tradicijama slovinstva. Oni se na balkanskim svojim putovanjima ne prisjećaju ni Orbinija ni Gundulića niti ih zanimaju vatikanski evanđelizatorski nalozi. Oni se brinu o svojemu gradu i spremni su umrijeti za njega, što se, uostalom, u turskoj tamnici tih poslijepotresnih godina i dogodilo Palmotićevu sudrugu i vršnjaku, također pjesniku, Nikolici Buniću, sinu dubrovačkoga lirika Ivana Bunića. Svoju biografiju piše Palmotić u stihu jer je u njegovoj sredini čitateljstvo bilo naviknuto da se ozbiljna i politički relevantna grada ne izlaže u prozi. Da je svoju životnu priču ispričao latinskim ili talijanskim jezikom, bio bi Palmotić posegnuo za proznim iskazom. Ovako, izbor je morao biti osmerački stih koji je najbliži ideji o epu kao vlastitu mramornom spomeniku. Doduše, sačuvano je nekoliko uzornih primjeraka Palmotićeve proze koji su sasvim iznimni u njegovu vremenu, i po sadržaju i po svojoj vrlo dobro iscizeliranoj retorici. Jedan je takav tekst opis Palmotićeva carigradskog susreta s moćnim vezirom Kara Mustafom, mrziteljem dubrovačke slobode. Jaketa Palmotić susreo je toga vezira samo nekoliko dana nakon uspješne audijencije kod sultana i njegovo prozno oslikavanje nasilnog Kara Mustafina karaktera, njegovo uočavanje kako ovaj slični Etni koja iz ognjišta svojih očiju riga vatru, ide u red boljih starijih proznih zapisa i mnogo je uvjerljivije od sličnoga takvog opisa u epu *Dubrovnik ponovljen*. Sačuvani su i Palmotićevi diplomatski govori pred rimskim papom i njegovi dojmovnici u kojima opisuje svoja poslanstva. Najbolje je Jaketa Palmotić pisao kad uopće nije želio biti pisac, onda kad je pisao hrvatsku ili talijansku diplomatsku prozu, kad je izvješćivao vijećnike o misijama, kad je opisivao sugovornike i njihovu pratnju i dok je izgovarao svoje poslanice. Njega nisu zanimali pseudohistorijski dvorovi i kabinetske slovinske konstrukcije. Bio je vršnjak nove realnosti u kojoj je za Južne Slavene bilo nešto manje mitologije nego prije. Ti novi realistički pisci i njihovi realistički junaci razgovaraju s Turcima na nov način. Ti novi poklisari i novi književnici duhovno su bliski Petru Zrinskom, a njihova je literatura najprije Vladislav Menčetić pa tek onda Ivan Gundulić. Jer dok u *Osmanu* Turčin Ali-paša na poljskom dvoru govori retorikom dubrovačkih poklisara, dotle u *Dubrovniku ponovljenom* diplomatski tekst izgovaraju sami Dub-

---

rovčani, vlastitom glavom, i više ne posuđuju svoj glas i svoje investicije ni Turcima, ni Poljacima, ni Austrijancima. Bio je to jedan od najvažnijih rezultata poslijepotresne dubrovačke osamljenosti, bila je to najava novoga političkog programa u kojemu su među književnicima temeljne osobe bili Vladislav Menčetić i Jaketa Palmotić. Oni su, jednako kao i braca Nikola i Petar Zrinski u kontinentalnoj Hrvatskoj, samo prividno govorili o drugima, a zapravo su intenzivno govorili glas svoje suvremenosti. Jaketa Palmotić umro je 1680., istoga dana kad i glavni lik njegova nedovršenog epa *Jakimir*. Svoj junački život ovaj junak iz carskih, papinskih i kraljevskih hodnika rasprostro je zlatnim dobom hrvatske književnosti, vremenom koje se protezalo od Gundulićeve zrelosti do pisaca kakvi su bili Junije Palmotić i Vladislav Menčetić u Dubrovniku, zatim Petar Kanavelić u Dalmaciji, a u kontinentalnoj Hrvatskoj Petar Zrinski, Fran Krsto Frankopan, Matija Magdalenić...

U sudbini obitelji Zrinski, u selidbi 1623. legendarnog Jurja Zrinskog na sjever i u njegovu prelasku s protestantizma na katoličanstvo, u odvojenim ali na svoj način komplementarnim etničkim određenjima njegovih sinova Nikole i Petra, zrcale se najvažniji prijevori tadašnje hrvatske stvarnosti. Nikola, koji se rodio 1620., napisao je na mađarskom jeziku niz praktičnih i teoretskih spisa o politici, djela koja su se u ono doba rado čitala, nešto spisa o neslozi zapadnih sila i o potrebi borbe protiv Turaka, ali mu je najvažnije književno djelo *Adriai Tengernek Syrenaia*. U tu knjigu, tiskanu u Beču 1651., uklopljen je junački ep *Szigeti Veszdelem* o padu Sigeta i o pogibiji pjesnikova djeda Nikole Šubića. Djelo je asimiliralo brojne dotadašnje izvore o sigetskom mitu ali je više od svega *summa* obiteljske povijesti, svojevrsni *imitatio Zriniana*. Nikola Zrinski izabrao je Čakovec kao svoje plemićko gnijezdo i tu ga je, u naponu snage 1664., na samom početku urote protiv bečkoga dvora, u lovu rastrgao vepar. Dvojbena smrt bana Nikole Zrinskog dovela je na čelo urote i na bansku čast njegova mlađeg brata Petra koji je odmah počeo voditi vrlo samostalnu politiku, a u dogovoru s mađarskim velikašima postavio je temelje novoga, ravnopravnijeg odnosa prema Turcima ali i hladnijega prema bečkom prijestolju. Za razliku od mađarske nacionalne svijesti svojega pokojnog brata, Petar je Zrinski na svojem dvoru u Ozlju pokraj Karlovca poticao književni rad na hrvatskom, stvorivši neformalni krug vrlo zanimljivih književnih osobnosti koje su stvorile prvu ozbiljniju ideju o jedinstvenomu hrvatskom jeziku kao trodijalektalnoj melasi. Ta dijalektalna trojezičnost nije bila daleka niti od mađarsko-hrvatske dvojezičnosti kako su je doživljavala braća Zrinski. Petar, koji je bio poznat kao vatreni hrvatski domoljub, u školskim se dokumentima uvijek potpisivao kao hungarus, a Nikola, koji nikad nije napisao ni retka na hrvatskom jeziku, rekao je da se "nije izrodio i da zna da je Hrvat i da zna da je Zrinski". Braća Zrinski bila su najbolji posrednici između dvije kulture, hrvatske i mađarske, te su između njih bili sve samo ne razdjelnica. U srednjoeuropskoj književnosti oni su tvorci blizanačkog djela. Petar, koji se rodio 1621., počeo je na hrvatski jezik prevoditi bratov mađarski ep već 1655. U toj knjizi koja je bila objavljena 1660. u Veneciji i kojoj je hrvatski naslov *Adrijanskog mora sirena*, nalazi se Petrov predgovor u kojemu

---

izjavljuje kako se ne kani takmiti sa starijim bratom koji je s velikom marljivošću proučio sve mađarske i hrvatske kronike o povijesti njihove obitelji i o bici kod Sigeta. Petar dalje kaže kako je njegov brat Mikloš htio pokazati da hrvatski narod nije posljednji u stvarima duha i da sada, prenoseći ovu knjigu na materinji jezik, stvara djelo koje želi biti utjehom onima koji i danas žaluju za vlastitim poginulim djedovima. Knjiga Petrova bila je zbornik raznovrsne građe, ima u njoj idiličnih pjesama, tako i jedna o nemilosnoj Violi, zatim lijepih cjelina o zviraru iliti lovcu koji je sam pogođen Kupidovom strijelom, ima u toj knjizi i jedan Orfejev elegijski plač zbog Euridikine propasti. U svim tim sastavnim dijelovima *Adrijanskog mora sirene* vidljiva je talijanska lektira, poznavanje ondašnjih Marinovih imitatora. Nosivi dio Petrove knjige, jednako kao i Nikoline, ep je *Opsida sigetska* u kojemu ima mnogo dugova Torquatu Tassu i u kojemu se na način kronike iznose sudbine niza likova iz zaraćenih tabora. Osim kroničarske razine, ima ovaj ep i neke eshatološke dijelove kojima defiliraju đavli i arkandeli, ali ima i dvije umetnute fabule o ljubavnim parovima, jednom kršćanskom i jednom turskom, koje na kraju razdvoji smrt. Petar Zrinski svakako nije bio dobar pjesnik. Bio je pisac tvrde ruke, teška i neprohodna stiha, nepravilnih rima, stihova koji se tek onda rastvore i propjevaju kad se zbog nečeg približe piščevu svjetonazoru. Poletna bi postajala Petrova rečenica tek onda kad se otvarala duboka rana njegova odnosa prema Habsburzima, kada bi se govorile istine o susjedima, kada se mogla izreći ona zloguka i najavna rečenica kako "veruj Nimcu kako suncu zimsku" jer "od njega moć imaš kad primeš smrt tminsku". Premda *Adrijanskog mora sirena* nije izvorno hrvatski tekst nego je prepjev, ta činjenica ovoj knjizi ne može odrediti ni nacionalnu a ni pjesničku vrijednost. Jezik Petra Zrinskog zrcalio je njegova osobna trodijalektalna iskustva, ali je bio i pokušaj do tada nepoznate standardizacije. Zrinski je baštinik triju hrvatskih narječja, dogodilo se da je njegova osoba u sebi ujedinjavala ne samo mađarskohrvatsku sudbinu nego i tri regionalne hrvatske svijesti. Zajedno s Anom Katarinom iz roda Frankopana, svojom voljenom ženom, također književnicom, zajedno sa svojim šurjakom Franom Krstom Frankopanom, zajedno s povjesničarom Ratkajem, jezikoslovcem Belostencem, autorom velikog rječnika, *Gazophylaciuma*, stvarao je Petar Zrinski standardni hrvatski jezik koji je, doduše, bio izmiješan u kabinetskoj retorti ali je bio vrlo blizak govornom jeziku i jezičnim iskustvima puka u većim dijelovima tadašnje kontinentalne i primorske Hrvatske i jeziku koji su tada Hrvati govorili u austrijskom Gradišću i u današnjoj Mađarskoj. Premda se kasniji put hrvatske standardizacije nije temeljio na višedijalektnoj melasi, pokušaj Petra Zrinskoga i njegova kruga u Ozlju ostavio je dubokih tragova koji su vodili do prvih modernih jezičnih reformi na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. Prerana smrt obojice Zrinskih unijela je u hrvatsku političku geografiju veliku prazninu. Bilo je utemeljenih pretpostavki da je Nikola smaknut u atentatu i da ga nije ubio vepar. Što se tiče Petrova smaknuća u Bečkom Novom Mjestu 1671., ono je postalo udarnim mjestom tadašnjih političkih kalkulacija ali i pučkih pretjerivanja. U javnosti je za banovu smrt okrivljivana njegova žena Ana Katarina jer je, kao neka hrvatska Lady Macbeth, muža poticala na osvetu. Smaknuće Petra Zrinskoga i njegovih

---

drugova bilo je prikazano na brojnim tadašnjim grafikama, a nježno pismo što ga je književnik samo nekoliko sati prije smaknuća uputio svojoj ženi, bilo je prevedeno na desetak jezika i postalo je pravim književnim hitom. Nesretna Petrova žena da nikad nije pisala vlastitih stihova, bila bi upamćena u književnoj povijesti kao ona kojoj je upućeno najljepše privatno pismo onoga doba. Pisao joj je suprug 29. travnja 1671. i rekao joj, "svome dragom srcu", da se "ne burka" jer "njemu sutra budu glavu sekli". To što Ana Katarina posljednje ljubavno pismo njoj upućeno nikada nije pročitala ide na dušu krvniku njezina muža koji je pismo dao u javnost ali ne i supruzi ubijenoga. Ana Katarina je dvije godine nakon muževljeve pogibije poludjela u samostanu u Grazu, u svojevrstnoj tamnici gdje je bila zatvorena nakon što su joj konfiscirali svu imovinu a jedinca sina Ivana prisilili da se preimenuje u Gnade, onoga kojemu je dodijeljena milost. Tako su nestajali posljednji Zrinski. Ana Katarina u mladosti je primila za ono doba i za svoj spol iznimno obrazovanje. Poznavala je talijansku književnost, a njezin *Putni tovaruš*, koji je objavila 1661., bio je u svoje doba vrlo popularan i imao je više izdanja. Tekst te knjižice nije izvoran ali ima u njemu mnogo ganutljivih i lijepih intonacija i svakidašnjih molitava. U svojem *Putnom tovarušu* autorica doslovno veli da taj posao poduzima jer je shvatila da "zmeda vsega svita jezikom najmanje Hervatckoga ovo doba štampanih knjig nahodi". Frankopanka i udova Petra Zrinskoga pisala je čitko, bez suvišnih ponavljanja, i u nje nije bilo nespretnih riječi. Njezina figuralnost je suspregnuta, njoj nije potrebno obilje sinonima ni bujice riječi. Ritam njezinih rečenica otmjen je, a na mjestima kad joj pode za rukom s riječima ugoditi glas svoje duboke duše, njezin je *Putni tovaruš* rimovana slutnja budućnosti. Ne jednom, on je i najava zle sudbine vlastite, ali i mlađeg polubrata Frana Krste Frankopana koji je bio najbolji pjesnik tadašnje kontinentalne Hrvatske i koji je smaknut u Bečkom Novom Mjestu zajedno s Petrom Zrinskim, mužem Ane Katarine, koja je jedna od prvih hrvatskih žena s književnim opusom i književnom sudbinom. Brat Katarinin, Fran Krsto, nasljednik loze frankopanske, rodio se 1643. i već s trinaest godina otputio se u Rim; ondje je susreo svoju buduću ženu, Talijanku kojoj je stric, moćni kardinal Barberini, darovao čitav jedan grad, slabo poznati Nemi za koji se vjerovalo da je nekoć pripadao rimskim Frangipanima. U Italiji Frankopan se osjećao kao kod kuće i ondje je kao dječak u trinaestoj godini objavio jednu latinsku knjižicu u kojoj je zapisao kako je "jedina sreća jadnika biti nesretan, jer ih umjesto bilo kakve utjehe slijedi samo suza s kojom su navikli darivati i sebe i druge". Dijete i ženik u jednoj osobi, mladi Frankopan tada, 1556. kad mu je u Loretu objavljena ta knjižica, nije ni slutio da je tom rečenicom otvorio knjigu koju je proživio velikom žestinom i koja se zatvorila "ob desetoj uri" u travnju 1671. kada su ovom izvrsnom lirskom pjesniku, erotskom stihotvorcu i patriotu odsjekli glavu; bilo mu je samo 28 godina. I one je prije pogubljenja pisao svojoj talijanskoj supruzi Giuliji di Naro, ne znajući ni gdje je. Pisao joj je na talijanskom jeziku kako mu "mač prekida mladi život ali kako se uzdaje da će mu ga njegov Isus opet zazeleniti". Tako je za čovjeka koji je skončao pod krvničkim mačem, optužen da je urotnik protiv cara, vječnost bila zelena, njemu za kojega



---

nitko osim najbližih prijatelja nije mogao znati da je u času dok su mu odrubljivali glavu, jedan od najvećih hrvatskih pjesnika uopće. U zatvoru, za čekanja presude, nastao je najveći dio Frankopanovih stihova; napisan je tada ili je posljednji put redigiran iz starijih rukopisa. Frankopanov književni opus, njegov poetski zatvorski testament pronađen je gotovo dva stoljeća nakon piščeve smrti među sudskim papirima. Još kao dječak Fran je Krsto očvrstnuo uz oca Vuka, ratnika i karlovačkoga generala pa zato nije nikakvo čudo što je upravo on izgovorio onu nestrpljivu urotničku rečenicu o želji da se u boju pomiješaju "naše kape i turske čalme" i da kao posljedica toga saveza "budu austrijski krilaki frkali po zraku". Ta čudna rečenica bila je u sudskom procesu izravna optužba protiv mladoga vlastelina čija uzavrela krv kao da nije imala veze sa smirenijim, starijim i pragmatičnijim Petrom Zrinskim. U tamnici sastavljen je piščev *Gartlic za čas kratiti*, zbirka stihova koja je grčevit Frankopanov pokušaj da u budućnost pošalje otisak svoje duše. To je središnje pjesnikovo poetsko djelo i sastoji se od stotinu i devet pjesama od kojih je barem petina erotska ili pornografska. Frankopan je na način srednjovjekovnih trubadura pjevao obostranu ljubav muškarca i žene. Tako u njegovim pjesmama u ljubavnom užitku ravnopravno sudjeluju i muškarac i žena, po čemu je ovaj pisac vjesnik novoga i modernijeg odnosa prema spolnosti. Frankopan je pjesnik "spisanja divojke od glave do nog", pjesnik kojemu je muško tijelo reducirano na spolni organ, na ono što on zove pticom bez perja, ali je u njega zato ženino tijelo panerotski topos, zbroj svih tjelesnih dijelova koji su izdvojeni i u stihovima fetišizirani. Za Frankopana je sve na tijelu voljene žene postalo vagina, svaki dio njezina tijela uzbuđuje ga, ali je i svaki prisposodiv nekom dijelu krajolika što gaje pjesnik opjevavao. U *Gartlicu* ima vrlo lijepih ljubavnih romansi, ima i galantnih sličica kakva je ona o Parizu i Galatei, ima dramskih prizora u kojima monologe izgovaraju Penelopa i Ikar. Tamnica je postala idealno mjesto pjesnikove duhovne koncentracije, ona je piščev pjesnički laboratorij, u njoj su u koloplet vrlo uvjerljivih stihova povezani osjećaji ljubavi i tjelesnih žudnji sa strahom od smrti i osjećajem nepravde. Ti disparatni osjećaji hrane ovu poeziju. U *Gartlicu* ima pjesama koje stižu iz Frankopanova pretinca tuge, koje su pune mračnih raspoloženja, pjesama u kojima se čuju predosjećanja smrti. Takva je pjesma *Tituluša nima* koju je Frankopan posveti sestri Ani Katarini. U tim stihovima čuje se unutrašnja pjesnikova rastrzanost, glas koji vapi i govori: "Je li to moguće, svita Stvoritelju, da nepravica takva tlači tvoju zemlju." Frankopanov *Gartlic* knjiga je samoće, glas nostalgije, dokument žudnje za ženinim tijelom kao za slobodom, glas zaslužnjene pravednosti. Frankopan je u tamnici shvatio da je "v ljubavi potribno govorit" pa je zato hotimično prost i pohotan jer njemu je u tamnici oduzeta sloboda i on o njoj pjeva kao da je tijelo, kao da je krajolik, i kao da je vojska. Čim su ga dopremili u tamnicu, mnogi su se trudili da Frankopana otprave na stratište. Spremali su ga da bude vojnik ali je upamćen kao pjesnik. Taj zlosretni urotnik napisao je i vrlo dobru pobudnu pjesmu, *Na vojsku, na vojsku, vitezi zibrani*, u kojoj se nazire njegov nemirni i vulkanski duh. Njegovim se neprijateljima nije sviđalo što je bio neustrašiv pa je sam car Leopold za njega podrugljivo rekao da je *Croato romanizzato*, aludirajući na njegovo lažno rimsko

---

podrijetlo ali svakako i na njegovu Italijom prožetu naobrazbu. Književni svoj ukus izgradio je Frankopan na talijanskim piscima, a njegov izravni književni poticaj dolazi iz vrlo slabo poznate knjige austrijskog nadvojvode Leopolda Wilhelma alias Crescentea kojega je, uz ženino posredovanje, osobno upoznao u Rimu, a susreo i u Beču. Knjiga nadvojvodinih talijanskih stihova imala je naslov *Diporti* i bila je tiskana 1656. Frankopan je tu zbirku ponio sa sobom u tamnicu. Ondje je imao i Moliereove najnovije komedije pa je prije smrti počeo prevoditi komediju *Georges Dandin*; preveo je uvodne scene dobro se koristeći hrvatskim i slovenskim dijalektima u karakterizaciji likova. Jezično ishodište Frankopanove poezije nalazi se, kao i u Petra Zrinskoga, u pučkim govorima Karlovca i Ozlja, prostora pjesnikova djetinjstva. Tekstura njegove poezije pršti od neobičnih jezičnih izbora, a njezino leksičko bogatstvo nije bilo poznato Frankopanovim dalmatinskim i dubrovačkim vršnjacima. U ostavštini pjesnikovoj pronađeno je i više prozних tekstova, jedan vrlo zanimljivi s naslovom *Trumbita sudnjega dana* s vrlo plastičnim opisima apokalipse i Lucifera koji tu govori kao kakav "šegavi sofist". Originalne su pjesnikove *Zganke za vrime skratiti*, svojevrsna Frankopanova zbirka opscenih zagonetaka s vrlo dobrim jezičnim izborom i točnom upotrebom pjesničkih slika. U Frankopanovoj lirici dva su paralelna svijeta. Vidljiviji i bučniji, ludi i uzburkani svijet ljudske spolnosti kojim u Frankopanovim stihovima jure zadihane žene i muškarci s nabrekli spolovilima te uvjerljiviji i bitniji svijet Frankopanove lirike, manje vidljiv ali obuzet prirodom, onaj iz kojega progovara napukli piščev glas tuge, onaj u kojemu zatvorenik plače za domovinom i njezinom ljepotom. Taj drugi pol pjesnikova bića sav je obuzet daljinom, to je onaj iz kojega pjesnik izgovara stihove dok mu je pogled uprt prema nebu, to je poezija čiji će pjesnički glas ostati u samom središtu hrvatskih iskustava s jezikom, to je glas onoga koji bi da ukroti oko, koji bi, gledajući iz zatvorske ćelije, htio da sve stane, da zvijezde ne jure prostranstvom i da ne budu kometi:

*Drage oči, prosim recte kaj vam prudi, da  
nemilost vaša na smrt me odsudi; vim ne  
prosim vnoge službe zahvalnosti, jedno  
neg magnutje prave ljubaznosti. Dične  
jeste zvižde, zač jur tak čemerne komete  
postaste? oh srcu čemerne, da na mesto  
dobra, drage smilovanja, dajete zlamenje  
tužna iskončanja. Imate u sebi sunčenu  
spodobnost, vse stvorenje zivit narojemu  
kripost; Ni V dičnije sijuč dat  
radost, veselja, neg hudobno mrčeč tugu i  
trpljenje?*

U sjeni Petra Zrinskoga i Frana Krsta Frankopana raskrtilo se snažan duh Ivana Belostenca, pisca najobuhvatnije filološke knjige onoga doba, *Gazophylaciuma*. U toj knjizi Belostenec čita Hrvatsku kao veliku i jedinstvenu zbirku riječi, ne želeći se lišiti niti jednoga njezina slova. Sva prethodna lek-

---

sička i općejezična iskustva Belostenec je stavio u retortu svojega *Gazophylaciura*<sup>2</sup>. Njegova knjiga nije uljepšala zatečenu jezičnu zbilju nego od provjerenog pokušava stvoriti novu realnost. Šteta je što ovo djelo nije moglo osvjetliti hrvatski književni krajolik u pravo vrijeme i što nije moglo promijeniti put jezične standardizacije. Oni koji su bili najbliži Belostencu pogubljeni su 1671. ili su u egzilu, poput Ivana Lučića, pisali prve sinteze o hrvatskoj povijesti. Belostenčev *Gazophylacium* bio je gotovo stoljeće zaboravljen: napisan šezdesetih godina 17. stoljeća, objavljen je tek 1740. Zakasnivši bitno u hrvatsko jezikoslovlje ali ne i u književnu povijest, Belostenčev posao ostao je uputom mladim piscima. Sredinom 18. stoljeća, kad je prvi put objavljen, veliki je Belostenčev rječnik svojim čitateljima nedvosmisleno pokazao da je zamisao političke homogenizacije svih hrvatskih zemalja realna. Učeni lepoglavski pavlin jedan je od najpožudnijih čitatelja svojega doba. U njegovu su knjigu posvema integrirani Vrančićev rječnik pet plemenitih europskih jezika, tu je usisano Mikaljino *Blago jezika slovinskog*, a piscu nije bio nepoznat ni *Dictionar* njegova suvremenika Jurja Habelića. Belostenec je poznavao književna djela Brne Karnarutića i Dinka Zlatarića, ekscerptirao je iz pobožnih knjiga i bila mu je poznata sva važnija književnost njegova doba, a to će reći poezija Matije Magdalenića, tekstovi Međimurca Boltičara Milovca, knjige Petra Zrinskoga i njegove žene Ane Katarine. *Gazophylacium*, poput velike retorte, prerađuje svu tu gradu sa sviješću da filologija nikako nije instrument za učvršćivanje predrasuda. Belostenec je lingvist sinkronije, onaj koji je poput ondašnjih fizičara i politologa, geografa i filozofa prestao vjerovati u spasonosne, od zbilje udaljene zamisli. Bio je zagovornik realne jezične sinteze i smatrao je da izbor nekoga povlaštenog hrvatskog dijalekta, nekoga toskanskog jezika za sve Južne Slavene, nije idealan. Belostenec je vjerovao u životnost jezika ali i u to da hibridnost u standardizaciji može dati najbolje rezultate. Time je zagovarao pravo slabijih i manje brojnih skupina da sudjeluju u ravnoteži općeg jezika. Po tomu bio je tipični dinamist svojega doba, čovjek koji je Hrvatsku čitao kao nikad završenu knjigu i koji domovinu nije želio lišiti nijednoga napisanog slova. Kako je živio u blizini Zrinskih, to je ovaj pavlin radio u njihovoj bogatoj knjižnici, koje su se sačuvali popisi ali koja je za vrijeme urote doživjela prvu devastaciju. Ivan Belostenec nije bio samo požudni čitatelj tuđih tekstova nego je napisao i nekoliko vrlo originalnih propovjedničkih knjiga. Godine 1665. objavio je zbirku od 13 pobožnih pisama s naslovom *Boghomila*, a sedam godina poslije tiskao je zbirku propovijedi kojoj nije sačuvan prvi arak. *Deset propovijedi o Euharistiji* pojavilo se tiskom 1672. i u njima se na temperamentan način izlažu za ovoga pisca opsesivne teme vezane uz krv i tijelo Isusovo. Propovijedi su dijalog s onima koji ne vjeruju u misno Kristovo otjelovljenje, one su nemilosrdan razgovor s onim dijelom slušateljstva koje je mlako u vjeri ili blisko onomu što Belostenec naziva luteranskom bolešću ili su pak ti ljudi bili grčki krivovjernici ili jednostavno Židovi. U propovijedima Belostenec glatkim i uvjerljivim stilom plaši svoje slušatelje bujicama sinonima i snažnih slika; piše ih po uzoru na G. Marina i njegovu stilski posvema doradenu knjigu *Dicerie sacre*. Belostenčeve prodike nemaju nikakvog dodira s pučkim tekstovima nešto starijeg Bosanca Matije Divkovića. Povezuje ih tematika i izbrušeni jezik ali

---

su se ti tekstovi bitno razlikovali s obzirom na civilizacijsku razinu onih kojima su bili namjenjeni. Belostenec je pisac baroknog stila, pisac visokih poetskih zahtjeva i snažnih concetta. Piše u vremenu u kojemu je doživljaj Isusove krvi bio vrlo stvaran. To je vrijeme kada svetac Filipo Neri u najsvečanijem trenutku mise, kad iz kaleža ispija vino, nazočne moli da ga ne gledaju jer bi mu se, dok je pio simboličnu Isusovu krv, lice izobličilo, a zubima bi ostavljao trag na kaležu. Jednako tako doživljava Isusovu krv i Belostenec koji je dobro znao da je krv, uz suze, najdragocjenija tekućina njegova doba i da je retoričko poniranje u njezinu zbiljsku i simboličnu vrijednost najveći književni izazov. Poput onodobnih liječnika koji su već znali obavljati jednostavnije transfuzije, znao je Belostenec govoriti o krvi na način učen ali i figuralan, prenoseći riječi u veliku udaljenost od uobičajenih govornih navika. Leksički mag, on svojim propovijedima nije htio sablazniti nikoga, ali njegovi prozni tekstovi u izobilju nose u 17. stoljeću vrlo mondenu *meravigliu*, jezični misterij koji je u to doba, u propovijedima i na hrvatskom jeziku, u prozama znao postići još jedino Juraj Habelić, također jezikoslovac. Habelić se razvijao u ambijentima jezuitskih učilišta Srednje Europe: u Beču, Leobenu, Grazu i Trnavi. Rođen 1609., taj je turpoljski plemić svoje zrele dane proveo u profesorskim i propovjedničkim službama u Rijeci, Zagrebu i Varaždinu. S grupom učenih Zagrepčana sudjelovao je u pokušajima da tamošnja isusovačka akademija carskim ukazom dobije status sveučilišta. To nastojanje uspjelo je samo djelomično pa tako iz 1666. postoji čak i ukaz o osnivanju sveučilišta, samo što ono, do modernijeg doba, nije u Zagrebu istinski postojalo. Književna nadarenost Habelićeva bila je općepoznata. Zbog toga mu je i ponudeno da izradi kroniku isusovačkoga školskog zavoda u Zagrebu. Dospjevši tek do godišta 1622., zamolio je Habelić upravu da ga netko odmijeni jer da on ima drugih, i svakako bitnijih, poslova. Jedan od tih bila je izrada *Dictionara* koji je tiskao 1670. i s kojim je želio potaknuti "napredak mladencov horvatskoga i slovenskoga naroda v dijačkem jeziku". Juraj Habelić se u svojem jezikoslovnom poslu zalagao za oživotvorenje isusovačkog principa o podučiti zavičajnog jezika pitomcima. Njegov rječnik već je svojim formatom bio prikladan za nošenje i svakidašnju upotrebu i bio je jedan od najrelevantnijih hrvatskih udžbenika staroga doba. Taj rječnik u svakom je pogledu pionirski posao i nije ciljao najvišoj akademskoj razini. Habelić je u *Dictionaru* svjestan opće situacije hrvatskih dijalekata i premda se trudio da jezik njegova rječnika bude onakav kakav se govorio "gde sem pisal", upozoravao je na potrebu prilagođivanja drugim dijalektima i njihovim običajima. Njegova se knjiga i danas, a i u doba kad je nastala, mogla čitati kao u sebi zatvoreno književno djelo, kao jezična inventarizacija zavičaja. Proznim opusom bio je Habelić jedan od najpopularnijih književnika svojega vremena. Od propovjednog žanra napravio je beletristiku, štivo koje nije bilo sročeno samo za poduku i vjersku pripravu nego je bilo tekstura najveće tematske uzbudljivosti i jezične napregnutosti. Taj isusovac pisao je za slabije obrazovane čitatelje i slušatelje, primjere koje prepričava uzima iz svakidašnjice te obrađuje događaje koji su im barem djelomično bili poznati, koje je upravo od njih jednom čuo. Habelić je prvi hrvatski pisac novostečenoga narativnog izobilja, on bilježi onaj društveni trenutak u kojemu i u Srednjoj

---

Europi nastaju zaokruženije gradske sredine i kad se u njima formira nova građanska klasa. Suvremenicima je zamjenjivao i novinara i filozofa, on im je bio i pjesnik i moralist, kroničar i sudac. U književnim tekstovima Jurja Habelića hrvatski je sjever dobio svojega prvoga građanskog pisca koji ispod odore propovjednika ispisuje prvi kritički prikaz banske Hrvatske, koji svojim suvremenicima nudi zbirku eseja u kojoj zajedno s njima razmišlja o mnogim temama, pa i o visoko učenim i estetskim pitanjima koja im zna prenijeti tako da oni sutra o njima mogu razgovarati u gostionici, dućanu, na ulici. Golem je prozni Habelićev opus; sačuvane su dvije knjige proze koje zajedno imaju više od dvije tisuće stranica. Svoje najopsežnije i najpopularnije djelo, *Prvi oca našega Adama grijeh*, zamislio je autor u još većem opsegu ali je ta golema knjiga ostala torzo pa ima samo 1100 stranica i svakako je najopsežnija do tada objavljena hrvatska knjiga. Tiskana u Grazu 1674., ona je golemi traktat o zlu, grijehu i smrti i, dakako, o vjeri. Nema stališa i nema područja duhovnog života koji u toj crnoj knjizi pisac nije dotaknuo i osvijetlio. Vedrinu tom rukopisu ipak podaruje autorova nadmoćnost, njegov crni humor i satiričnost, njegova racionalna superiornost koja mu pribavlja ugledno mjesto među najboljim hrvatskim humoristima. Habelić nije bio ljubitelj Zrinskih, kao isusovac bio je skloniji poduprijeti one koji su Banu odrubili glavu. Slijedeći jezuitsku doktrinu, on je u stvarima visoke politike konzervativac, ali slijep na društvene nepravde nije bio. Nije krio da je spoznao nepravdu oko sebe. Taj svećenik imao je oštar jezik i premda politički svrstan, nije želio da se pomisli kako on ne zna uzroke sukobima i bunama, kako ne vidi odakle stiže opće zlo. Habelićeve proze prepune su zgusnutih aluzija, u njima ima mnogo nakupljenog opreza ali i tople osjećajnosti. Jedino čemu nije znao izbjeći bili su moralistički ispadi, neka čudna mrzovolja pred najobičnijim životnim manifestacijama, neka mučaljiva zgadenost nad ljubavnom igrom. Piščeva knjiga *Zercalo Marijansko*, iz 1662., zbirka je moralističkih poduka o ljudskoj ispraznosti i skromnosti, vrlo je dobro napisana i komponirana je na kontrastima. Najprije se navode primjeri taštine, a onda se nude protuprimjeri iz životopisa Blažene Djevice. Na sličan način ustrojen je i *Prvi oca našega Adama grijeh* u kojemu pisac također kruži oko središnje problematike grijeha i onda iz nje izvodi specifične teme. U svojim proznim tekstovima Habelić je izvrstan stilist, pisac velikog rječničkog umijeća, tvorac sinonimskih vodoskoka. On je u svoje proze poput vodonoše ulijevao nepoznate riječi iz svojega *Dictionara*. Bio je pisac koji je čitateljima rijetko davao priliku da između odlomaka odahnu jer piše kao što je govorio, a to znači iz dubine, s promjenjivim ritmom, čas šaptom, čas urlikom, čas monotono, čas olujno i zadihano. Bio je kultna osoba tadašnjega Zagreba pa kad je 1678. umro, proglasio je biskup posebnu žalost. U Habelićevim se tekstovima osjeća spoznaja kako u malom narodu i u uskoj sredini najveće zlo nanose učeni i moćni ako nisu na razini svoje iznimnosti. Habelić se o tom fenomenu usudio prvi javno progovoriti. Briga za domovinu bila je u njega isključivo etički problem i on je ljude želio podučiti o njima samima. Učene i moćne upozorio je da je u maloj i natražnjačkoj sredini moralni teret što ga moraju ponijeti uvijek mnogo veći od tereta što ga učeni i moćni nose u razvijenijim sredinama.

---

S izuzetkom velikaša Zrinskih i Frankopana, većina književnika banske Hrvatske pripadala je svećeničkom staležu. Iznimka je bio i pjesnik Matija Magdalenić, tvorac malena ali rječita opusa, pjevač posljednjih stvari, autor opsjednut smrću:

*Nut, strašna smrt, kot lačni hrt,  
Kak nam žitak popada. Napinja  
luk, strilja med puk, Duše  
jagmeči grada*

*Telo zato, kako blato,  
V letu prahom postane.  
Moraš iti, ne znaš priti  
V kakove češ stane...*

Magdalenićeva obitelj u vlasnosti je imala posjede u Turpolju pa odatle pjesniku i plemićki naslov De Mlaka. Najveći dio života proboravio je na imanju Vadinovo u Zagorju i tu se u dokolici bavio promišljanjima o smrti i grijehu. Rodio se 1625., a da se školovao u inozemstvu, dade se zaključiti po njegovu izgrađenom hrvatskom jeziku, po znanju mađarskoga, a i po visokim javnim dužnostima što ih je za života obnašao. Sudjelovao je u više saborskih povjerenstava a obavljao je ne uvijek lake nadgledničke funkcije. Njegova jedina knjiga, *Zvončac*, tiskana je u Grazu 1670., a vrlo je vjerojatno da je on i autor funebralnoga scenskog kontrasta s naslovom *Noćno viđenje Svetoga Bernarda* koji se sačuvao u rukopisu. Nije poznato kada je, taj smrću opsjednuti pisac, umro. Da je bio upućen u stanje književnosti u banskoj Hrvatskoj, vidi se po izjavi da piše *sclavonice-croatice*, pri čemu se on, kajkavac, jednako kao i njegovi vršnjaci Belostenec i Zrinski, zalagao za višenarječnost i hibridnost jezika. Da je Magdalenić dobro poznavao aktualne smjerove mađarske književnosti, potvrđuje i to što je svoj glavni književni poticaj našao u toj književnosti. Dijelovi njegova *Zvončaca* svoje su predloške našli u tekstovima Matije Nvekija Vorosa, pisca čije su knjige u Magdalenićevo doba doživjele i do dvadeset izdanja, a posegnuo je i za jednom poemom Johanna Szentmartonija Bodoa. Prvi dio *Zvončaca* obrada je Vorosove teme o četiri posljednja čovjeka i svojom se inkantacijom približava Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga'*, drugi dio višesložne Magdalenićeve knjige poema je s naslovom *Pláč smrtelnosti* u kojoj se relativiziraju svjetovna dobra i zagovara smrt kao pomiriteljica svih nepravdi. Treći dio *Zvončaca* zove se *Rasipnoga sina historija* i taj je dio, s nekim začudnim osjećajem za detalj i zbilju, vrlo blizak poetici Hektorovićeva *Ribanja i ribarskog prigovaranja*. Zbog diskontinuiteta u razvitku hrvatske književnosti, Magdalenić, razumije se, nije nikada čitao ni Ivana Gundulića ni Petra Hektorovića, ali je njegov jezik i njegov ritam sam po sebi pronašao njihove oblike. Svoje mađarske predloške pjesnik nije izravno prevodio nego ih je prenosio u ritam i versifikaciju koju je sam iznalazio. Njegovu je pjesničkom glasu bio primjeren katren u kojemu aleksandrinac ponekad ima jedanaest, a ponekad trinaest stopa; zatim je upotrebljavao i katrene s kombiniranim osmercima i sed-

---

mercima koje je povezivao leoninskim srokom. Rimarij Magdalenićev, a jednako tako i ritam njegovih stihova, bio je do tada posvema nov u hrvatskoj književnosti. Vrlo obrazovan u stihotvorju, pisac *Zvončaca* sasvim se dobro snalazio u opisima zbilje. U kratkim rečenicama i jezgrovitim slikama prikazao je život rasipnoga sina kao veliku fresku o plesu smrti, fresku po kojoj kao da su živa, a zapravo su mrtva, promiču lica iz svih društvenih staleža. Magdalenićev rasipni sin čovjek je u kojemu se ugasila svijeća ljudskosti, u njegovu je srcu pustoš i ona se uselila u sve koji se kreću oko njega, koji ga potkradaju i iskorištavaju. Živopisna melasa bijednih ljudi promiče poemom kao da je u nekomu karnevalskom i pokorničkom ophodu umrlih duša. Magdalenić je pjesnik koji u svojim stihovima pokazuje ne samo da je smrt strašna nego se trudi pokazati kako je još strasniji život. Magdalenićev *Zvončac* objavljen je iste one godine kad su Hrvatskom harali Herbersteinovi osvjetnici i dok su se, nakon urote, plijenili posjedi Zrinskih i Frankopana. Iz opreza, a možda i iz uvjerenja, svoju knjigu pjesnik posvećuje Miklošu Erdodyju, ljutom protivniku Zrinskih, budućemu hrvatskom banu i kasnijem osloboditelju Slavonije. Kao opjevavatelj smrti bio je Magdalenić posvema u skladu sa središnjom pjesničkom linijom vremena. Taj pjevač posmrtno jednakosti nije bio iznimkom ni u hrvatskoj a ni u drugim europskim književnostima. I tamo se često pjevalo o nenajavljenosti smrtnog časa, o tomu da je život krhkiji od svih stvari, da san u čas prođe i u čas dođe, kako je upravo u Magdalenićevo doba u Dubrovniku zapisao Petar Kanavelić citirajući Calderona. Bilo je prirodno biti pjevačem smrti u stoljeću koje je vodilo prve sveeuropske ratove, usred stoljeća koje je ne jednom nazvano stoljećem svetaca, usred ljudi koji su ljubili smrt kao da je život. Nisu bili rijetki oni koji su govorili "Živjela smrt" jer su mnogi u to doba imali osjećaj da ulicama hodaju povorke živih mrtvacu. Ljudi toga doba bili su skloni pomiješati granice života i smrti. Bilo je to doba društvene krize i previranja, doba bujnosti i pretjerivanja, doba u kojemu su istodobno trijumfirali život i posljednje stvari. Magdalenić je za takve okolnosti imao kvalitetan pjesnički instrument. Uz Ivana Bunića i Frana Krstu Frankopana bio je najbolji lirik u naraštaju. Njemu bujna komparserija nije bila potrebna; u obilnu vremenu znao je prepoznati oskudnost jezika kao jedinu vrijednost, shvatiti da sve drugo pripada ideološkim toposima. Stihovima je ovaj pjesnik smrti dolazio u opasnu blizinu života, konstruirao je slike zla koje u njegovim stihovima kao da su pobjegle iz nekoga suvremenog vještičjeg priznanja.

*Glava im krvava, široka, špičasta, lasi  
im kod žive kace behu zrasta. mrske im  
po čelu vse strani zguzane, ognjene im  
oči vu krvi vtopljene.*

*Pogled kako strašno bliskanje imeli,  
oganj, ljute kace z grla im kipe li. rogi  
im kod kozlom oštri zrasli bese, otkud  
jad čemerni curel je na grešne.*

---

*Nosi im kod orlom strašno zavijati,  
skojuh su viđene kace van spuzati.  
Vuha im kod oslom, čeljusti kosmati,  
otkud sapa, vojnba vidi se sipati.*

*Noge im debele, kamilsko kopito,  
prsti, nohti stase k sebi zavijato.  
Široke po hrptu behu im kreljuti kod  
pernatu mišu, ki se v noči muti, ter na  
kraju oštri kako meci ljudi, zubi kako  
prascu divjemu zagnutl*

Tijekom 17. stoljeću u Bosni, ali i u krajevima sjeverno od Save, nastao je čitav niz pjesničkih tekstova pisanih arapskim pismom ali na istom onom jeziku što su ga Matija Divković i Bartul Kašić nazivali slovinski, ilirskim ili bosanskim, dakle na istom onom jeziku na kojemu su pisali Ivan Gundulić i Juraj Habdelić, Ivan Tomko Mrnavić i Junije Palmotić. O tomu da su Muslimani u područjima Bosne i Slavonije bili u većini slučajeva Slaveni, te da mnogi od njih ni turskoga ni perzijskog, a ni arapskoga jezika nisu poznavali, u to uopće ne treba sumnjati. O svojoj narodnoj pripadnosti oni su, jednako kao i kršćani s kojima su dijelili bosanska sela i gradove, imali prilično maglovite predodžbe na koje nije moguće primijeniti današnje kriterije u kojima su se pomiješali etnički s vjerskim identitetima. U tadašnjoj Bosni narodnosni pridjevi upotrebljavali su se posvema arbitrarno pa im ne treba pridavati neko odlučno značenje, ali ih ne treba niti do kraja relativizirati. Tako su na turskoj granici kod Erdelja, u području između Ugarske i Transilvanije, u pokrajini koju su Habsburzi nazivali Siebenburgen, zapisani najstariji aljamiado stihovi na hrvatskom jeziku. Nepoznati prepisivač *arabicom* je zapisao stihove nekog Murata koji je u Erdelju bio na službi krajem 16. stoljeća i koji je svoju pjesmu nazvao *Hrvatskom pjesmom* ili na turskom *Chirvat-turkisi*. Ta jednostavna ljubavna pjesma koja počinje stihom *Ah nevisto, dušo moja*, bila je uvod u vrlo živu književnu djelatnost bosanskih aljamiado pjesnika. Najpoznatiji među njima svakako je Muhamed Uskufi Havaji koji je pisac izuzetno zanimljivoga tursko-hrvatskog rječnika koji se zvao *Potur Šahdi* ili, ako to prevedemo na suvremeni jezik, *Mali novi Turčin po Šahdijevoj metodi*. Naime, od Šahdija je Bosanac Muhamed Uskufi, koji se rodio u okolici Tuzle, preuzeo način izlaganja grade, i to tako da se glavni rječnički tekst može čitati kao stihovani niz kontaktnih sinonima, koji sinonimi nisu nego se radi o istim riječima iz turskoga i hrvatskoga jezičnog sistema. Muhamed Uskufi Havaji nije bio samo jezikoslovac nego je i jedan od najsvježijih pjesničkih glasova onoga doba na jugoistoku Europe. Autor je i hrvatskog aljamiado kanconijera u kojemu ima nešto ljubavnih, ali još više pobožnih pjesama. Lijep mu je jedan lirski zapis o erotskoj igri ljubavničkog darivanja koji počinje stihom *Moje srce, moja dušo, lipo ime, među moj* i koji pokazuje da je pjesnik imao nekih iskustava i s petrarkističkom poezijom Zapada. U Uskufijevoj zbirci ističe se i jedna vrlo čudna ali svakako za ono doba bitna pjesma u kojoj pjesnik poziva kaure, kako on naziva



---

kršćane, da Turcima dođu na vjeru. Pjesma bi se mogla pročitati i kao Uskufijevo agresivno zagovaranje prelaska kršćana na islam, ali kad je se usporedi sa srodnim proznim piščevim tekstom na istu temu, onda se razbire da pjesnik pozivajući na vjeru, tolerantno zagovara potrebu da se među "nami opačice ispravi" te da se uz različite vjere potraži prostor tolerancije. Hrvatska sintagma "hod'te nami vi na viru" nije u toj pjesmi imala značiti "prijedite na našu vjeru" nego ju u punom turskom značenju treba pročitati kao "budite razboriti, vjerujte nam na riječ". Nikomu, dakle, Muhamed iz Tuzle nije prijetio nego je tek uvjeravao kršćane da u Turke imaju povjerenja. O tadašnjemu turskom ekumenizmu teško je danas preciznije suditi, ali da je postojao i da je imao svojih granica, nije tajna. Imao je granica, uostalom, i tadašnji vatikanski ekumenizam. Naravno, nisu turski pjesnicisvoje stihove posvećivali samo ljubavnim ili religijskim temama. Sačuvala se tako iz pera Sarajlije Hasana Kaim-babe Zerinoğlua poema o štetnosti duhana. Taj imućni čovjek svoj je dom pretvorio u dervišku tekiju, a sagradio je drveni most preko Miljacke. Imao je urotničkih namjera pa se 1682. našao na čelu sarajevske raje u pobuni zbog nepravedne podjele pšenice. Poradi političke nestašnosti prognali su ga pa je 1691. umro u Zvorniku. Hasan iz Sarajeva napisao je i jednu podrugljivu, ali vrlo angažiranu, pjesmu u kojoj proriče tursku pobjedu u Kandijskom ratu s Venecijom. U toj pjesmi podrugljivo se obraća mletačkim Slavenima, nazivajući ih *Vlasima mletačkim* pa im prijeti da će, "kad im ode Kandija", biti "sužanj turački", da će drečati i da će sve to zlatom platiti. Kaimijeva proročanstva što se tiče Dalmacije i tamošnjih mletačko-turskih ratova nisu se ispunila. Uskoro se dogodilo, već 1684., da je na krajnjemu hrvatskom jugu, u bokokotorskom Risnu, književnik Andrija iz roda crnogorskih Zmajevića, držeći križ u ruci s minareta propovijedao okupljenomu kršćanskom puku. Peraštanin Zmajević napisao je niz vrlo dobrih propovijedi na hrvatskom jeziku, a još se kao dječak za vrijeme rimskih studija isticao posebnom nadarenošću pa je, navodno, osobno na svojem jeziku pozdravio kraljicu Kristinu kad je iz Švedske stigla u rimski egzil. Najvažnije Zmajevićevo lirsko djelo je patriotski spjev *Slovinska Dubrava* u kojemu Gundulićevom intonacijom inzistira na što bržoj obnovi Dubrovnika nakon potresa. Životno mu je djelo veliki historiografski zbornik s naslovom *Ljetopis crkveni*, što ga je nazivao i *Država sveta*. Knjigu je izvorno napisao na latinskom jeziku ali ju je onda sam priredio u hrvatskoj verziji latiničkim pismom, pa onda još jednom u istom jeziku ali ćirilicom. To, svakako, ne čudi jer je Andrija Zmajević 1671. bio imenovan primasom Srbije. Otud i njegovo veliko oduševljenje što je mogao propovijedati s netom oslobođenoga risanskog minareta. Ipak, nije doživio da bi mogao pohoditi Srbiju, zemlju kojoj je bio primasom. Onoga minareta u Risnu s kojega je u religijskom zanosu propovijedao, ubrzo je nestalo; porušili su ga oslobodioci.

Na istoku Europe u samo dva posljednja desetljeća 17. stoljeća konjska su kopita riješila ono što tisuće misionara i ekumenista nije uspjelo tijekom stotinu godina ni uz najveće duhovne i fizičke napore. Sve se dogodilo 1683. pod Bečom gdje su združene snage europske alijanse odbile posljednju tursku najezdu na Zapad. Europa se tada već umorila od Turaka, a vatikanski stratezi više nisu marili niti za

---

veliku Iliriju niti za ekumenizaciju pravoslavnih od Jadrana do Ledenoga mora. Došlo je vrijeme u kojemu su se, barem što se Hrvata tiče, balkanski narodi sami morali brinuti o svojem životnom prostoru. Granice kršćanske Europe nakon 1683. pomicala su se uz pomoć novih leševa. Oslobođena je Ugarska, potom Slavonija, a u prvim godinama 18. stoljeća rekonkvista koju su predvodili Austrijanci stigla je čak do Kosova, Makedonije i središnje Bosne, dok je Venecija od Turaka oduzela nova područja na jugu Bosne i u Hercegovini. Gradio se na jugoistoku Europe poredak koji je sve manje sličio onome što se nazivalo *ancien regime*. Novo stoljeće počelo je na Balkanu nešto prije nego na kalendaru, počelo je 1683. Začelo se novo doba u optimizmu. Ravnoteža nije više bila samo posao akademika nego još i više vojnika. Nažalost, limes optimizma i ravnoteže nije se podudarao s limesom prvih industrijalizacija, s limesom alfabetizacije i s limesom napretka. Te granice mimoišle su Hrvatsku. Hrvatima je bio ostavljen goli optimizam, osjećaj trijumfa i spoznaja o oslobođenju zapadnih pokrajina. U prvo vrijeme i to se činilo bitnim. Na bečku pobjedu prvi je pjesnički reagirao jedan brijač. Zvao se Petar Bogašinić i oženivši kćer dubrovačkoga kirurga, nekog Petra Danesea, preuzeo je tastovu praksu, naslijedio njegove knjige i instrumente. Književnost je ovom dubrovačkom brijaču i kirurgu bila opsesija pa kad mu se pokazala prilika da jednom dulje boravi u inozemstvu u pratnji nekoga bolesnog vlastelina, osmjeli se i dade tiskati čitav niz svojih i tuđih tekstova. Tiskao je odmah nakon oslobođenja Beča od turske opsade nekoliko pobožnih knjiga koje su brzo bile zaboravljene, zatim se prisjetio kvalitetne lirske zbirke Slijepa Đurđevića s prijevodima *Sedam psalama pokornih kralja Davida*, a nije štedio niti na sebi pa je 1784. dao tiskati svoje *Beča grada okruženje od cara Mehmeta i Kara Mustafe, velikog vezira*. Vrlo aktualna, ta je knjižica doživjela dva izdanja i bila zapažena među suvremenicima a, što je na neki način ironično, objavljena je u Linzu, gradu u kojemu se austrijski car Leopold I. skrivao dok mu je vlastitu prijestolnicu od Turaka oslobađao Poljak Sobjeski. Dubrovački brijač u svojoj knjižici opjevao je događaj koji je zadivio Europu i događaj koji je kršćanima na Balkanu dao nadu u skori turski uzmak prema Maloj Aziji. Premda je poznavao i neke talijanske pjesničke priloge o oslobođenju Beča, krenuo je Bogašinić u toj poemi vlastitim putem. Najprije je bitno umanjio ulogu većine zapovjednika u bitci kod Beča, a istaknuo kao jedino zaslužnog čovjeka Poljaka Jana Sobjeskog. Nadalje, spomenuo je i Dubrovčanina maršala Frana Gundulića, sina velikog pjesnika koji se borio pod Bečom protiv Turaka. Da je htio biti do kraja objektivan, bio bi Bogašinić spomenuo i one brojne Hrvate i Srbe što su se borili u turskoj vojsci, ali je Bogašinić čitav događaj čitao iz vizure islamskog poraza i nije analizirao etnički sastav poražene vojske. Taj su propust ispravili mladi povjesničari koji su čak dokazivali da je pod Bečom 1683. Slaven Sobjeski zapravo porazio slavensku vojsku Kara Mustafinu. Bogašinić je bio pjesnik katoličke pouke, glorificirao je bečku bitku u 700 stihova i pri tome se nesvjesno vraćao Marulićevoj simbologiji koji je, opisujući biblijsku bitku, zapravo govorio o hrvatskim bitkama i domaćoj stvarnosti. *Beča grada okruženje*, skromnoga dubrovačkoga brijača i književnika Petra Bogašinića, kao da je 21. pjevanje Gundulićeva Osmana. Pjesnik je svjes-

---

tan bijednog ponašanja europskih saveznika, njemu je poznato da Leopold I. stvarnog pobjednika te bitke, Poljaka Sobjeskog, na kraju nije htio ni pozdraviti. Bilo je Bogašinovićevo *Beča okruženje* epski epilog dubrovačkih i vatikanskih investicija s Poljskom, bio je taj ep završni stupanj procesa koji je otvorio Ivan Gundulić 1620., prvi put spominjući veličinu Poljaka i njihova tadašnjega kralja Sigismunda. Ali dok je Gundulić poljske kraljeve morao gotovo izmaštati, Bogašinović svojega kralja nije. Bogašinović, koji je preminuo 1700., bio je književni diletant, ali pisac vrlo razvijenog osjećaja za aktualnost, čovjek koji je pravodobno naslutio veliku temu svojega doba. U osjećajima prema Sobjeskom nije bio usamljen. Pridružio mu se u isto doba, čim je bitka završena, i Korčulanin Petar Kanavelić, pjesnik golemoga književnog opusa koji je veći dio života i odvjjetničke prakse proživio u Dubrovniku. On je Sobjeskom ispjevao nekoliko pjesama pa je to poljskoga kralja potaknulo da svojem hvalitelju izda posebnu zahvalnicu zbog tih stihova. Kanaveliću nije bilo prvi put da pjeva u čast političkih osoba i događaja. Sačuvan je dokument koji pokazuje da je već kao mlad čovjek 1660. dobio novčanu nagradu što je u nekoj pjesmi proslavio venecijanske moćnike kad su posjetili njegovu rodnu Korčulu. Bio je to jedan od prvih, na moderan način isplaćenih književnih honorara u Hrvatskoj. Kanavelić, rođen 1637., pjesništvom se bavio od svojih ranih godina. Sačuvan je tako znatan broj njegovih prigodnica među kojima se osim onih posvećenih Sobjeskom, ističe i jedna s vrlo uspješnim realističnim detaljima o dubrovačkom potresu 1667., zatim dirljiva pjesma o oproštaju što ga je na stratištu 1671. izgovarao Petar Zrinski. Petar Kanavelić koji se bavio odvjjetničkim poslom, promptno je 1709. u stihovima reagirao i na političko ubojstvo peraškoga kondotijera iz roda Bujovića, a nije propustio hvaliti uspjehe dubrovačke diplomacije u pregovorima s Turcima; u posebnoj pak pjesmi, *Trstjenko pastir u veselju*, rezimirao je stanje političkih odnosa u Europi, postavljajući u samo središte sve vidljivije sukobe dojučerašnjih europskih saveznika. Bio je tipičan književnik akademik onoga doba, Arkadanin, član slavne dubrovačke Akademije ispraznijeh koji je, slijedeći zahtjeve novoga stila ili onoga što se zvalo *buon gusto*, sročio programatski tekst arkadske estetike, ljupku i brzu poemu *Stojka pokojna*. Prirodnost i jednostavnost, ekonomičnost izraza približavaju tu pjesmu najboljim stihovima što su nastajali u ambijentima arkadskog akademskoga pokreta u tadašnjoj Hrvatskoj. *Stojka pokojna* proizlazi iz mode novoga racionalizma. Doduše, ne uvijek i ne u svakom tekstu, slijedio je Kanavelić tu stilsku novost. U mnogim drugim svojim književnim djelima bio je Kanavelić ipak tradicionalist pa je slijedio retoriku i figuralnost prethodne poezije, one koja se kasnije nazivala baroknom. Ipak, bio je pisac jednostavnosti, neke nove jasnoće. Okušao se u većini tadašnjih književnih žanrova. Njegov je dramski prvijenac dobro komponirana *Muka i smrt Gospodina našega Isusa Krista* koja je 1677. bila izvođena na Korčuli i u kojoj je na posvema novi način, s nizom detalja nepoznatih u religijskom teatru, prikazana drama Kristova kao da je drama njegova izdajice Jude. Taj scenski tekst nema dodir s pučkim crkvenim prikazanjima nego u religijsku tematiku uvodi složeniju retoriku, a psihološke odnose među likovima rješava na razini zahtjevnijih poetika. U fakturu ovoga prikazanja uključen je i čitav niz citata iz

---

tudih tekstova, što je inače bilo obilježje Kanavelićeva dramskog rada. On je autor i dviju prozних tragikomedija, *Sužanjstvo srećno* i *Vučistrah*, koje su bile potpuna novost u tadašnjemu kazalištu. Na tematskoj razini vrlo bliske pseudohistorijskim dramatizacijama Junija Palmotića, one traže poticaje u talijanskoj suvremenoj opernoj libretistici, ali nakon inicijalnih pobuda, stvaraju vrlo brze i složene originalne zaplete, proširuju i usložnjuju radnju u nekoliko rukavaca. U *Sužanjstvu srećnom* dramatizira se poslijeratni traumatski motiv o zarobljenoj kraljici koja vjeruje da joj je muž poginuo i koja mora podnositi nagovore njegova krvnika, pobjedničkoga kralja, da mu postane ženom. U Kanavelićevoj drami sasvim drukčije nego u istoimenom talijanskom predlošku, to se neće dogoditi jer kraljičin muž nije mrtav i ona nije udovica. Srodan je ovoj tragikomediji, samo što je scenski mnogo smireniji i uspješniji, *Vučistrah* koji je premijerno izveden 1682. i u kojemu Kanavelić spaja motive iz Calderonove drame *Život je san* s prizorima slavnoga talijanskog libreta *Oronoea* Giacinta Andrea Cicogninija. Usložnjujući i povezujući svoje predloške, Kanavelić postiže izvrstan dramaturški rezultat koji s jedne strane zadovoljava prethodne domaće dramaturške konvencije ali slijedi i zahtjeve publike za dinamičnijom i modernijom radnjom. Kanavelićev *Vučistrah* već je na premijeri izazvao nered u publici koja se u gledalištu željela razvrstati s obzirom na socijalni stalež. U toj drami o kraljeviću Vučistrah razloga za takva razvrstavanja doista je bilo; riječ je o umebesnoj varijanti starijih, inače usporenih, dubrovačkih pseudohistorijskih drama koje su se događale na obližnjim slavenskim dvorovima. *Vučistrah* je drama o kraljeviću kojega zbog prijekne čudi najprije zatvaraju u tamnicu pa ga onda prvi put dovode na prijestolje; kako se ondje nije dobro snašao, uspavanog ga još jednom vrata u tamnicu a onda, konačno, dovedu na prijestolje i on postane kralj. Kanavelićev *Vučistrah* središnja je drama svojega doba. Ona je dramski tekst u kojemu se nazire da je autor bio vrlo vješt u stvaranju brzih preokreta i složenijih radnji. Tu svoju sposobnost Kanavelić je iskazao i u nizu komedija za koje se s manje ili više dokaza pretpostavlja da im je bio autor. Sačuvano je deset komedija iz Kanavelićeva vremena i vrlo je teško pretpostaviti da ih je on baš sve napisao, ali je sigurno da im je bio u blizini dok su nastajale. Te *smjernice* većinom su napisane u Dubrovniku ali su se širile i u drugim sredinama. U njima je vidljiv utjecaj tadašnjih *commedia delVarte*, samo što ovi hrvatski primjerci nisu scenariji po kojima se improviziralo nego su tekstualno fiksirane drame. U njima se pojavljuje čitav niz čvrstih figura slugu, staraca, smiješnih ljubavnika, zavodnika i zavodnica. Sve su vrlo aluzivne u odnosu prema stvarnosti pa se tako u *Šimunu Dundurilu* prikazuje fabula o neadaptiranom Turčinu, u *Sinu vjereniku jedne matere* ismijava se židovska zajednica pa su izvodači dospjeli nakon predstave i na sud. U komediji *Jerko Škripalo* ismijava se stvarni senator, u *Lukreciji* se izruguje ondašnji ne baš bezazleni lov na vještice. Najbolja i scenski najkonzistentnija smješnica, kako su te drame nazivali njihovi autori prevodeći talijanski termin *ridiculusa*, jesu *Ljubovnici* i u njoj se velikom vještinom vodi ljubavni zaplet i stvaraju vrlo komične situacije, ali i nevolje što ih mladom paru priskrblijuje neki zaljubljeni starac. Svejedno je li Petar Kanavelić bio autor svih tih komedija ili samo nekih od njih, one su vrlo važan doprinos teatru onoga

---

doba. Bile su neka vrsta amaterske nadoknade za nepostojanje profesionalnoga kazališta. Najambicioznije djelo Petra Kanavelića sasvim je u skladu sa žanrovskom situacijom onoga doba: veliki ep o *Svetome Ivanu biskupu trogirskom*. Bio je sveti Ivan u ono vrijeme kultni svetac kojemu su upravo za Kanavelićeva života prenijeli moći u trogirsku katedralu i o kojemu je u to doba napisano nekoliko dobrih prozних životopisa. Ep o svetom Ivanu djelo je Kanavelićeve starosti; na njemu je pisac najintenzivnije radio 1711. ali se rukopisu vratio tek prije smrti 1718., obradovan povoljnim mirom što su ga Turska i Austrija sklopile u Požarevcu. Tada je svoj ep opskrbio proznom posvetom i pripremio za tisak, ali kako je već sljedeće godine umro, njegova velepjesan, jednako kao i Gundulićev *Osman*, ostaje zadugo neobjavljena i slabo poznata širokoj publici. U epu Kanavelić obrađuje odsječak iz dalmatinske povijesti za vrijeme vladavine ugarskoga kralja Kolomana. Na sukladnost epohe u kojoj je živio taj davni kralj i piščeva doba aludira se u epu više puta. Posvećen aktualnom austrijskom caru, ep je pravi plod tadašnjega filoaustrijanstva i želje Dalmatinaca da svi rasuti dijelovi drevnog i sada nepostojećega hrvatskoga kraljevstva uđu u interesnu sferu Habsburga. Kanaveliću se činilo da u njegovo doba, kao i u Kolomanovo, narodi stupaju na pozornicu svijeta i da sami moraju odlučiti o svojoj budućnosti. Po tom osjećaju ovaj Kanavelićev ep bio je čistokrvno literarno čedo prvog prosvjetiteljstva. U epu o svetom Ivanu biskupu trogirskom Koloman je prikazan kao novi Atila, kao tiranin čija propast nije u središtu naracije. Svetac je glavno lice epa jer nosi energiju pomiritelja, onoga koji uz pomoć čuda obrani grad, umiri oholost osvajača, pomiri vojsku i građane; on je taj koji građane Trogira može nagovoriti da dragovoljno prime ugarsku krunu. Ep *Sveti Ivan biskup trogirski* politička je knjiga i u njoj se nazire slutnja novoga političkoga koda. Korčulanin s dubrovačkim boravištem, austrijski simpatizer i venecijanski patriot, Petar Kanavelić nije u svojem epu trebao ni Poljake ni Turke da bi osjetio smjer jedinstvene narodne sudbine. Po svim unutarnjim obilježjima Kanavelićev ep mjerljiv je s Gundulićevim *Osmanom*. I on je nalazište ingenioznih slika i metafora i u njemu se prikazuju romantične epizode, viteška lutanja i ljubavnički bjegovi, i u njemu ima opisa bitaka, oluja, progonjenih i prurušenih žena. Ali najveću težinu u ovom epu nosi povijesni sloj i njegova snažna aluzivnost. Po njoj bio je Kanavelić pjesnik političkog trijumfalizma ali i mislilac koji u novom optimizmu prepoznaje razloge za gorčinu. Kanavelić je pjesnik velikog zamaha ali nedovoljne koncentriranosti. Okušao se u mnogim književnim žanrovima, napisao je niz vrlo uspješnih drama od kojih je *Vučistrah* najvažnija hrvatska drama onoga doba; moguće je da su njegove i onih deset do danas anonimnim piscima pripisivanih komedija; napisao je i zbirku vrlo dobro plasiranih prigodnica, njegovo je mnoštvo ljubavnih pjesama, a autor je i velikoga političkog epa o *Svetom Ivanu biskupu trogirskom*. Nije mu bilo dano da napiše kraćih i lako pamtljivih cjelina. Bio je pisac velikih poteza pa zato često nepažljiv u detalju, ali mu se ne može poreći da je osjećao vrijeme i njegovu mijenu. Bio je najznačajniji pjesnik arkadskog pokreta u tadašnjoj Hrvatskoj, akademik Isprazni koji svoja djela nije tiskao ali je svejedno dao važan doprinos hrvatskoj književnosti njezina prvog preporoda.

---

Dubrovačka Akademija ispraznijeh bila je desetljećima nepriznata filijala rimske akademije degli Arcadi. Pravih podružnica ta slavna talijanska akademija u južnoj Hrvatskoj nije imala ali je zato ondje bilo na desetine akademika, pisaca koji su u svojim lokalnim akademijama djelovali na načelima arkadskog pokreta. Kao i u Italiji, arkadani su u Dalmaciji i u Dubrovniku bili u političkom smislu filoaustrijski raspoloženi, što znači da su bili odani Vatikanu ali i habsburškom cezaropapizmu, te da su uglas pjevali elegije osloboditeljima Slavonije, divili se austrijskim vojskovođama, kasnije i prosvijećenomu ruskom caru Petru Velikom. U arkadskom svjetonazoru prvi put je u Hrvatskoj na moderan način prepoznata cjelina hrvatskih narodnih interesa. Rasterećen od mitova i u svojoj biti racionalističan, taj se pokret bavio jezičnim istraživanjima, zanimao ga je folklor i baština. Rimska Arkadija bila je osnovana 1690. a u Zadru je samo četiri godine poslije Ivan Tanzlinger Zanotti pokrenuo srodnu akademiju degli Incaloriti. Taj pisac hrvatskog imena i s dva prezimena, s majčinim njemačkim i očevim talijanskim, poznao je zamjetnu količinu starijih i suvremenih književnih djela pa je iz njih ekscerptirao riječi i sintagme, preveo je na hrvatski Vergilijevu *Eneidu* i sastavio trojezični rječnik u kojemu se zalagao za ravnopravni ulazak narodnog jezika u javni život. U Splitu je, ubrzo nakon one u Zadru i Dubrovniku, osnovana akademija *Illyrica Hiti vam slovinska* koja je u djelima nekoliko svojih djelatnika bitno pridonijela širenju ideja o jezičnoj autonomiji dalmatinskih Hrvata. Toj akademiji temelje je dao Ivan Dražić, inače pisac hibridne poetike koji je svoj spjev *Ljepost duše* posvetio Dubrovčanima, "samovladuštoj gospodi" toga grada. Ovom splitskom kanoniku Dubrovnik je bio "tempal pjesnikah" i svakako najartikuliraniji dio ilirske *res publica litteraria*. U jezičnim reformama zalagao se za oslon na dubrovačku tradiciju pa su za njegov rad pokazivali zanimanje mnogi dubrovački arkadani. Sačuvana su mnoga pisma koja je s njima razmjenjivao. Dražić je u Pragu tiskao jednu pohvalu Eugenu Savojskom 1715., i to u vrijeme dok je ovaj osvajao dotadašnje turske posjede na balkanskom istoku. U istom smjeru kao i Dražić, radio je i Talijan Ardelio della Bella, nadimkom Fiorentini, koji se nastanio u Splitu 1703., upravo kad je osnovana *Akademija Illyrica*, i koji je za potrebe svojega vjerskog rada izradio trojezični rječnik hrvatskoga, latinskog i talijanskog jezika. To djelo, zajedno s gramatičkim dodatkom, bilo je u doba kad je tiskano, najpopularniji jezični priručnik. Uz taj rječnik, objavljen 1728., stasao je naraštaj budućih književnika i njihovih čitatelja. U splitskoj akademiji bilo je još nekoliko poetskih entuzijasta ali je najdublji književni trag, svojim sasvim usamljeničkim epom, jednim od najopsežnijih i najneobičnijih hrvatskih književnih djela uopće, ostavio Jerolim Kavanjin. Njegov ep *Povijest vandelska bogatoga a nesrećna Epuluna i ubogoga i čestita Lazara*, kojemu je naslov poslije skraćen u praktičnije *Bogatstvo i uboštvo*, nastao je u tišini pišćeva ljetnikovca u Sutivanu na otoku Braču. Rođen u obitelji talijanskih doseljenika, pjesnik je sudjelovao i u borbama protiv Turaka kod Sinja i Herceg Novog ali se u starosti povukao i odlučio sagraditi književni spomenik svojem zavičaju i njegovu jeziku. Kavanjin je umro 1714. i do tada je uspio završiti svoju enciklopedijsku *mappamondo* koja se današnjim čita-

---

teljima pokazuje kao nesvladivi ocean teksta, kao labirint, neka vrsta stroja sposobnoga da po srodnostima ali i po oprekama povezuje fragmente svijesti i savjesti, da objedini rasplinuto narodno sjećanje i da artikulira maglovite nade naraštaja koji je najprije dočekao slabljenje turske sile, zatim i uspon prve moderne slavenske države u Rusiji Petra Velikog, i koji je ideju vlastitog ilirstva prvi počeo odčitavati kao isključivo hrvatsku inicijativu na jugoistoku Europe. U samom središtu *Bogatstva i uboštva* izlaže Kavanjin svojevrsan enciklopedijski stihovani priručnik za Dalmatince i njihove goste, u koji uključuje niz političkih promemorija i ekskurza o zavičaju, o čovječanstvu, opisuje događaje od nastanka svijeta do svoje epohe. U oceanu riječi *Bogatstva i uboštva* tumači pisac raznorodne fragmente svijeta tako što ih pušta da u tekstu ostanu fragmenti i da se ne povezuju u nove cjeline. U Kavanjinovu epu ne vladaju zakonitosti Euklidove geometrije. On nije pjesnik nego interpretator interpretiranog, on je, premda toga nije uvijek svjestan, po svojoj opsesiji da razvrsta i poveže pojmove, preteča novoga enciklopedističkog stoljeća. Taj je Titan u bračkoj samoći riječima kušao nemoguće. Svoj ep napisao je u desecima tisuća jednoličnih stihova, u tisućama šestina bez poante, vodeći rijeku stihova kraju koji ne postoji jer je Kavanjinov ep poznavao samo početak. Pjesnik ga oblikuje kao globalno iskustvo jezika uz pomoć kojega formulira postojanje jedinstvene jezične i književne hrvatske republike za koju želi znati da je mnogo šira od njegova zavičaja. Bio je Kavanjin solipsist, pisac s preciznim leksičkim osjećajem ali ne i jednako siguran u sinktatičkom vezivanju riječi. Predosjećao je novo ponavljajući staro. U njegovu stihovnom oceanu ima šestina koje izdvojene potvrđuju visoku piščevu svijest o zvučnosti, njegovu sposobnost da zvukom ali i slikom stvori cjeline antologijske dojmljivosti. Nije imao osjećaj za cjelinu, bio je pjesnik detalja koji se čitav život trudio napisati jedinstveno djelo, veliku enciklopediju. Jerolim Kavanjin je pustinjačka i marginalna inačica svojih francuskih enciklopedističkih vršnjaka. Bilo mu je suđeno da povjeruje kako je najbolji svemir onaj koji može stati u korice samo jednoga kodeksa. Živeći u doba koje je nerado markiralo rubove, nije bio svjestan svoje rubnosti. Njegov pokušaj ukoričenja svemira kao najuvjerljivijeg zapisa ljudske i pjesničke cjelovitosti nije stvorio djelo najveće vrijednosti ali je dao dokaz da čovjek sa svojom svijesću, kad to zaželi, može poduzeti baš sve. U tomu je bila modernost Jerolima Kavanjina, splitskog akademika i autora velespjeva *Bogatstvo i uboštvo*. U vrijeme Kavanjinova pustinjaštva na Braču, djelatnost domaćih arkađana u Splitu, Zadru i Dubrovniku ostavila je traga i na Visu, udaljenom jadranskom otoku. Dva pisca na razmeđi stoljeća unatoč udaljenosti od drugih hrvatskih kulturnih centara, djelovala su na Visu, i to vrlo integrativno, i stekla znamenito mjesto u onodobnoj književnosti. Uza svu skromnost i povučенost, tako je Antun Matijašević Karamaneo stvorio književni opus koji je sasvim uzoran u epohi hrvatskog protoprosvjetiteljstva. Taj akademik bez akademije rodio se 1658. i nakon dobrog školovanja u Padovi, a onda i boravka u Veneciji, gdje je u kućama plemića radio kao privatni učitelj, imao je dobre kontakte u onodobnim mletačkim književnim krugovima. Tako je tiskao kvalitetno izdanje Ovidijevih djela s tumačenjima što mu je priskrbilo pohvala, pa kad se

---

moglo očekivati da će zauvijek odabrati život u jadranskoj metropoli, on se, umjesto da nade mjesto na nekoj od tamošnjih sveučilišnih katedra, vratio na rodni Vis i tu razvio vrlo uspješnu znanstvenu aktivnost. Umro je na Visu 1721. Nije ga zanimalo tiskanje vlastitih djela nego je uz asistenciju mlađeg prijatelja, neke vrste svojega književnog discipulusa, Frana Radoševića, svoje spise uredno redigirao i ručno umnažao. Od Antuna Matijaševića ostalo je nešto poetskih tekstova na hrvatskom jeziku ali je glavnina njegova rada, i to na tisuće pažljivo ispisanih stranica, sročeno talijanskim i latinskim jezikom. Veliku vrijednost ima jedna latinska piščeva pjesma, spjevana u čast nekoga venecijanskog zapovjednika u kojoj opisuje kazališne svečanosti što ih je 1712. vidio u Hvaru na trgu i u tamošnjem kazalištu. Taj Matijaševićev opis vrlo tečnim latinskim stihovima iznosi prvi relevantniji opis neke moderne kazališne svečanosti u Hrvatskoj. Najslavniji spis mu je istinoljubiva knjiga *Riflessioni sopra la vita di San Doimo* zbog koje je i za života, a i u smrti, priskrbio sebi mnogo neprijatelja. U tom kao i u drugim spisima Karamaneo je pisac koji je prije svega bio ljubitelj istine, preteča iluminizma, onaj koji je o izvorima splitske povijesti pisao kritički i bez mitomanije. Bio je u tomu sljedbenik Ivana Lučića ali i učenik onodobnih arkadana pa su njegova *Razmišljanja o životu svetoga Duje* prije svega polemika s onima koji su dokazivali da je taj svetac bio učenik svetoga Petra i da mu se kosti doista čuvaju u splitskoj katedrali. Matijašević je pisao na temelju provjerenih činjenica pa ga već mrtvog isusovački povjesničar Farlatti, u svojoj višetomnoj knjizi *Illiricum sacrum*, kori što je razum iskoristio kako bi rušio stare i pobožne tradicije umjesto da mu nauka posluži kako bi predrasude utvrđivao. Upravo po tomu što ga isusovci nisu voljeli pripadao je Matijašević onom naraštaju hrvatskih pisaca koji je iz tadašnjega talijanskog nacionalizma, ali i racionalizma, prenio niz duhovnih kategorija u svoj zavičaj. Bio je ovaj Višanin čovjek bistra duha, opsjednut istraživanjem izvora, proučavatelj starih spomenika ali i oštar kritičar. U njega nije bilo velikih pjesničkih rezultata jer mu do takvih nije bilo ni stalo. Učenošću je za vrijeme dugih viških samoća branio zavičaj od stagnacije. U isto doba živio je ondje i jedan od tadašnjih kvalitetnijih pjesnika, svećenik Andrija Vitaljić, metafizički pjesnik iz osamljene Komiže. Rođen 1642., on je u zrelim godinama u Veneciji objavio dvije svoje pjesničke knjige, najprije 1703. *IstomaČenje pisnih Davidovih*, a onda 1712. svoje životno djelo, pasionski ep *Ostan Božje ljubavi*. Njegov tihi glas sa samog ruba hrvatskog jezika usprotivio se onima koji su u lirici davali prednost razboru. Daleko od akademijškog *buon gusta*, ovome pjesniku srce je i dalje bilo glavnim instrumentom poezije. Govor srca i govor o srcu otkucava svakim njegovim stihom. U njegov se ep po zakonu spojenih posuda istodobno ulijevaju poetska iskustva Gundulićevih *Suza sina razmetnoga* ali i nauk duhovnih vježbi Ignacija Lovole te njegovih poruka o duhovnoj koncentraciji, njegova nauka o suzama kao i krvi Isusovoj. Vitaljić u svojem epu o Isusovoj mucij pjeva Isusa kao još jednu od čovjekovih mogućnosti. On je pjesnik koji se uvjerio da se nebo može podići samo riječima koje govore jezikom srca. Zato Vitaljićev Isus dok hoda Kalvarijom, zaboravlja na naraciju po kojoj se u epu lica inače kreću. On Kalvarijom hoda ne zato što s nje odlazi u smrt, pa poslije u uskrsnuće, nego kroči



---

Kalvarijom da bi s toga tužnog mjesta pjesnikovim suvremenicima poručio da ne budu neosjetljivi na vječnost. Vitaljićev Isus korača Kalvarijom tako što sebe samoga objavljuje kao vlastitog pjesnika. On je u *Ostanu Božje ljubavi* pjevač vlastitog misterija, onaj koji rastvara svoje dvojstvo, glasnik obnovljene duše ali i gospodar svačije budućnosti i svačijih emocija. Vitaljić je poetski đak Dubrovčana, ali pišući muku Isusovu, prebire po svojim komičkim osamama. Njegov ep o Božjoj ljubavi mediteranska je inačica Miltonova *Izgubljenog raja*. To je ep o Kristu koji je već prije muke bio pobjednik svijeta, nadmoćni sudac vremena. Vitaljićev Isus uvijek hoda uz Sotonu, blizu mu je čak i kad ga ne spominje. Tekst Sotonin u epu izgovara Juda u čijem se tijelu zbiva susret oprečnih retorika. Vitaljić je pjesnik sukoba zemaljskoga kraljevstva s nebeskim, pjesnik koji pokušava opjevati dodir ideje i priče, razbora i srca. On je pjesnik toga dodira, onaj koji je među tisućama izabran da pokaže stravu ljudskoga gubitka, stravu pojedinačnog poraza, stravu srca koje je osuđeno na pustinju. Vitaljićev ep o Kristu pripovijest je o istjeranom pravедniku, to je ep o onome kojemu su, kao pjesniku, zapriječili da sudjeluje u svakidašnjici, kojega pokušavaju izolirati, i to je ep o spoznaji da muke i nisu strašne kad se posjeduje vjera u nebo. Na kraju gnjevni protivnici ubijaju junaka ovoga epa tvrdeći da on laže i da vrijeđa njihovo nebo, ali Vitaljić je pjesnik koji zna da nema ni njihova neba, ni njihove poezije, ni njihovih sloboda. Pokušao je biti pjesnik zajedničkih neba. Zato u *Ostanu Božje ljubavi* nema nemira, tu pjeva srce koje zna ishod. U izgovaranju te slutnje Vitaljić nije mogao posegnuti za boljim uzorom od Dubrovčanina Ivana Gundulića. Višanin mu se približio ne samo intonacijom nego i ljepotom svojih stihova.

Rascjepkana Hrvatska imala je književnike ali ne i književnost. To se najbolje vidi u primjeru dubrovačke Akademije ispraznijeh. Njezini akademici, a bilo je ih više desetina, kao svoje glavno načelo zagovarali su mjeru i skladnost. Za njih je književna poruka bila valjana tek ako je bila pojednostavnjena, tek ako je odbacivala ekscesivnu metaforu i ako je poštovala društvene konvencije. Isprazni su književnosti željeli vratiti načelo jasnoće, prohodnost pjesničkog jezika pa su se zato njihova djela temeljila na pojednostavnjenoj sintaksi, na pjevnosti i na simetriji. Nisu vjerovali u privatnu simbologiju i, ne vjerujući u monolog, sve su se više navikavali na dijalog. U njih se razvijao ideal skromnosti, njegovao klasicizam, poticalo zanimanje za tradiciju i lokalnu povijest. Premda su to manje-više bila ista ona stajališta što su koje desetljeće poslije bila u programima slobodnozidarskih loža, isprazni nisu bili nikakvo masonsko društvo. Doduše, nisu daleko od libertinskog zagovaranja solidarnosti duša, estetski su im problemi u drugom planu, a hrvatskoj kulturi najviše su koristili donijeli svojim osviještenim doživljajem narodne kompaktnosti. Premda bliski crkvenom univerzalizmu, premda talijanskim posredovanjem zaraženi virusom francuskoga kozmopolitizma, oni su bili dostatno svjesni svojih užih kolektiva. Danas su zaboravljeni mnogi od tih akademika. Njihovi stihovi, pokušaji da sastave rječnike, njihovi leksikoni i dosadne poeme, njihovi zapisi narodnih pjesama i prijepisi starije književnosti, sve je to utonulo u zaborav. Nitko im više ne pamti niti imena. Paradoksalno je da ako se ikomu iz te epohe i pamte imena, onda su to redovito imena onih književnika koji nisu bili integrirani i koji su u zbo-

---

ru sličnih glasova poželjeli izboriti pravo na razliku. Tako je u blizini dubrovačkih akademjskih seansi stasao i jedan skroman ali vrlo uvjerljivi ženski pjesnički glas. Zvala se ta pjesnikinja Marija Dimitrović Bettera i s academicima je dijelila poetičku srodnost. U krug tadašnjih arkadana žene nisu imale pristupa, ali ova kći pjesnika Bara Bettere i teta mladih i poslije poznatih književnika iz roda Boškovića, rođena 1671., bila je prva Dubrovkinja s relevantnim književnim opusom na narodnom jeziku. Marija Dimitrović Bettera rodila je dvanaestoro djece i arhivski podaci točno osvjetljavaju njezin naporan život u kojemu se tužnom pravilnošću nižu smrti djece i rana smrt muža. S dubokim unutarnjim razlogom prevela je na hrvatski jezik oratorij Pietra Metastasia *Muka Gospodinova* i u svoj prijevod, poput uzdaha, dodala stih koji glasi: "Plači tužna samu sebe." Iskazi očaja česti su u tekstovima Marije Dimitrović, rasuti su u svim njezinim djelima, a u njihovoj neobičnoj artikulaciji osjeća se nemir i osjećaj nesigurnosti koji je bio tako blizak stihovima ove pjesnikinje. Tekstovi Marije Dimitrović imali su začudnu prohodnost i konverzativnost. Težila je poput arkadskih poetičara za jasnoćom, natapala je svoj leksik svakidašnjicom i vrlo čistim i smirenim emocijama. Pjevala je reduciranim jezikom i njezin najbolji pjesnički plod su *Sedam pjesanica poglavitijeh sedam blaženih dnevi*h u kojima ona, inače vrlo smirena i tužna osoba, ispisuje neke od najvedrijih i najrazdraganijih prizora tadašnje lirike. Takav je jedan idiličan, antologijski prizor u kojemu poletnim stihovima i izvrsnim opkoračenjima opisuje domaće životinje. Premda nije sama iznalazila svoje sadržaje, bila je tvorac jezičnih čuda. Maleni opus Marije Dimitrović uopće nije sukladan visokoj pojedinačnoj vrijednosti fragmenata u kojima se osjeća ne samo autoričina bliskost klasicističkoj pobuni protiv prijašnje metaforičke bujnosti nego se zapaža i znatan trag njezine osobnosti. Mnogo više od svojih muških suvremenika, znala je u stihove prenijeti nemir epohe i nemir duše i stvoriti govor koji je hrvatskom pjesništvu otvorio nove prostore svakidašnjosti. U svojemu krhkom pjesničkom djelu iskazala je zajednički osjećaj tadašnjih europskih duša, osjećaj neke čudne samoće koji se čutio čim su prošla prva oduševljenja:

*Sami ostasmo bez ikoga  
Posavjetovat tko bi umio,  
Tko bi vlado, tko bi stoga  
Kakvu pomoć dat nam htio.  
Strašivi stupaji  
Imati ne mogu  
Nikakve stavnosti  
U svojoj slabosti,  
Ni zvijezde sjaju  
Za nas, ni svjetlosti  
Nikakve imaju.  
Mi smo putnici  
Bez provodim,  
A ovce s nemira  
Bez svoga pastira*

---

Članom dubrovačke Akademije ispraznijeh nije bio ni Antun Gledević, pjesnik i dramatičar čiji književni rad važnošću nadilazi sva djela Ispraznih, ne računajući možda jedino njihova književno najsnažnijeg člana, Korčulanina s dubrovačkim boravištem, Petra Kanavelića. Gledević je umro u dubrovačkoj ubožnici 1728., a svoju je književničku poziciju iskazao i tako što je s malom grupom istomišljenika osnovao zasebnu Akademiju od šturaka, pokušavajući svojom nekonvencionalnom udrugom ismijati do smrti ozbiljne arkadane. Gledević je najslavniji po svojim satirama zbog kojih su ga ne jednom uvrijeđeni i izrugani građani tužili sudu, a vlasti ga zbog prejakih riječi ne jednom kažnjavale zatvorskim kaznama. Navodno je pjesnik pred smrt, u nastupu kajanja a na nagovor svojega ispovjednika i naočigled svjedoka, spalio sve svoje satirične i podrugljive pjesme. Čini se da ta tradicija ima temelja jer od obilna satiričkog rada piščeva sačuvalo se tek desetak pjesama. Ipak, iz Gledevićeve poetskog djela i nakon te svojevoljne pohare, ostale su tisuće vrijednih stihova i sedam dramskih tekstova koji su većim dijelom prijevodi i obrade talijanskih suvremenih libreta. Neke od pjesnikovih ljubavnih pjesama odlikuju se vrlo visokim stupnjem seksualne aluzivnosti. Kada je jedan Gledevićev suvremenik pisao neku vrstu doušničkog izvještaja o svojim suvremenicima, ovoga je pjesnika nazvao anđelom tame. Valjda ga je tako nazvao jer je Gledević inače čitavog života bio duboko nezadovoljan svojim položajem u društvu, jer nije lako prihvaćao teror dubrovačke osrednjosti. Bio je nesretan i zato što mu ozbiljan književni rad nije barem donekle ublažio socijalni jad. Jednom je u stihu napisao kako se od mladosti znoji radeći na pjesničkim tekstovima i kako mu pjesni malo vrijede jer "ne dadu mi časti nijedne". U mladosti pjesnik je dobio dobro obrazovanje ali ga, kako nije odabrao svećeničko zanimanje, nisu poslali u inozemstvo pa nije stekao neko određeno više zvanje. Obavljao je zato niže činovničke poslove, a za novac je umnažao tuđa književna djela. Premda je bio član raznih kazališnih družina, ima nešto čudno u njegovoj društvenosti; kao da ga nisu lako prihvaćali, pa ga jednom čak i u vlastitoj bratovštini, a pripadao je najsiromašnjoj udruzi Lazarina, nisu htjeli izabrati na neku od nižih funkcija. Njegova opća neobljubljenost imala je više uzroka; najvažniji je svakako u nesmiljenoj satiričkoj poeziji kojom je dirnuo u mnoge lažne lokalne bogove. Znao je, kako se vidi iz dokumenata, doživjeti da ga javno na ulici grde, ne jednom su ga pljusnuli i ponekad po njemu pljuvali. Ljubav njegova s udovicom Franom bila je burna i intenzivna, a ta lijepa žena čini se da je bila jedina čvrsta točka u njegovu životu. U vezi s njom pjesnik nikada nije imao dvojbi, a da je ta žena bila koketna i pohotna, vidi se po neobičnim pismima što ih je razmjenjivala s prvim mužem koji joj je kupovao za ono doba vrlo intimne i čudne darove. U poeziji Gledević je bio obuzet svojom Franom, ali isto toliko ženskim tijelom uopće. Sačuvalo se tako mnogo njegovih pjesama koje su, tobože, posvećene vrapcu ili svijeći ali su, zapravo, aluzivne i seksističke. Pjesnikove stihovane poruge uglavnom se nisu sačuvala, ali na osnovi jedne upućene nekom Vlahu Kavalkantiju koji je bio Gledevićev konkurent u nekoj skromnoj gradskoj službi, može se nazrijeti da su te pjesme bile vrlo oštre i pogane. Pjesnik je Kavalkantiju posvetio jednu od pjesama iz zbirke *Audijencije* i tu ga naziva To-

---

varkantijem. Pjesnikova *prskanja,prodece* i *audijencije* danas su izgubile svoj povod i na njih se više i nema tko ljutiti. To, doduše, njihovoj posprdnosti daje dodatnu energiju. Nekoliko socijalno intoniranih Gledevićevih pjesama svojim suhim i drastičnim slikama uvijek će imati mjesto u antologijama hrvatske poezije. Sablasna mu je pjesma o karnevalskoj povorci prostitutki iz koje odjekuje strašna poruka tih žena o trulosti društvenoga reda. Poruka je glasila: "Mi smo ništa svi u jedno." Pjesnik je jednu od svojih uspješnijih kraćih pjesama posvetio sifilisu, stvorivši tako zgusnutu sliku o majci i kćeri koje dolaze u grad s obližnjeg otoka i mrežom po dubrovačkim ulicama love ljubavnike, ali u "ljuvenu mrežu" osim riba ulove strašnu bolest koju su zbog zemlje podrijetla zvali *frančez*. Gledević je u drugoj polovini života bio trajno prikovan za postelju ali ga to nije spriječilo da i dalje pod pseudonimima pjeva svoje podrugljive pjesme. Postelja mu je bila mjesto patnje, prostor tridesetogodišnjeg bolovanja, prostor siromaštva, ali mu je bila i radni prostor. Postelja je bila mjesto u kojemu je stvarao, ali i mjesto u kojemu je na kraju života zapalio mnoge svoje stihove. Dio Gledevićeva opusa koji je u tom predsmrtnom uništavanju ostao netaknut, dramski je korpus koji se sastoji od sedam tekstova. Bio je Gledević dobar prevoditelj talijanskih opernih libreta, tekstova koji su bili izrađivani za venecijanske operne spektakle i koje je prilagođivao dubrovačkim kazališnim navikama. Sačuvale su se tako drame *Ermiona*, zatim *Olimpija osvećena*, *Damira smirena*, *Belizario aliti Elpidija* i *Zorislava*. U Cavtatu izveli su mu 1703. adventnu igru *Povođenje Gospodinovo*, a neposredno prije smrti s talijanskog izvornika preveo je dramu *Oslobođenje Betulije*, arkananina Girolama Giglia. Sve su piščeve drame prijevodi s talijanskog jezika, ali je jedino *Zorislava*, premda je i ona sastavljena po drami *Tulio Ostilio*, Adriana Morsellija, posvema prilagođena hrvatskoj toponimici i antroponimici. Dramu koja se izvorno bavila starorimskom poviješću, preseljava Gledević na ugarski dvor gdje pritajen i preodjeven živi Krešimir, sin bosanskoga neprijateljskoga kralja. Taj se zaljubljuje u ugarsku kraljevu Zorislavu. U drami još sudjeluje fatalna Cvjetislava koja je kći bosanskog kralja i koja je za pojmove ondašnjih Dubrovčana prava davalica. Drama obiluje ratnim scenama i dvobojima, pokušajima samoubojstva, a u njoj se mnogi prizori zbivaju u zatvorima i ložnicama. Zorislava je vrlo slična starijemu Palmotićeveu teatru i njegovim pseudohistorijskim dramaturzijama, a svojim mentalitetom i ritmom bliska je proznim dramama Petra Kanavelića. U Gledevićevoj *Zorislavi* ima za onodobne dubrovačke navike vrlo drastičnih prizora; tako ugarska kraljevna Krešimiru, dok se skrivao na dvoru njezina oca, rodi dijete i ono se u jednom trenutku pokaže na sceni. Druge Gledevićeve drame srodne su *Zorislavi* a sudeći po sačuvanim rukopisima, pisac je na njima pažljivo radio te ih je izrađivao i u nekoliko različitih inačica. Zanimljiv je Gledevićev izbor talijanskih opernih libreta kao predložaka za njegov teatar. Taj se izbor posvema uklapao u stoljetni dubrovački običaj da se domaći dramski tekstovi izrađuju na osnovi talijanskih, pretežito venecijanskih, opernih tekstova. Gledević je u suvremenoj talijanskoj libretistici posezao za vrlo aktualnim tekstovima, i to sve odreda za djelima popularnih pisaca kao što su bili Aurelio Aurelije, Filippo Acciaiuolli ili Apostolo Ženo. Cijeli književni opus Antuna Glede vica

---

inače je torzo mnogo većega korpusa. Njegove ljubavne i satiričke pjesme, pogrdnice i tragikomedije pokazuju da je taj neintegrirani i nesretni čovjek, radeći u desetljećima nakon smrti Junija Palmotića i Vladislava Menčetića, uspio znatno podići kvalitetu hrvatskog pjesništva u Dubrovniku na prijelazu u 18. stoljeće. Pisanje je za toga čovjeka bila nasušna potreba. Gledeviću književnost nije bila razbibriga niti posjetnica društvene promocije. Jasnim stihovima širio je prostor svoje bolesničke postelje i pružao žestok otpor književnoj i društvenoj osrednjosti. Nije mu bio blizak srednji put i zato nije ni mogao biti s Ispraznima. Njemu je pripadala margina, pružao je otpor udruživanju i afirmirao samoću kao idealan prostor književnog rada. U trenutku dok je shrvan pri kraju života zapalio svoja književna djela, protiv svojega ljudskog i književnog mjesta nije više mogao učiniti ništa. To mjesto nije mogla promijeniti količina zapaljenih stihova. Osamljen, govorio je glasom kojim su se drugi rijetko oglašavali. Nije govorio glasom kolektiva. Uz Petra Kanavelića i nešto mlađega Ignjata Đurdevića, sačuvao je razinu kriznoga dubrovačkog Parnasa kojemu je u njegovoj bolesničkoj postelji bilo udobnije nego na osušanim sjednicama akademika Ispraznih.

Sa Senjaninom Pavlom Ritterom Vitezovićem stupio je u Hrvatsku novi tip književnoga profesionalca. I Ritter je bio akademik bez akademije, bio je laik i dvorjanik, organizator i grafičar, enciklopedist i vizionar, prvi hrvatski prosvjetitelj i zagovornik jedinstvene kulturne inicijative u široj regiji Balkana i srednje Europe. Nije primio znatno formalno obrazovanje ali je mnogo naučio radeći u knjižnici kranjskoga veleposjednika Johanna Weickarda Valvasora. Iz mecenine knjižnice, svoju je nacionalnu književnost i publicistiku odveo u smjeru Beča. Tamošnje vlasti su Vitezovića imenovale članom međunarodne promatračke misije koja je premjeravala netom oslobođena područja u Slavoniji i Ugarskoj. Zajedno s pobjednicima i u društvu stranih promatrača, premjerio je svoju domovinu; taj mu je posao pomogao da još bolje shvati dva plačna prethodna stoljeća hrvatske povijesti, teško vrijeme između Krbavske bitke i poraza Turaka kod Beča 1683. Vitezović, koji se rodio 1652., prvi je narisao Hrvatsku onakvom kakvu je nitko prije njega nije vidio. Na svojoj glasovitoj karti, na kraju onih dvaju plačnih stoljeća, domovinu je naslikao kao da je gleda s juga, iz smjera Velebita, pa mu se ona, premda rascjepkana, učinila kompaktnijom i logičnijom. U Hrvatskoj za svoje kulturološke i integralističke vizije Vitezović nije mogao naći mecenu. Rodu Zrinskih divio se ali je to pleme u doba njegove mladosti već bilo na zalasku. Zato je bio prisiljen okrenuti se inozemstvu pa je svoju prvu knjigu tiskao uz pomoć stranoga kapitala. Tek kad je u Zagrebu otvorio vlastitu tiskaru, taj se grad doista pretvorio u središte Hrvatske, u njezinu metropolu. Vitezovićeva štamparija izgorjela je 1707. čime je uništen sav piščev kapital. Proglasivši bankrot, pokušao je književnik s ostatkom novca kupiti neki posjed u Turopolju, ali ga zavidnici zbog navodne prevare počnu nedužnoga proganjati. Nakon ženine i sinovljeve smrti, pode slomljen u Beč i ondje umre u potpunom siromaštvu. Čovjek koji je Hrvatskoj osnovao njezinu prvu modernu tiskaru, pisac koji je o domovini i njezinoj budućnosti napisao desetine važnih knjiga, umro je 1713. u polupraznom bečkom stanu zatrpan vlastitim neprodanim knjigama. U carstvu Valva-

---

šorove biblioteke začete su sve važnije Vitezovićeve ideje. Tu je napisao svoj prvi originalni spis koji se bavio podrijetlom obitelji Gušić. Pišući povijest te stare hrvatske obitelji, krećući od pojedinačne njezine sage, ispisao je Vitezović priču o hrvatskom parlamentarizmu i rasapu izvornoga plemstva. Najvažnije pjesničko djelo mu je ep *Odiljenje sigetsko* što ga je objavio u Linzu 1684. U toj knjizi samo se prividno opisuje slijed davne sigetske bitke i sudbina Nikole Zrinskog. Siget o kojemu Vitezović pjeva sablasno je, grobljansko mjesto, grad mrtvih koji će uskoro biti oslobođen od Turaka. *Odiljenje sigetsko* ep je o oslobođenju mrtvih, to je oslikavanje predjela smrti prije uskrsnuća. Vitezovićeve knjige je evokacija napadača i branitelja. Siget je njihova grobnica i prikazuje se kao mjesto kontemplacije, kao oproštaj od osvećenih junaka. Taj rastanak Vitezović ispisuje kao niz razgovora, kao dopisivanje likova, kao niz oproštajnih monologa i "odiljenja". Vitezovićev ep je dnevnik s groblja, knjiga dešifriranih nadgrobnih ploča. Emocija prolaznosti natapa svih dvadeset fragmenata ovoga epa koji podsjeća na baroknu grobnicu, na svijet kamenih znakova i simbola, spomenika i skulptura. U *Odiljenju sigetskom* zatumljena je naracija, pjesnik je tu nježni lirik koji zna asimilirati iskustva narodne poezije pa zna napisati vrlo dirljivi razgovor Sofije, udovice Gašpara Alapića, s orlom. U sablasnoj tišini Sigeta pisac razgovara s jekom i uz pomoć mehanike odjeka čitatelju otkriva skrivena i zaboravljena značenja. Vitezović se intenzivno bavio simbolologijom, zanimala ga je heraldika i enigmatika. Premda blizak modernom racionalizmu, bio je zainteresiran za skrivena i neobična značenja, za nepredvidivo i iracionalno. Poseban zamah dobio je njegov književni rad nakon 1694. kad je u Zagrebu otvorio vlastitu tiskaru. Nastupilo je tada razdoblje velike piščeve plodnosti. Iz tiska izlaze brojni kalendari, letci i knjižice. Najznamenitija je svakako bila *Kronika aliti spomen vsega svijeta vikov*, koja je tiskana 1696. i koja kroz dva dijela prati čitavu svjetsku povijest do 1690. Vitezović se u predgovoru te knjige poziva na svojega prethodnika, popa Vramca koji je načinio sličan pothvat ali čitavo stoljeće prije, i zalaže se za književnost koja će biti bliska širem puku. U *Kronici* upozorava Vitezović svoje čitatelje na proglas što ga je u to vrijeme obznanio i u kojemu je tražio da mu se pomogne u skupljanju povijesne i folklorne građe. Taj letak prvi je sročeni program modernoga nacionalnog pokreta, on je najava kasnijeg ilirskog preporoda i znak novih oblika organizacije javnog života. Vitezović u svojem proglasu slavensko ili ilirsko ime širi na prostor drugih *orsaga* koji su se, kako on veli, i u Grka i u Rimljana označivali imenom *Ilyriae*. Ritterova operacija s proširenjem ilirskog imena na sve Južne Slavene bila je prvi pokušaj građanske elite da u promijenjenim političkim uvjetima modernizira tada zastarjelu humanističku vaticansku ideju o slavenskom istoku. Ilirska narodnost, kako ju je Vitezović formulirao, bila je zasnovana na jezičnom ali ne i na vjerskom zajedništvu, bila je mišljena kao društvena interesna zajednica srodnih naroda koji govore "slavni naš ilirski aliti slovinski jezik". U vezi s ovim zamislima Vitezović je izložio i svoje poglede na grafiju i uopće na zajednički jezik, pri čemu se njegove ortografske ideje u cjelini uklapaju u piščeve geopolitičke zamisli. On je prvi Južnim Slavenima predložio upotrebu dijakritičkih znakova u pravopisu, a u svoj *Lexicon latino-illyricum* uveo je jezično

---

blago svih triju hrvatskih narječja. Piščeva gramatika sačuvana je samo u fragmentima, a njegova knjiga *De orthographia* zauvijek se izgubila. Sve što je iznio o jeziku i narodu najjasnije je iskazano u programatskoj knjižici *Croatia rediviva*. Vitezovićevo oživljavanje Hrvatske bio je proces u kojemu je pisac postupno sazrijevao. Na koncu, pred njim su čak iščezli i Iliri i Slovini, a pojavili su se Hrvatska i Hrvati kao realnost i kao buduća opcija. *Croatia rediviva* tiskana je 1700. i u orbiti oko toga djela kruže svi ostali Vitezovićevi pothvati. Nikada nije završio svoj zamišljeni životni projekt *O žrtvenicima i ognjištima Ilira*, ali je zato ovaj zagovaratelj vrlo modernih pogleda na hrvatsku i južnoslavensku etnogenezu objavio 1701. *Stemmatografiju*, postavljajući temelje grboslovlju na jugoistoku Europe. Čim je objavio *Oživljenu Hrvatsku i Stemmatografiju*, bio je pozvan u audijenciju caru i tu je bio u prilici obrazložiti što zapravo misli pod terminom *totius Croatia*. Tom pojmu bio je dobar tumač i zato jer je bio pisac prve starije povijesti Srbije i autor jedne knjige o Bugarima. Dobro je znao što rascjepkanoj Hrvatskoj znače granice na istoku i što one mogu značiti u trenutku turskog uzmarka. Za carske potrebe Vitezović je napisao i memorandum u kojemu je objasnio po čemu misli da je ilirska, tj. proširena Hrvatska idealna Hrvatska. Pavao Ritter Vitezović bio je prvi hrvatski književnik koji je pokušao domovinski duhovni prostor omeđiti realnom granicom njezine duhovnosti. Time je najavio novo doba u kojemu Europa nije postojala kao politička nego isključivo kao kulturna činjenica. Vitezović je najznačajniji rani nosilac građanske i laičke samosvijesti u Hrvatskoj. Nisu se slučajno njegova djela s pozornošću čitala i na Istoku i na Zapadu. Na bečkom carskom dvoru spise su mu uvažavali, a njegove studije su se među Srbima smatrale temeljnim doprinosima nacionalnom razvitku. To što Vitezovićeve knjige djeluju više kao slutnje nego kao završena djela, pokazatelj je da ovaj vizionar sintezu i nije mogao napisati jer bi time doveo u pitanje svoj aktivistički književni i životni program. Bio je analitičar plačnih stoljeća ali, još više, bio je vizionar ilirske Hrvatske. U mnogo čemu bio je u pravu, osim u jednoj sitnici: u Hrvatskoj, naime, nisu samo dva stoljeća bila plačna. Vitezovićeve siromaška smrt u Beču najavljuje i treće! Historiografsku slavu, ali daleko od domovine, stekao je jedan Vitezovićev vršnjak iz Dubrovnika. Zvao se Anselmo Bandur, a kako je najveći dio života proveo u inozemstvu, u domovini je ostao razmjerno nepoznat. Rođen 1675., prvu poduku primio je u kući svojega šurjaka koji je bio staretar i kolekcionar, vlasnik neke vrste privatnog muzeja. Već u dječastvu započeo je Bandur proučavati stari novac, a poslije, kad je napustio rodni grad, nastavio je u roditeljsku kuću slati sva svoja djela koja su u ono doba postigla svjetsku slavu. Bandur je bio benediktinac, studirao je u Rimu a neko je vrijeme predavao na sveučilištu u Piši. Niti u jednomu svojem djelu nije zaboravio uključiti i povijest svoga rodnoga grada. Bandur je svoj veliki talent potpuno raskrilo tek u Parizu, gdje je u ono doba bilo središte orijentalističkih studija i kamo je Dubrovčanin stigao 1702. Tu je ušao u krug Jeana Mabillona, također benediktinca, koji se smatrao glavnim historiografskim autoritetom. Bandur je u historiografiju unio duh modernosti i kritičnost, a orijentalističke studije osvježio je paleografskim

---

pretragama. S Bandurom znanost je dobila novi tip erudita koji je bio profesor, ali je više od toga neka vrsta nadbibliotekara, čovjeka koji poznaje izvore, koji ih prepisuje marom prvih humanista i koji ih slaže u folijante koji bi postali temeljem čitavih znanstvenih disciplina. Po tomu Bandur i njegov pariški krug krče put nešto mladim iluministima i stvaraju prve moderne enciklopedije i repertoare znanja koji su opsegom i znanstvenom ozbiljnošću nadilazili sve što je do tada bilo poznato. Živio je ovaj pisac u vrijeme velikih historiografskih knjiga, ali u vrijeme kad za takve pothvate u Hrvatskoj nije bilo ni gospodarskih ni društvenih uvjeta. U njegovo doba bilo je, doduše, i u Hrvatskoj historičara koji su stvorili velike opuse, bilo je važnih pisaca poput dubrovačkog dominikanca Sara Crijevića koji je ispisao čitavu biblioteku izvornih ali nikad objavljenih, radnji s područja književne crkvene i političke povijesti. Anselmo Bandur stvarao je u drugim okolnostima. Njegove goleme knjige poznavale su novi tip komunikacije s čitateljima, nalazile su brojne pretplatnike, a pisac je svoje radove objavljivao i u časopisima. Spomenuti Saro Crijević svoja djela pisao je uvijek u jednom primjerku i nije mu bilo stalo da ih tiska. Ali djela su mu i tako, u rukopisu, dubrovačke vlasti cenzurirale, zacrnjujući tintom nepoćudne stranice ili ih jednostavno otkidajući. Anselmo Bandur, vršnjak Sara Crijevića, takvih problema nije imao. Doduše, nije poput Crijevića napisao knjigu *Bibliotheca Ragusina*, prvu sustavnu knjigu o dubrovačkoj književnosti, niti je poput njega sustavno obradio crkvenu povijest Dubrovnika, ali je zato punim plućima udisao novi duh racionalističke Europe. Njemu, za razliku od Sara Crijevića koji je svoje veliko djelo stvarao u samoći samostanske ćelije, nije bila strana kultura salona, bliska mu je svjetovna konverzacija. Društvenost, pa i stanovita poetičnost toga novoga znanstvenog naraštaja rasipala je energiju u salonima i bibliotečnim hodnicima, ali sve to nije smetalo da knjige tih ljudi budu pravi spomenici erudicije. Dok Saro Crijević svoja djela nikada nije tiskao, Bandur je svaki svoj tekst nosio tiskarima. U Parizu je objavio 1705. patrološku studiju *Conspectus operum Sancti Nicephori*, onda 1711. u dva divovska sveska i svoje životno djelo *Imperium Orientale*, što mu je priskrbilo zaštitu kralja Luja XIV. (ispovijedao je i njegovu majku). Bio je članom pariške akademije za medalje i natpise pa je, da se oduži kolegama, objavio dvosveščani priručnik *Numismata Imperatorum Romanorum*. Izvori potvrđuju da je pri kraju života bio mlak u vjeri, da se viđao u pariškim masonskim ložama, optuživali su ga da je zaboravio služiti misu, da su ga viđali sa ženama. Svoje kritičare sin siromašnoga dubrovačkog trgovca ipak je poslušao pa je 1724. napustio samostan i preselio se na dvor Filipa Orleanskog gdje je primao mirovinu i čekao smrt koja je po njega došla tek nakon dva desetljeća, 1743. Planirano Bandurovo djelo o dubrovačkoj povijesti ostalo je samo u konceptu. Ovaj učeni pariški Dubrovčanin posljednji je izdanak domovinskih humanista, nasljednik soja čija je autistička erudicija upravo izumirala, ali je pisac koji je u krilu ranoga europskog iluminizma predosjetio prave teme i prave metode novoga doba. Bandurove europske puteve nije slijedio jedan od posljednjih velikih književnika staroga Dubrovnika, Ignjat Đurđević. Taj sin novoproglašanih i novoobogaćenih plemića svoju frenetičnu književnu aktivnost razvio je isključivo u rodnom gradu koji jedva da je



---

napuštao. Taj galantni *abbe* neprestance je privlačio pozornost svojih suvremenika, i to ne samo zbog naglih životnih odluka i proturječnoga ponašanja nego i zbog obilja književnih tekstova koje je pisao na hrvatskom, talijanskom i latinskom jeziku. Bio je znamenit zbog svoje intelektualne ali i osjetilne znatiželje. Uvijek se nalazio u samom središtu društvenosti svojega grada. Za razliku od dominikanca Sara Crijevića koji je izabrao tišinu samostana, Đurđević je izabrao javnost kao mjesto svojega života. Bio je posljednji veliki književnik Dubrovačke Republike, onaj koji je množinom djela ali i svojim strogo zamišljenim književnim projektom dostojno naslijedio Marina Držića, Ivana Gundulića i Junija Palmotića. Još za života smatrali su ga jednim od najvećih Dubrovčana uopće, ali je bilo i onih koji su ga proglašavali šarlatanom pa je neki onodobni biskup, čijega se imena, naravno, više nitko ne sjeća, opetovano sumnjao u Đurđevićevu učenost. Naime, u sve se u ovoga nestašnog abatea moglo posumnjati osim u učenost. Rođen 1675., sa šesnaest godina napisao je prve lascivne i ljubavne pjesme. Javne je funkcije počeo obnašati kao dvadesetogodišnjak ali je onda naglo prekinuo političku karijeru i otišao u Rim. Nakon pustopašne mladosti i vrlo nediskretne ljubavne afere s nekom dubrovačkom vladikom, počne učiti kod isusovaca, a kad mu se taj izbor pokazao preteškim, preseli se među benediktince i ostane im vjeran do smrti. U vrijeme studijskog boravka u Italiji objavio je samo jedan prigodni govor što ga je održao u kolegiju, a u isto doba napisao je talijanski kanconijer u kojemu ima soneta i madrigala koji pokazuju piščevu političku zainteresiranost za pretvorbe modernoga svijeta. Po povratku u Dubrovnik gdje je najveći dio života proživio u samostanu svetoga Jakova na Višnjici, odakle se pruža predivan pogled na Grad, napisao je Đurđević svoju latinsku zbirku s naslovom *Poetici lusur vari* u kojoj ima 140 pjesama koje su vrlo raznorodnog sadržaja. Te elegije, ode i epigrama pokazuju znatan utjecaj tadašnje jezuitske poetike tako da pjesnik manje piše o ljubavi a više o kavi, duhanu, kakau, ali i o barutu kojega se dobro sjećao jer je u mladosti bio kapetanom na tvrđavi Lovrjenac. Latinska zbirka Đurđevićeva ima i niz dobrih pjesama posvećenih elementarnim nepogodama i propastima gradova, što je ovom dubrovačkom dječaku koji je odrastao na ruševinama vlastitoga grada bilo posebno blisko. Najvažniji dio Đurđevićeva pjesničkog opusa sabran je na više od šest stotina stranica njegovu uredno prepisanog i u ono doba neobjavljenoga kodeksa *Pjesni razlike*. Zbirka se sastojala od mnogo ljuvenih pjesama, zatim je u njoj osam *Ekloga aliti razgovora pastirskih*, devet narativnih *Razlikih zgodna nesrećne ljubavi*, niz bogoljubnih pjesama, grupa *Pirnih pjesama*, vrlo lijepe narodne *Pjesme za gutke* i nekoliko prijevoda Vergilija kojima je priključen fragment nikad završene i, čini se, originalno zamišljene drame *Judita*. U lirskoj svojoj knjizi Đurđević je pjesnik krize europske savjesti; u lirici bio je nositelj nove osjećajnosti, iste one koja je i prije bila artikulirana u djelima pjesnikovih vršnjaka iz kruga akademika Ispraznih. Đurđević nije skrivao kako mu je poznato da živi u ostarjelom vremenu. Zato i pjeva o sjedinama svojim i svoje drage, kao da su to sjedine čitave epohe. Bio je svjestan anemičnosti što se skrivala iza prividno vedrih i galantnih sličica *Pjesana razlikih*. Bio je pjesnik nove prirodnosti, onaj koji u hrvatsku poeziju nije unosio talijanske pjesničke oblike i

---

modu nego se trudio iznaći jezgru domaće tradicije i kanonizirati je. Dok na talijanskom jeziku piše pravilne sonete, dok u latinskom piše po propisima isusovačke poetike, kad god piše na hrvatskom jeziku, ostaje vjeran domaćim iskustvima. Krajolik što ga Đurđević opjevava uvijek je arkadijski, pastoralan, a ljubavni susreti što se u njemu događaju kao da su prepjevani s nekih galantnih zidnih slikarija. Žene iz njegovih pjesama stalno se ogledaju u potocima, po njima sipi kiša, padaju koprene i uvijek im se događa nešto što i njima i čitateljima u čas zamuti prvobitnu idilu. Neki čudan osjećaj nepredvidivosti obujmljuje Đurđevićev pjesnički svijet. On je u stihovima opisivač nemirnog trenutka, lovac odsjaja, koji je koprenu znao prikazati veoma prirodnom. Pjesnikov kanconijer pisan je kao da je ljubavni roman. To je knjiga o zrenjima, nježna rasprava o stidu ali i razorni razgovor pjesnikov sa samim sobom, govor o poeziji koja je pjesniku, navodno, ne jednom donijela nesreću. *Pjesni razlike* mjesto su na kojemu pjesnik bilježi vlastite bolesti pa zato u kriznom trenutku poželi da knjiga nestane, da je vihar silni uzvije i da bude po svim stranama raznesena. Žena je u središtu Đurđevićeva kanconijera i njezin se lik na stotinama mjesta povezuje u nepredvidiv lanac antiteza i prispodoba. Ženu ogledava čas u dodiru s kozmičkim i nebeskim elementima, čas je povezuje s cvijećem i biljem, čas s draguljima i zlatom, srebrom i koraljima, medom i mlijekom, snijegom i mramorom. Bio je Đurđević pjesnik nove kompozicijske geometrije, pisac do tada nepoznatoga linearnog rasporeda opjevanih predmeta i događaja, zagovornik ravnoteže fragmenata. U njegovoj lirskoj knjizi nazirala se sentimentalnost koja je i drugdje obuzela liriku njegovih vršnjaka. Đurđević je prihvatio ideju nove prirodnosti koja je započela polemiku s baroknom ingenioznošću. Đurđević u tu polemiku nije ušao bez ostatka ali je sasvim izravno pokazao da je sklon novome. Premda mu je poezija zaogrmuta melankolijom i nekim čudnim strahom od svjetske ostarjelosti, postoji u Đurđeviću i sretni ton koji se uvijek pojavi kad pjesnik rimuje svoja sjećanja na neki bivši sretniji svijet, kad se bavi bivšim emocijama. Bio je pisac umorne pastorale, onaj koji je znao da je raj zlatnoga doba izgubljen ali koji se uspijeva prisjetiti zaboravljenih zvukova koje je tražio u skladnosti narodne poezije. Sačuvani su u Đurđevićevoj poeziji zato neki od najljepših zvukova starije pučke književnosti, stihovi koje je pjesnik osjetio bolje od drugih, unoseći tako u književnost predromantičarske emocije. Te emocije vidljive su u ovoj lijepoj minijaturi o slijepcu spjevanoj u duhu narodne lirike, ali sa živim sjećanjem na renesansne maskerate.

*Čujte slijepeca, gospoje.  
Što vam gude ter poje!  
Ljubite se, ljubite, Tere  
dni ne gubite! Kad vas  
tuge napadu A pravi  
vam otpadu, Kad vam  
zubi izpadu, A oči vam  
upadu, Tada ćete poznati*

---

*Ter se ljuto kajati. Nie  
težega belava Negli  
staros kašljava, Ka se  
muči i što 'e gore,  
Hotjela bi, a ne more.  
Samu imam sad rados,  
Jere Ijubih u mlados I s  
vilama, nebore, Tance  
vodih do zore. Kad sam  
mlados istrajo, Svak se  
starca ohajo, Ter na  
suhe me kosti Ne  
nahodim milosti. Nu za  
svjete sej moje Dajte  
štogod, gospoje: Vrzite  
mi u torbicu Hljeba,  
smoka i jaspricu.*

Izvan kanconijera ostala su dva poetska Đurđevićeva djela koja su u svoje doba stekla veliku popularnost. Radi se o dvije poeme, jednoj komičnoj i jednoj religioznoj. Komična, s naslovom *Suze Marunkove*, ostala je netiskana i čim se pojavila 1725. izazvala je u Dubrovniku negativnih reakcija. To je poema o nesretnoj seoskoj ljubavi u kojoj pjesnik reinterpreтира stoljetnu dubrovačku tradiciju burleskne poezije. Središnji glas u poemi pripada smiješnom i osamljenom zaljubljeniku Marunku koji se monologom obraća Pavici u koju je zaljubljen. Ljubavnik svojoj skromnoj seoskoj Dulcineji iskazuje ljubav jezikom koji je posvema udaljen od seoske sredine u kojoj se smiješna ljubavna storija zbiva. Marunko u Đurđe više u poemi ima s jezikom mnogo više muka nego s Pavicom, tako da kad Pavica tog mljetskog Don Juana na kraju odbije, on joj ozbiljno zaprijeti da će je optužiti pred vlastima te izjaviti da je njegova nemilosrdna gospa prava vještica. Svoju religioznu poemu o *Mandaljeni pokornici* tiskao je pjesnik 1728. ali je djelo već čitavo desetljeće prije kružilo u rukopisima Dubrovnikom i Dalmacijom, a bilo je poznato i piscima kontinentalne Hrvatske. Podijeljeno u osam pjevanja s više od 4000 osmeraca, to djelo samo je prividno iskaz piščeve pobožnosti. Ta kontrastna mješavina intelektualizma i subjektivnosti, liričnosti i epičnosti najuvjerljiviji je piščev tekst. Najuzbudljiviji su dijelovi *Uzdaha Mandaljene pokornice* podsjećanja glavne junakinje na grijeh i lirski opisi prvih drhtaja njezine zaljubljene duše. Ta Isusova znanica u Đurđevićevoj poemi nije odbacila zov tijela jer autor koji je bio ekspert u ljubavi prikazao ju je kao ekstatičnu i zanesenu ženu, zaljubljenicu i putenu. Iako piše poemu o vjeri, Đurđević nije mogao krivotvoriti činjenice svoje biografije. *Uzdasi Mandaljene pokornice* himna su putenoj ljubavi, njegova priča o ljubavi pokajnice i Krista, poema duše koja zemaljsku čežnju pretvara u ekstazu. Od pobožnih svojih djela Đurđević je potomstvu ostavio i opsežnu parafrazu biblijskog *Psaltira* koji je s učenim komentaram u 2886 strofa objavio 1729. pod naslovom *Saltijer slovinski*. Napisao je na hrvatskom i život sve-

---

toga Benedikta, počeo je raditi na velikoj povijesti Ilirije po čemu je bio srodnik Pavla Rittera Vitezovića, a objavio je i zanimljiv spis s tezom da sveti Pavao nije doživio brodolom na Malti nego na Mljetu. Žestoko je branio Pitagorino autorstvo *Ilijade*, otvarajući predromantizmu blisko homersko pitanje. Najvažnija Đurđevićeva historiografska knjiga jest *Vitae*, u koju je uvrstio životopise šezdesetak dubrovačkih književnika i u koje je unio čitav niz primjera i ocjena. *Vitae* su životno kritičarsko djelo, njegov baštinski laboratorij i temelj tradiciji domaćih književnih životopisa u kojoj je Đurđevićeva knjiga zajedno s nešto mladim rukopisom *Biblioteca ragusina* Sara Crijevića te kasnije objavljenim *Fastima* Saba Dolcija, začetkom književne povijesti u Južnih Slavena. Ignjat Đurđević ostaje najplodnijim književnikom među suvremenicima. Diletant u historiografiji, imao je osjećaj za probleme svojega doba. Zanosio se legendama i mitovima, zanimala ga je narodna povijest i vjerovao je, kao i mnogi klasicisti njegova doba, da su Iliri bili izravni potomci Grka i Rimljana. Ali za razliku od Vitezovića, kategoriju ilirstva nije prevodio u pankroatizam. Sinteze nije pisao jer je tek napravio inventuru grade. Po tomu izniman je njegov prilog poznavanju prethodne dubrovačke književnosti. Premda se okušao u svim tadanjim žanrovima, prije svega je bio lirik. Imao je osjećaj za parodijsko i za humor koji je bio tako karakterističan za njegovo galantno doba. Narodnu poeziju ne samo što je asimilirao u vlastitim stihovima nego ju je i zapisivao svjestan njezine novostečene aktualnosti. Energiju pjesnikovih jasnih i poletnih, zvučnih i mišićavih stihova uočili su piščevi suvremenici kojima je on posljednji dubrovački klasik. Na općehrvatskom duhovnom planu bio je srodnik Pavla Rittera Vitezovića, ali u njega je bio veći lirski nego vizionarski talent i zato se nije bavio ni politikom ni utopijom. U lirskom svojem rukopisu u moderno je doba prenio težinu dosegnutog pjesničkog jezika ali je ta iskustva povezao s modernitetom.

Ipak u tadašnjoj Hrvatskoj nije sva književna produkcija bila u bliskom dosluhu s modernim svijetom. I dalje je veći dio književnih tekstova bio namijenjen crkvenoj podučici te je pripadao propovjedničkom žanru. U Dubrovniku bilo je vrsnih predikatura koji su svi izišli iz škole Talijana Paola Segnerija, tada najpopularnijeg autora propovijedi koji je reformirao stilskim figurama opterećeno prethodno propovjedništvo i koji je u taj žanr vratio razumljivost i uvjerljivost. I hrvatski propovjednici arkadskog razdoblja bili su tvorci efektnih i jednostavno iskazanih slika, a spominjanje društvene zbilje povezivalo ih je, svejedno jesu li propovijedali u Dubrovniku, gradovima Dalmacije ili u tek oslobođenoj Slavoniji ili u Banskoj Hrvatskoj. Neki od njih svojim su propovijedima privlačili pozornost stranih špijuna, kao što je bilo za vrijeme jedne dubrovačke vrlo aluzivne propovijedi Saba Dolcija o kojoj je francuski konzul odmah izvijestio svoje pretpostavljene. Dolci, povjesničar i filolog, znao je biti oštar kritičar dubrovačkog režima pa je između ostaloga prilikom jedne svečanosti svetoga Vlaha vladaocima svojega grada poručio i ovo: "Gospodo, čemu vam služi što u ljetopisima vremena tražite nešto što je sveti Vlaho već napravio za vaš grad? Vi posvuda tražite njegova dobročinstva, a ne vidite da stalno pred očima imate čudo njegove zaštite. Pa nije li on, i to samo on, onaj koji čudom održava jednu državu bez ljudi i bez vojske, zar

---

nije on onaj koji pomaže jedno vijeće bez mudrosti, činovnike bez znanja, kasu bez novaca, upravu bez moći i narod koji ne zna za vrline i poslušnosti." Tako je šezdesetih godina 18. stoljeća govorio dubrovački propovjednik Dolci, a nisu ništa nježniji prema moćnicima bili ni drugi tada slavni sjevernohrvatski propovjednici. Ti pisci velikih prozних opusa zadugo su određivali komunikacijske obrasce društvenoj eliti. Jedan od vodećih hrvatskih prozних pisaca toga doba bio je Juraj Mulih, rođen u Turopolju 1694., pisac čitave biblioteke molitvenih i pobožnih knjiga, lotalica čija *Nebeska hrana* ima više od šest stotina tiskanih stranica. Mulih je u dva sveska, u Zagrebu 1742., objavio svoje životno djelo *Posel apostolski* u kojemu na gotovo dvije tisuće tiskanih stranica izlaže ono što se desetljećima nazivalo *catechismus Croaticus*. U jezičnom smislu Mulih je nasljednik Jurja Habledića. Pisao je na način blizak zagrebačkim svakidašnjim govorima, a djelovao je među pukom u Slavoniji i u Dalmaciji, u Lici i u Ugarskoj. Stizao je svugdje gdje je bilo tragova islama, pravoslavlja ili kalvinizma i pri tome se ponašao kao da krstari paragvajskim šumama, a ne srednjom i jugoistočnom Europom. U jednom od mladih izdanja knjige *Posel apostolski* uključio je svojevrstan bonton za roditelje i djecu. Njegove *Regule dvorjanstva* nisu ni po čemu originalne ali su bile rekapitulacija građanske tradicije u kojoj su se do dosade ponavljale upute o čeprkanju nosa, pljuvanju na pod ili u rupčić, o ponašanju za stolom i o uljudnom pozdravljanju. Mulih nije bio pisac samo užeg zavičaja nego je uvijek isticao da piše i "drugdje stojećim našim dragim Horvatima". Premda nije bio originalan, Mulih je s tadašnjim najučenijim hrvatskim ljudima dijelio Vitezovićeve ideje o svehrvatskom, sveilirskom i sveslovinskom zajedništvu. Bio je zaslijepljeni branitelj staroga poretka, onaj koji se plašio pobune "kruto zle, krivične i grešne gospode". Zanimljiv je Mulihov dijalektalni relativizam jer on koji je sa štapom u ruci obišao većinu hrvatskih krajeva, kao da je vjerovao da u Hrvatskoj postoji onoliko dijalekata koliko u njoj ima stanovnika. Bio je misionar i tražio je pojedinačne duše pa nije obraćao pozornost na generalizacije. Još snažniji od Mulihova bio je književni eros kapucina Štefana koji se potpisivao kao Zagrabec i koji je 1715. počeo objavljivati, u pet svezaka, oko tri tisuće stranica svoje *Hrane duhovne*. Bio je gorljivi pristaša tiskarstva, žalio se na visoki stupanj nepismenosti i isticao kako je premnogo knjiga u njegovoj domovini koje nitko ne čita nego ih grizu miševi. Pater Štefan trudio se da mu knjige budu zanimljive, a nadao se da će biti razumljive najširem čitateljstvu koje je i geografski i formatom odredio kazavši da svoja djela namjenjuje "malem Horvatskoga, Slovenskoga i Dalmatinskoga naroda ljudem". Za sebe je ovaj, pri kraju života oslijepjeli, pisac kazao da je "menje znal a već govoril", što je svakako točno ali i vrlo iskreno. U tekstovima Štefana Zagrapca navode se epizode iz života Aleksandra Velikoga, parafraziraju se basne Ezopove, raspravljaju se najkompliciranija pitanja astronomije i fizike a, naravno, diskutira se i o izbrojivosti anđela, i to kao da se prepričava neko od poglavlja primijenjene fizike. Bio je pučki enciklopedist, ponekad razmetljiv a još češće lažno skroman, osobito kad je tuda znanja prenosio kao svoja. Za svoje čitatelje Štefan je izmjerio visinu nebu i dubinu paklu. U moru tekstova što ih je ostavio ima i dobro napisanih stranica na kojima se osje-

---

ća da su mu antiteze dobro odobrane, a figure primjerene temama. U tim uspješnim dijelovima svojih knjiga bio je pisac modernog osjećaja prirode koju je uspješno znao prožeti stanjima duše. Premda idejno nemoderan, on je i stilski vjesnik nove osjećajnosti. Znatnu vrijednost u svojem vremenu imale su i propovjedničke knjige Stjepana Škvorca iz Zagreba koji je u Beču 1726. tiskao knjigu *Vabitel vu kraljevstvo nebesko*, a popularna mu je bila i dvije godine starija knjiga s naslovom *Hasnovito z slatkem* u kojoj iznosi analizu tadašnjega društvenog uređenja i tadašnjih staleža. U toj se socijalnoj analizi oslonio na srodno djelo slavnog propovjednika Abrahama a Santa Clare, samo što je svoju stališku razdiobu prilagodio domaćim uvjetima. Čovjek koji je napisao najopsežniju knjigu starije hrvatske književnosti zvao se Hilarion Gasparotti i rodio se u Samoboru 1714. Bio je pavlin pa je kao propovjednik djelovao u Lepoglavi. Tu je ispisao četveroknjižje s naslovom *Cvet sveteh* a objavljivao ga je između 1750. i 1760. u Grazu i Beču. Taj golemi hagiografski spis iznosi sustavne prikaze života svetaca, i to do tada u Hrvatskoj rijetko tečnim proznim stilom. Gasparotti je rasni pripovjedač koji se predstavljao čas pod krinkom znanstvenika, a čas pod odorom propovjednika. Njegova zbirka romansiranih svetačkih životopisa sastavljena je po ukusu pučkih pripovjedača. Premda bi volio biti crkveni historik, Gasparotti je moralist, onaj koji *facta* baš i nije uvijek znao pretvoriti u *dicta*, onaj koji je moralizirao vjerujući da je upravo to najvažnija tajna naracije. Bio je učen pisac, neobuzdan i osebujan, s dobrim osjećajem za šokantne zaključke, pisac sa snažnom grotesknošću. Bio je pripovjedač koji je s lakoćom stvarao svjetove udaljene od zbilje i bio je opsjednut raspadanjem, gmizanjem zmijsa i vrvljenjem crva. Sitne životinjice, svejedno da li crvi ili stjenice, opsesivne su u njegovim prozama. Bio je taj pavlin opisivač strašnih krajolika, pisac koji je htio dokazati da je grešan čovjek crv u čistom stanju. *Cvet sveteh* zbornik je medievalne fantastike čiji je autor bio svjestan svojega konzervativizma jednako koliko je ispod svojih proza znao sakriti svijest o epohi kojoj je vrijeme upravo iscurilo. Gasparotti zna da je glasogovornik starih emocija i u tom znanju uspijeva ispisati neke od najboljih tadašnjih hrvatskih proznih stranica. U sjeverozapadnoj Hrvatskoj posebna se vrijednost u prvoj polovini 18. stoljeća pripisivala danas zaboravljenomu proznom djelu Štefana Fučeka *Historije*, koje su se pojavile najprije 1735. a onda, u ponovljenom izdanju, 1755. kad su i stekle status književne relikvije. U *Historijama* se na četiri stotine stranica pohranjuju vrlo ekonomično ispričane priče u kojima su ključne riječi smrt i pakao. Ironični potomci su Fučeka nazivali hrvatskim Danteom ali se njegovu knjigu više moglo uspoređivati s pustolovnim romanima 18. stoljeća nego s pobožnom tadašnjom lektirou. U samom središtu *Historija* nalaze se zločesti pojedinci koji ne prezaju ni od zločina ni od preljuba i koji, da bi zadovoljili svoju kriminogenu ćud ili svoj ekscesivni eros, uništavaju najprije okolinu pa onda sebe. Ali premda su Fučekove priče prepune pustolovina i naglih obrata, one, budući da su bile namijenjene slabije obrazovanoj publici, nisu izbjegavale niti svijet fantastičnih bića i nevjerovatnih događaja. *Historije* su bile primjerene očekivanju seoske publike, a gradskim su čitateljima nudile ove pelde razumljivo štivo koje se moglo s lakoćom lo-

---

kalizirati u vlastitu sredinu ili smjestiti u osobno iskustvo. Fuček nije bio prvi prozni pisac kontinentalne Hrvatske koji je čitateljima objavio sveprisutnost grijeha, ali nad tom objavom on je prvi koji nije uopće moralizirao nego je pustio priče da same od sebe, iz svoje unutrašnje logike, potaknu čitateljeve zaključke. Nije bio moralizator nego onaj koji je uživao pričati priču, onaj koji fantastične događaje zna ispričovijedati kao da su se dogodili svakom čitatelju. Fučekove *Historije* u svoje su doba najčitanija hrvatska prozna knjiga, a zbog fantastičnoga sloja, svojevrsna relikvija pučke kulture, predmet koji je vlasnike čuvao od samoga vraga.

Društvenu funkciju što ju je narativna proza Zagrapca, Škvorca, Gasparottija, Muliha i Fučeka imala na hrvatskom sjeveru, na jugu je preuzeo teatar koji je u dvadesetim i tridesetim godinama 18. stoljeća cvjetao u Dubrovniku. Ondje su se s velikim uspjehom izvodile frančezarije, kako su nazivali domaće vrlo slobodne adaptacije Moliereovih komedija. Taj tip teatra bio je kolektivni pokušaj grupe mladih pisaca da u razmjerno kratkom vremenu prevedu i na scenu postave gotovo sve komedije velikoga francuskoga komediografa. Na tomu poslu čini se da je najdjelatniji bio vlastelin Marin Tudišić kojemu su suvremenici pripisivali autorstvo većine tih vrlo dobrih adaptacija. Te komedije, iz galskoga jezika prevedene na ilirski, komponirane su klasicistički i koliko god da su njihovi autori slijedili Moliereovu rečenicu i njegovu radnju, to su se još više trudili postići sadržajni dodir tih tekstova s dubrovačkom zbiljom. Preveli su sve u svemu 23 Moliereova teksta, aludirajući u svojim dopunama na konzervativizam dubrovačke sredine i dotičući se svih ozbiljnijih socijalnih pitanja. Nakon sveobuhvatnog prihvaćanja Petrarkinih djela u 15. i 16. stoljeću, Moliere je bio drugi veliki europski pisac koji je u Hrvatskoj doživio sustavni prevodilački zahvat. U isto vrijeme prevodilo se dosta drama Pietra Metastasija, Talijana koji je u Beču bio službeni operni libretist carice Marije Terezije. Intenzitet Metastasijeve hrvatske nazočnosti i Moliereove ne može se uspoređivati. Dubrovačke frančezarije književni su projekt koji je homologan manifestacijama prvoga hrvatskog prosvjetiteljstva. Pisci frančezarija odrekli su se potrebe da se natječu s velikim Francuzom. Njegovim su komedijama udahnuili nešto modernosti i domaćih aluzija, oni su Molierea učlanili u svoju dramsku družinu. Zvali su ga nježno *Moliere po našu* i uspjeli su, uz pomoć genijalnoga komediografa, bez patriotskih, akademskih ili estetskih pobuda, sumornoj dubrovačkoj zbilji staviti masku komičkog svijeta. Moliereove komedije bile su napisane u ambijentu autoritarnog dvora i izvorno su bile igrane za kralja koji se hvalio da nikad nije pročitao niti jednu knjigu. Ali te komedije su u Dubrovniku početkom 18. stoljeća protumačene kao preuranjeni navještaj novih prilika i važnih društvenih pomaka. U trenutku kad su se u Dubrovniku izvodile frančezarije, Moliere je znatno ostarjao ali ništa manje nije ostarjela ni dubrovačka publika koja je u tim frančezarijama ugledala svoj idealni teatar. Francuska moda toga doba bila je libertinska, tako da se u dubrovačkim frančezarijama na čudan način pomiješalo i staro i novo, i tradicionalno i moderno.

I u Bosni, posebno nakon oslobođenja Slavonije i uzmaca Turaka u dalmatinskom zaleđu, pojačala se duhovna aktivnost tamošnjih franjevacu među koji-

---

ma je bilo i nekoliko dobrih pisaca. Siromašni i bez izravnih prihoda, slabo obrazovani i pod stalnom paskom rimskih inkvizitora oni su održavali pismenost među kršćanima, a nje govali su i stanovitu književnu tradiciju. Godine 1727. pojavila se u Veneciji knjiga *Pisni od pakla*, franjevačkog propovjednika Lovre Šitovića. Bila je to pučka *lectura Dantis* stavljena u *harvacki jezik ipivanje*, vulgarizirana inačica *Božanstvene komedije* koja se lako mogla približiti najširem puku u bosanskim zabitima gdje je živost paklenih prizora dugo čuvala mističnu nepomućenost. Lovro Šitović jedan je iz plejade hrvatskih svećenika koji su shvatili kako je svjež i vješt jezik jedino oružje u duhovnikovim rukama. Imao je Šitović nadasve zanimljiv život. Rodio se u Ljubuškom 1682. kao Hasan u muslimanskoj kući iz koje je prodan kao zalog vrgoračkom harambaši. Kad je otac otkupio mladca, ovaj se odluči na bijeg i preplivavši Trebižat vrati se onamo gdje je bio talac. Tada ga pokrste, pošalju na škole u samostane u Dalmaciji i Slavoniji, a poslije u Italiju. Svojom biografijom ovaj neofit zaokružio je malone cijeli hrvatski duhovni prostor. Rano je shvatio moć riječi da proizvode jasne, a kad je potrebno, i strašne slike. Šitoviće va *Pisna od pakla* ispjavana je u desetercu i u štokavskom narječju, dakle u obliku koji će u sljedećim desetljećima, a posebno nakon *Razgovora ugodnog naroda slovinskoga* Andrije Kačića Miošića postati uzornim oblikom pučke ali i umjetničke književnosti. Taj jezični i stihovni izbor nadalje će se smatrati najizrazitije "rvackim", i to ne samo u Bosni nego i u Slavoniji, u velikom dijelu Dalmacije i sve više u središnjoj Hrvatskoj. Šitović je bio vrlo čitan pisac u Bosni, a njegovi opisi pakla bili su, nažalost, jedina opća mjesta europske baštine što su legitimno mogla biti importirana u Bosnu. Inače, Šitović je bio i autor latinskih doktrinarnih spisa, napisao je i jednu gramatiku za školsku poduku ilirskog i latinskog jezika koja se poslije često pretiskivala. U doba dok su Šitoviće vi suvremenici negdje u Europi čitali Voltaireova *Candidea* ili Defoevu *Moli Flanders*, u Bosni su domoroci čitali pučku verziju paklenih Danteovih opisa. Šitović, prilično samouvjereni neofit, u poeziji ipak nije naslutio dolazak novoga senzibiliteta. Stihovi su mu puni pizme ali je zato dobro shvatio koliko je važno da se u Bosni oživi narativna tradicija prethodnika. U isto doba kad i Šitović, živio je u Bosni i Filip Lastrić, svakako najučćeniji Bosanac onoga vremena. Učio je na učilištima Ugarske, a poslije je boravio u Beču i Rimu. Bio je najbolji tumač bosanskih prilika u prvim desetljećima 18. stoljeća. Njegov najveći pothvat je knjiga *Epitome vetustatum provinciae Bosnensis*, tiskana 1765., u kojoj je, premda nije bio povjesničar, shvatio kolika je sramota za svakoga čovjeka kad ne poznaje kraja u kojemu boravi i kad ne zna kako je u njega došao i od koje je predaje potekao. Lastrićev *Sažetak starina bosanske provincije* utemeljiteljsko je djelo, pisac mu je bio pravo dijete racionalističke epohe, onaj koji nije pisao povijest Bosne samo iz vizure crkvene povijesti nego je zbog svojih inače liberalnih pogleda, teksturi pridodao i poglede na svjetovnu i građansku povijest Bosne. Objavio je Lastrić i niz propovjedničkih knjiga i misionarskih priručnika u kojima je uvjerljivo pokazano njegovo izvrsno poznavanje hrvatskoga jezika. Osluški vao je govor svojih sunarodnjaka, i to mu je pomoglo da bude izvrstan stilist. Ono što je u 17. stoljeću Ivan Lučić bio za Hrvatsku, to je Filip Lastrić u sljedećem stoljeću



---

bio za Bosnu. Njegova monografija o starinama Bosne knjiga je velike originalnosti i oštromnosti. Umro je u dubokoj starosti 1783., u Sutjesci gdje je do smrti vodio samostanski ljetopis u kojemu je zapisao da se nada kako će budući naraštaji živjeti u sretnijim vremenima i kako neće prezreti njegov skromni rad koji je zbog životne oskudnosti i nedovoljnih dokumenata, morao biti ograničen. U Slavoniji, dok je bila pod Turcima, za razliku od Bosne, uopće nije bilo književnosti, a prvi su joj se znaci pojavili tek kad se u drugoj polovini 17. stoljeća povećao broj franjevaca i u toj zapuštenoj regiji. Pod Turcima bogoslužje se na narodnom jeziku slavilo najčešće u zemunicama ili na grobljima pa iz vatikanskog očišta jedva da je i bilo razlike između slavnskoga puka i južnoameričkih Indijanaca. Zbog predrasuda, mnogi misionari i diplomati kad bi se i našli u Slavoniji, nisu razumjeli franjevačku popustljivost prema pučkim, katkad i poganskim običajima koji su ondje potjecali iz davnina ili su nastali kao obredi potpuno dezorijentiranoga puka. Da odnosi među kršćanima nisu u Slavoniji uvijek bili miroljubivi, svjedoči podatak da su u 17. stoljeću katolici ubili nekoga pravoslavnog vladiku jer da se od njih usudio tražiti porez. Franjevcima u Slavoniji za vrijeme okupacije nije bilo strano ništa što je pripadalo puku. Nakon oslobođenja 1699., stvari su se bitno promijenile pa je do jučer labava vjerska disciplina tada postala doista željeznom. Prve knjige koje su bile tiskane kao buduća lektira pojavile su se u oslobođenoj Slavoniji već 1696. i bile su namijenjene prvim katehizacijama i opismenjavanjima, zvale su se *Kratka azbukavica* i *Kratka abekavica s Kratkim krstjanskim katoličanskim naukom*. Jezik u tim knjigama bio je vrlo srodan govorima u Bosni, a poslije je u njega ulazilo sve više obilježja hrvatskih narodnih govora iz Panonije jer su se duhovna središta Slavonije nalazila u slobodnoj Ugarskoj a ne više u turskoj Bosni. Prvi značajniji pisac slavnskoga kruga bio je neki Lovro Bračuljević, budimski franjevac koji je umro 1737. i koji je upamćen kao pisac pobožnih moralističkih knjiga od kojih je njegov *Uzao serafinske, naški goruće ljubavi* doprinos i tadašnjemu pravopisanju jer se autor zalagao da svaki narod ima svoja slova. Rečenice Bračuljevićeve imaju neobičnu plastičnost bilo da on uz njihovu pomoć objašnjava složena pitanja teološke moralke, bilo da priča o ranama na nogama svetoga Franje Asiškoga, bilo da govori o pitanjima pravopisa. U tim prvim desetljećima slobodne Slavonije žarišta kulturnog života bili su franjevačke, a poslije i isusovačke škole. U Slavoniji je tako u prvoj polovini 18. stoljeća prikazan čitav niz kazališnih predstava u tim kolegijima pa se već 1734. spominje izvedba neke latinske tragedije u Požegi; ima podataka da se recitalo i na hrvatskom ali i na njemačkom jeziku po čemu se vidi da je vrlo brzo Slavoniju zahvatio i val germanizacije. Jednom je u nekoj kazališnoj predstavi glumio poslije slavni europski kondotijer barun Trenk. Na ulicama slavnskimi prikazivale su kazališne družine komedije pa je tako sačuvan zanimljiv intermedij izveden u stanci jedne drame o Juditi. U tom prizoru nastupali su Colombina i Hanswurst, što je svakako dokaz da se već u prvim desetljećima slobode u Slavoniji pojavljuju jednostavni, ali situaciji sasvim primjereni, oblici gradskog kulturnog života. Prvi domaći pisac koji se školovao na slavnskimi učilištima bio je Josip Milunović, rođen u Ninu, u Dalmaciji, koji je napisao čitav niz

---

nagovora slavonskom puku da se prihvati knjige i da izmijeni dotadašnje navike. Za prvi naraštaj slavonskih prosvjetitelja karakteristično je uvjerenje da je Slavonija uspavana i da iz nje još uvijek nisu iskorijenjeni poganski običaji. Bili su ti stavovi opće mjesto tadašnje slavonske književnosti u kojoj već u prvim knjigama ima mnogo pokušaja da se puku objasne kontroverze između Pravoslavne i Katoličke crkve. pisci su se trudili razvodniti moguću polemičnost tih kontroverzi pa u jednoj od tih knjiga pisac objašnjava kako je katolički pozdrav "Hvaljen Isus" prikladniji, ali da kad se već i pojavi "Pomoz Bog", koji je bio rašireniji među pravoslavcima, ne treba protiv njega reagirati agresivno nego ga treba zadržati i njegovati kao razliku i kao dokaz tolerantnosti. Ti spisi o kontroverzama između pravoslavne i katoličke vjere otvorili su novi prostor vrlo učenim raspravama na tu temu. Jedan od najvažnijih priloga dao joj pjesnik Antun Kanižlić koji je 1780. u velikoj knjizi *Kamen pravi smutnje velike*, braći Srbima ovako poručio: "Poljubljena braćo moja, niste vi, niste ni rodnom ni jezikom ni čudom Grci, suprot kojima pišem, nego jeste plemeniti list slavne ilirijanske gore."

Takav govor bio je najava novih, ilirskih stavova koji će se uskoro pretvoriti u prvi veliki književni pokret slavenskoga juga i koji će svoje središte pronaći u Zagrebu. Ali do organiziranijeg nastupa hrvatskih Ilira trebalo je da se mnoge rečenice ponove desetke puta i trebalo je da se mnogi književnički životi slome u tamnicama. Jer bilo je to i vrijeme u kojemu je hrvatski kulturni život počeo stjecati dodatnu napetost. Dolazila su vremena u kojima je stanovnicima Hrvatske postalo potpuno jasno koje su sve identitetne komponente koje im jamče cjelovitost, i gospodarsku i političku, a i vjersku i jezičnu. Književnici su u toj spoznaji dobili posebno mjesto. Nažalost, taj proces nije bio suviše jasan onima koji su iz inozemstva, iz svojih kabineta i salona, sa svojih prijestolja i oltara, povjerovali da je odgodom konačnog oslobođenja Bosne čitav jugoistok Europe trajno pacificiran. Bila je to još jedna od nesretnih odgoda, još jedna prilika u kojoj se moćnici iz Europe nisu znali suočiti s narodnim identitetima Južnih Slavena. Ideja o potrebi unifikacije svih dotadašnjih hrvatskih dijalekata i književnosti nije u domovini nikoga ostavila ravnodušnim. Za nju su se posebno zainteresirali čuvari staroga poretka u lokalnoj habsburškoj i mletačkoj vlasti. Hrvatski jezik i njegovi zagovornici postali su zazorni pa se, konačno, Hrvati više nisu mogli žaliti da nisu nikome zanimljivi. Od tada, naime, hrvatski pisci sve češće su svoj radni stol zamjenjivali tamničkom ćelijom, a što su zatvori u koje su ih zatvarali bili daleko od Hrvatske, samo je bilo znak da su i stranci ponešto naučili o hrvatskoj geografiji. Književna djela od sada nisu zanimala samo njihove domaće čitatelje nego su postala zanimljiva i inozemnim cenzorima. Takva jedna cenzorska intervencija poslala je u zatvor, a onda i u smrt, Filipa Grabovca, pisca knjige *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkog oliti rvackog*. Ovaj Dalmatinac u sjevernoj Italiji radio je kao kapelan hrvatskim vojnicima u mletačkim četama. Zbog mletačke sukobljenosti s Austrijancima, a kao ilirski nacionalist, bio je Grabovac vrlo lako potvoren i zbog navodno oštih riječi izrečenih u knjizi otjeran u tamnicu. Njegova knjiga je tiskana 1747. i tipična je pučka svaštara u kojoj ima i proznih i stihovanih dijelova koji se bez nekog unutrašnjeg reda izmjenjuju. *Cvit raz-*

---

*govora* je knjiga koja se mogla žurno i sporo rasklapati, to je knjiga koja nije imala ni pravoga kraja ni početka. Premda se suština ove knjige najmanje iscrpljivala u onih nekoliko patriotskih stihova u kojima je autor lamentirao zbog propasti moralnih vrijednosti u njegovu dalmatinskom zavičaju, upravo su ti stihovi postali sumnjivi. U njima inače stoji da je "Dalmacija kruna svita al da spava puno lita" i "da su Rvati oni koje kralj kad god kog hoće da nekoga srve meće prve, a dobitak kad se dili, tad pitaju: Gdi ste bili". Grabovčevu knjigu mletački cenzori su preveli nakon što su pisca denuncirali njegovi vlastiti sunarodnjaci. Mletački cenzori nisu Grabovca krivo interpretirali, samo su ga nevinog optužili jer on nije učinio drugo nego je zagovarao načelo koje se do tada u Dalmaciji uglavnom i poštovalo, tj. da Mletačka Republika nije država nekoga posebnog narodnog identiteta, da nije, dakle, država Talijana nego svih svojih podanika, dakle i Talijana, i Hrvata, i Srba, i Grka. Razvitak nacionalnih odnosa u 18. stoljeću nagrizao je dotadašnju venecijansku nadnacionalnu državnu doktrinu i ona se u Grabovčevu slučaju sudarila s filoautrijskom i kroatocentričnom vizijom novoga slovinstva i ilirstva, a s druge strane bila je opasno bliska novomu talijanskom nacionalizmu koji je upravo spajao razdvojene talijanske krajeve i koji je prema Dalmaciji počinjao imati znatno agresivniji odnos od dotadašnjega. Grabovčev *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkog aliti rvackog* bio je odmah zaplijenjen, a vlasti su u Dalmaciji obaviještene da sve uočene egzemplare odmah unište. Tako je prva hrvatska knjiga koju su doista preveli i pročitali u inozemstvu bila u inozemstvu i uništena. Sudbinu srodnu Grabovčevoj doživio je Senjanin Mateša Antun Kuhačević koji je najveći dio života proveo u zatočeništvu, i to u tvrđavi Spielberg ponad Brna i u Schlossbergu iznad štajerskoga Gradeca. Bio je *politicus*, kako je sam jednom rekao, ali bez političkog programa, bio je statist bez države, zatvorenik osuđen na doživotnu robiju premda je malo njegovih suvremenika uopće znalo o razlozima njegova utamničenja, a još ih je manje znalo da je u tamnici ispisao čitav niz vrlo vrijednih pjesama. I prije Kuhačevića hrvatski pjesnici opisivali su stravu tamnice, ali u slučaju ovoga Senjanina *deprofundis* je bila jedina piščeva biografija. Njegovo zvanje bilo je vojno, studirao je u Austriji, znao je dobro latinski, talijanski i njemački jezik, a čini se da mu nisu bili nepoznati ni tekstovi hrvatskih prethodnika. Rođen 1697., obavljao je u rodnom gradu niz odgovornih pravnih dužnosti u vojnim jedinicama, s taborima je boravio u Češkoj i u Bavarskoj. Jednom ipak njegova uzavrela krv nije izdržala u sukobima u vezi s hrvatskim časničkim autonomijama pa je optužen da je kriv što je u nekim jedinicama izbila pobuna. Kuhačević je suđen po hitnom postupku jer da je izravno uvrijedio Njezino carsko veličanstvo Mariju Tereziju. Kuhačević je bio po svemu moderni uznik. Nevin, a osuđen na doživotnu robiju bio je uznik zbog uvjerenja. Bio je jedan od onih koji su najavljivali ciničnu demokratizaciju krivnje. Samoću tamnice ovaj po svemu moderni čovjek nije prihvatio kao osudu. Ne jednom smatrao ju je nagradom, mjestom samoće u kojemu se njegov duh raskrillio. Pisao je kao da mrtav plače žive i stvorio vrlo duboko i rastrzano djelo. Pisao je jezikom zavičaja, mješavinom čakavskih i kajkavskih govora. Svi njegovi stihovi, njegova zasebna *Utih nevoljnih u zrcalu pravde*, neisplakane su suze jed-

---

nog od najnesretnijih ali i najuspravnijih ljudi onodobne Hrvatske. Za njega su rodni Senj i Hrvatska bili sinonimi. U pjesmi *Narikovanje staroga Senja vrhu mladoga* zalaže se da njegovi sugrađani nikad ne prihvate tuđe običaje. Umro je 1772. čim je dospio na slobodu, i to u nekoj gradačkoj ubožnici jer na slobodi, taj propovjednik slobode više nije znao živjeti. Nije imao snage da još jednom vidi svoj Senj. Iz njegovih je pjesama govorila neiskaziva nemoć čovjeka kojega su nevinog čitavih dvadeset i sedam godina otrgli iz slobode.

Preokret koji je u prvoj polovini 18. stoljeća potresao Europu, pa tako i njezinu književnost, nije u prvo vrijeme bio politički. Bio je to najprije preporod pojedinaca, nije imao veze sa stilovima ni s njihovim nijansama, nije se zanimao za manji ili veći stupanj jezične figuralnosti, nije mario za udaljenost krakova neke prenapregnute metafore. Taj pokret, kao i njegova književnost, bio je kritičan, iskazivao se u jasnom jeziku i jednostavnoj frazi, u čistoj slici. Na rubu Europe koji su katkad nazivali Ilirijom a nekad i Sklavijom, na tom rubu onima koji su živjeli iznutra, u prostoru gdje se Europa dodirivala s Mediteranom i gdje se Panonija približavala Balkanu, u zemlji razdijeljenoj između austrijskih, mletačkih i turskih interesa živjeli su ljudi čije je narodno ime još uvijek bilo pogrda. I to ne samo slavnomu engleskom piscu Henryju Fieldingu koji u romanu *Tom Jones* 1749. za nekoga kriminalca kaže da je "a perfect Croat". Savršen ili potpun Hrvat za tadašnje Europljane značilo je biti ne baš dobro došao gost, značilo je biti grub i nepouzdan, značilo je živjeti u civilizacijskom rezervatu. *A perfect Croat* u europskim iluminističkim očima nije značilo biti ni Ignjat Đurđević ni Pavao Ritter Vitezović. A bilo je to doba u kojemu su svi govorili o budućnosti. Nju se u Europi planiralo punim plućima, nju se planiralo i u Hrvatskoj ali tu se riječ budućnost izgovarala s nešto više opreza i ispod glasa. U Hrvatskoj se s oprezom govorilo i o prošlosti jer ona kao da je pripadala svima samo ne njezinim vlasnicima. Njima je navodno pripadala budućnost, njima i njihovim narodnim kulturama, i to onako kako je tu budućnost preokretao Nijemac Herder ili kako ju je ugledao Talijan Fortis kada je stigao u Dalmaciju i kada je stanovnike njezina zaleđa promatrao kao da su dobri divljaci u rezervatu. Buđenje je u Hrvatsku stiglo sa zakašnjenjem, stiglo je u vrijeme dok su Europom već grmjeli topovi i dok su se njezini intelektualci po salonima bavili još jednom od njezinih unifikacija i ta unifikacija koja se dogodila u koricama francuske Enciklopedije. Književnost, premda i dalje posao manjine, starim je naraštajima postajala sve više bauk a mladima je bila lijek protiv zastarjelosti. U Hrvatsku poruke novoga svijeta stizale su na razne načine. Sačuvane su na mjestima gdje ih se najmanje moglo očekivati. Najkarakterističnija smjestila se u slavnoj pučkoj knjizi koja se zvala *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*. Autor te najraširenije hrvatske knjige svih vremena učeni je franjevac Andrija Kačić Miošić koji je zrelost proživio u samostanskoj tišini Zaostroga pokraj Makarske. Njegov *Razgovor ugodni* paradoksalno je djelo. To je knjiga koja prosvječuje svoje čitatelje, ali ne tako da bi ih podučavala nego tako što im pokazuje mjesto na kojemu su se nalazili i najavljuje im sudbinu koja ih je čekala. *Razgovor ugodni* je knjiga koja je zbrojila postojanje hrvatskog naroda i njegove mitologije, koja je ukoričila okolnosti njegovih

---

bivših sreća. To je knjiga koja nije nikoga prekoravala zato što su te sreće usred prosvijećene Europe bile još uvijek medievalne sreće. Kačić Miošić je učeni pisac i njegovo guslanje bilo je tek maska prosvjetiteljstva koja je znala sve o Vitezovićevu panhrvatstvu, koja je točno razumjela okolnosti narodne povijesti i koja je znala da ona djelomično pripada susjednim narodima. Kačić Miošić svojom književnom klopkom ukoričenom u *Razgovoru ugodnomu* vratio je hrvatsku povijest pravim vlasnicima; vratio ju je u čistom stanju, onako kako su je po Velebitu, Biokovu i Dinari desetljećima pjevali narodni guslari. On tradicionalnu i kontinentalnu Hrvatsku, tu zapuštenu i zaboravljenu zemlju približava očekivanju raznježenih Europljana koji u tim *novostarim* Hrvatima lako raspoznaju lik njima tako bliskoga dobrog divljaka. Europa tek je sada otkrila šifru kojom je mogla odgonetnuti tajnu hrvatskoga prirodnog stanja. Kačić Miošić u *Razgovoru ugodnom naroda slovinskoga* pokazuje hrvatsku povijest, a za njega je ona sinonim ilirskoj i slovinskoj povijesti, kao da je susljedstvo organiziranih slavenskih naraštaja. Mnoge strance zato smatra svojim suplemenicima, on nema problema da Srbina Kraljevića Marka ili Albanca Skender-bega ili Helena Aleksandra integrira u vlastitu povijest. Njegova knjiga je enciklopedija za Morlake i on se poput francuskih enciklopedista trudi da u njoj ništa ne izostavi. Njegov libretin, kako su ga dugo nazivali, iscrpnija je od svih dotadašnjih hrvatskih *summa*. Prvim čitateljima ove knjige koloplet balkanskih mitologija bio je toliko prirodan koliko im je bila prirodna sličnost njihovih jezika i područnih govora. Sa sličnostima i razlikama između svojih identiteta Kačićevi čitatelji tada nisu imali problema. S tim identitetima i njihovim međusobnim razlikama imali su problema stranci koji će uskoro Kačićeve čitatelje doći promatrati u njihovu rezervatu. Predromantičari koji će uskoro stići među Kačićeve čitatelje divit će se tim zaboravljenim ljudima jer njima se učinilo da su upravo tu u gudurama dalmatinskog zaleđa otkrili idealni europski *Naturvolk*. Europljanima toga doba bilo je lakše posegnuti za tuđim mitologijama negoli za svojim, bilo im je to barem manje bolno. Kačić Miošić napisao je životno djelo s nekoliko čitateljskih ulaza. Njegov pučki *thesaurus* ima više razina koje se međusobno dopunjuju; ta knjiga kao da sadrži više knjiga. Ona je piščev oproštaj sa starim svijetom, njegov glasni pozdrav s oralnom tradicijom ali i knjiga koju se moglo pročitati kao djelo slavenskog Macphersona, nekoga balkanskog krivotvoritelja koji je izmislio medievalnu baštinu po mjeri svojega doba i njegova sentimentalnog ukusa. Ali Kačić nije tu baštinu morao izmišljati jer je ona još bila živa. Na stranicama *Razgovora ugodnoga naroda slovinskoga* Andrije Kačića Miošića stvoren je mit o Morlacima, koji će vrlo brzo potaknuti brigadu akademika i profesora, vladinih tajnika i tajnih savjetnika da ga sasvim ozbiljno shvate i prouče. *Razgovor ugodni* bio je dvosmislena pa zato i opasna knjiga o slavenskim mitologijama u kojoj su se iskonstruirali ideološki obrasci budućih stoljeća. Bio je to veliki teret za knjigu koju i danas stanovnici Dalmatinske zagore znaju naizust; ona nije bila samo mitološki *thesaurus* nego je u njoj obznanjena i sretna vijest hrvatske jezične standardizacije. Jezik Kačića Miošića imao je budućnost. Lingvistima što su dolazili nakon ovoga dalmatinskog franjevca ostalo je još malo posla. Hrvatski će čitatelji još neko vrijeme nakon

---

ovoga autora osjećati udaljenost pokrajinskih jezičnih navika, ali u praksi pisci su te razlike sve manje osjećali. Jezik se deklarativno počeo pokazivati jednim i nedjeljivim, svejedno kojemu su caru ili poglavaru njegovi govornici i književnici plaćali krvarinu.



# NOVOVJEKOVLJE

Na stranicama knjige *Theoria philosophiae naturalis* koja je 1758. bila prvi put objavljena u Beču začeo se duh hrvatskoga novovjekovlja. U tom životnom djelu Dubrovčanina Rudera Boškovića, koji je inače radio u Rimu i Milanu, a bio slavljen u Parizu i Londonu, izložena je revolucionarna ideja o interakciji vidljivoga i nevidljivoga svijeta. Kombinirajući Newtonove i Leibnizove postavke Bošković je uspio matematičkim izračunima dokazati kako na razini materije postoje nevidljive čestice koje uz pomoć sila privlačenja i odbijanja oslobađaju veliku i inače teško ukrotivu energiju. Ruder Bošković koji je prvi raspuknuo opnu molekula i atoma te pred ljudskim okom rastvorio do tada nevidljive svjetove, autor je i čitavog niza književnih djela. On je 1760. dovršio latinski ep *O pomrčinama Sunca i Mjeseca*, napisao je vrlo kvalitetan i mnogo čitan *Dnevnik s putovanja od Carigrada do Poljske*, a u jednoj poslanici 1779. ovaj nekadašnji jezuit pozdravio je nezavisnost američkog naroda. Neko je vrijeme bio obuzet idejom odlaska u Novi svijet, ali dalje od Londona nije putovao na Zapad. Bio je tvorac bogatog, ali slabo sačuvanog, epistolarija koji se sastoji od političkih i diplomatskih pisama ali i intimnog dopisivanja sa sestrom Anicom. U tom epistolaru sačuvano je i mnogo toplih i vrlo oštroumnih zapisa matematičarove sestre. Dubrovčaninova sasvim originalna teorija o interakciji atoma začetak je moderne nuklearne fizike ali i sasvim novih pogleda na čovjekov položaj na Zemlji i njegovu sudbinu u svemiru. Ideja da svemirski sklop ima analogije u svakoj zemaljskoj molekuli, ideja da su djelići atoma povezani nevidljivim silama koje se mogu okovati u matematičke formule, bitno je nadišla dotadašnju Newtonovu mehanicističku fiziku. Svemir, ali i ljudska duša, nakon Boškovića lakše su se doživljavali kao u sebi dostatni mehanizmi, kao zasebni sistemi materije koja se pokreće bez izravnoga božanskog upletanja. U takvom svijetu čovjeku nije preostalo drugo nego da bude tek jedan od atoma i da postane obazriviji prema svakoj naivnoj transcendenciji. Ruder Bošković pogledao je svijetu duboko u nutrinu, pogledao ga je ondje gdje je njegova tajna do tada bila potpuno nevidljiva. Književnici toga doba svoju suštinu više neće tražiti u nebu; njega će slikari razvedriti, slikat će ga nježnim i prozračnim plavim bojama. Dubinu na nebu tražit će rijetki, dok će se beskraj tražiti najradije u duši. U vrijeme Rudera Boškovića konstruirane su prve zračne letjelice, odletjeli su pod oblake prvi baloni. Tajna se više nije nalazila na nebu. Pisci novovjekovlja zavirit će radikalno u čovjekovu osjećajnost, prekopat će njegovu iracionalnost i njegovu snovitu prirodu. Od sredine 18. stoljeća sve se više htjelo vjerovati da razum i volja dolaze iz nutrine, i to svejedno da li iz naslaga vlastite ili kolektivne prošlosti. Novovjekovlje je na samom svojem početku krenulo u potragu za skrivenim mitovima. Bilo je to doba koje je uz pomoć arheologije raskopalo ruševine drevnih civilizacija, epoha pred kojom su se prvi put pokazali stoljetnim pepelom zasuti Pompeji, epoha koja je



---

Split prvi put vidjela kao velebnu antičku palaču, a ne kao hrpu neorganiziranih ruševina, bila je to i epoha koja je reinkarnirala bivše svjetove da bi lakše predosjetila ne uvijek izvjesnu budućnost. Hijeroglifima kao i ljudskoj osjećajnosti čovjek je poželio pronaći skrivenu šifru. *Homo sapiens* na pragu novovjekovlja svoje zemaljske vladare konačno je prestao doživljavati kao da su božanski misterij. Bilo je to doba u kojemu su podanici konačno postali veći misterij od svojih vladara. Bilo je to i doba revolucija, titanskih vladarskih značajeva s tragičnom sudbinom, doba teško objašnjivog terora, ali i neizmjerne količine plačljive književnosti, ispovijesti svake vrste, memoaristike. Ratovi su preplavili svijet koji je tek razotkrio svoje atome. Nove tehnike ubijanja spremno su odbacile prethodnu ceremonijalnost. Daljine su se smanjivale, putovalo se sve brže ali zato manje uzbudljivo, odijevalo se sve jednostavnije i sve praktičnije. Iz Engleske stizao je najveći broj ekonomskih inovacija, s Otoka su Europljanima, ali i Amerikancima, govorili proroci liberalizma. Iz tog svijeta prvi je put odaslana vijest o kapitalu koji da je novi gospodar svijeta, iz Velike Britanije stigli su i prvi sindikalni otpori. S Otoka došle su prve anarhistične ideje. Znanost je pokušala još jednom sistematizirati sav poznati svijet. Biolozi su hitro, ali ne i najtočnije, nacrtali stablo svih životinjskih i biljnih vrsta, parni su se strojevi dimili, elektricitet je otkriven u žabljim krakovima. Nikad umorni, geografi su na karte upravo ucrtavali posljednje okrajke do tada nepoznate Zemljine kugle. Jedan od tajnovitih svjetova s tih karata bila je i Hrvatska, naravno ne u doslovnom smislu jer je hrvatska geografska slika bila već detaljno fiksirana. Ona koja to nije bila odnosila se prije svega na maglovite predodžbe o njezinim stanovnicima. Dogodilo se da je dio Hrvata, ali i Srba, dakako ne svojom voljom, postao u drugoj polovini 18. stoljeća hit temom svjetske književnosti. Ti ljudi nisu svoje suvremenike zaintrigirali originalnošću Boškovićeve teorije sila ili svojim nacionalnim programom, oni su europske salone i vladarske koridore zainteresirali onoga časa kada je u svijet odaslana vijest da na tlu Hrvatske, i to u zabačenom i brdskom, a mitologijom okovanom zaleđu Dalmacije, još uvijek postoji rezervat u kojemu žive dobri divljaci.

Vijest o tom otkriću europskoj javnosti obznanio je Talijan Alberto Fortis, u svoje doba slavni putopisac, ženskar svjetskog stila, učeni *abate* koji je u Dalmaciji otkrio svoju drugu domovinu. On je, najprije za novac engleskih sponzora, a poslije i zbog vlastite potrebe, Dalmaciju posjećivao desetak puta. U Dalmaciji htio je i uspio pronaći mitski svijet paralelan keltskoj mitologiji koja je sredinom 18. stoljeća diljem Europe bila u velikoj modi. Ali dok su Britanci morali krivotvoriti keltski folklor i dok je književnik James Macpherson bio prisiljen izmisliti nepostojećega škotskog barda Ossiana, u dalmatinskom zaleđu Fortisu nije trebalo izmišljati ništa. Trebalo je samo nešto malo pretjerati. U Fortisovoj idealiziranoj Morlakiji mitovi su živjeli u izvornom stanju, ondje se moglo vidjeti Homera kako prebiva u katunima, ondje se moglo s njime opijati, ručati, zajedno pohoditi pogrebe, biti nazočan morlačkim svadbama i istjerivanjima vampira. Fortisov *Viaggio in Dalmazia* koji je bio objavljen 1774. najslavnija je knjiga o Hrvatskoj koja se ikada pojavila; djelo je tipični putopis svojega doba, obiluje istraživačkim elementima ali je u isto doba vrlo uzbudljiva i raznolika pri-

---

ča o novim ljudima i krajevima, o potpuno nepredvidivim susretima i događajima, dokument s ponešto povišenim autorovim glasom, knjiga koja navodno otkriva nepoznatu zemlju. Fortis je hinio da piše znanstveno djelo ali je njegov *Put po Dalmaciji* više politički spis. On je knjiga u kojoj se zaostaloj Dalmaciji predlažu nove ekonomske solucije, a europskoj salonskoj eliti nudi kondenzirano iskustvo o prirodnom stanju nekih rubnih Europljana. To je knjiga u kojoj se za civiliziranog čitatelja destilira priča o dobrom divljaku koji je idealan čovjek i koji treba biti uzorom modernosti. Fortis je svojim putopisom napisao vrlo čitljivu knjigu, djelo s kratkim paragrafima i s različitim perspektivama, knjigu sa zapisima stihova, zbornik najnevjerojatnijih opažaja između kojih je ponuđen originalni i prevedeni tekst poeme *Hasanaginica* koju su odmah požurili prevesti i W. Scott i J. W. Goethe. Bio je Alberto Fortis veliki prijatelj mnogim učenim Dalmatincima, posjećivao ih je, s njima se dopisivao. Ti ljudi, naravno, nisu imali baš mnogo veze s njegovom idealiziranom i vrlo jednostranom slikom o Morlacima. U njihovim gradskim i ladanjskim salonima Fortis je živio onako kako se živjelo u onodobnoj Europi, živio je moderno i bez predrasuda, ali čim bi otišao u obližnja brda, čim bi nakon nekoliko sati stigao u prve katune Dalmatinske zagore, postajao bi proizvođač u svoje doba vrlo profitabilnog mita o Morlacima. Fortis svojim *Putovanjem po Dalmaciji* kao da je napisao drugi dio *Razgovora ugodnoga naroda slovinskoga* Andrije Kačića Miošića. Izvorna stihovana Enciklopedija za Morlake sada je dobila svojega pravog propagatora. Te dvije knjige, Kačićeva i Fortisova, jedna iz 1756. a druga iz 1774., vrlo su srodne, samo što su bile namijenjene potpuno oprečnoj publici. Onu stariju čitali su i napamet učili sami Morlaci, a onu drugu nisu uopće pročitali. Ipak jedan potomak tih dalmatinskih Morlaka, Sinjanin Ivan Lovrić, čim je završio dio medicinskog studija u Padovi pročitao je Fortisovu knjigu pa je odmah odlučio odgovoriti na ono što je smatrao uvredama te obraniti svoj zavičaj i njegovu uljudenost. Bio je Lovrić leptir pisanja, živio je samo dvadeset i tri godine i njegov odgovor Fortisu jedino mu je književno djelo. Bio je potomak onih Lovrića što ih je Kačić Miošić opjevao zbog velikog junaštva. Lovrićeve *Osservazioni*, tiskane u Veneciji 1776., polemička su knjiga, po tomu rijetka u tadašnjoj hrvatskoj književnoj anemiji. Bila je to razorna knjiga nepoznatog autora koji je slavnom Europljaninu odgovorio oružjem njegova vlastita iluminizma ali i s obiljem predromantičarske senzibilnosti. Ono što je Lovrića najviše smetalo u Fortisovu rukopisu jest stvaranje zabluda ondje gdje za njih nije bilo nikakvoga povoda. Lovriću vlastiti zavičaj nije ni po čemu egzotičan, samo smatra da je Fortisova slika o Morlacima bila pretjerana i uvredljiva. Lovrić upada u zamku Fortisove logike kad otklanjajući prethodnikove pogreške, iznova ispisuje neke stranice koje bi, da je mogao, napisao i sam Fortis. Bila je to zamka morlačke egzotičnosti u koju je upao neiskusni Lovrić koji je svojoj knjizi dodao i začudno dobro napisani prozni tekst *Život hajduka Stanislava Sočivice* koji se može smatrati prvim primjerkom hrvatske romantičarske pripovijetke. U svojemu spisu donio je Ivan Lovrić mnogo grade koju Fortis nije poznao, a ne htijući, napisao je dopunu knjizi s kojom je polemizirao. Lovrićev spis nije nikad objavljen za englesku, njemačku ili francusku publiku ali je u svojemu

---

talijanskom izvorniku bio široko čitan. Lovrićeve *Bilješke* su poslije čitali francuski romantičari kad su proučavali dalmatinski folklor, pa se njima koristio i Charles Nodier u romanu *Jean Sbogar*, u kojemu je naslovni lik prikazan kao da je unuk Lovrićeva hajduka Sočivice. Lovrićev talent nije se imao prilike raskriliti. Nasnuvši na slavnog i utjecajnog Fortisa pokazao je dosta društvene odvažnosti, a uza sve mane njegova polemička knjiga ostat će uvjerljivi primjer ranog uvoza europske predromantičarske senzibilitnosti u hrvatsku književnost te prvi dokaz o tomu kako su retoričke tradicije latinskoga srednjovjekovlja i europskog humanizma od sredine 18. stoljeća sve više počele gubiti snagu. Lovrićeva knjiga samo je jedan od primjeraka nove književnosti u kojoj se najmanje vodilo računa o poetičkim pravilima. Literatura koja je tada nastajala nije se više htjela pisati kao da je piščev zanat ili kao da je u školi naučena vještina. Veliki dio nove književnosti nije htio vjerovati da je književnost tek zbirka naučenih vještina ili nešto što se moglo naučiti u školi pa onda imitirati. Nova literatura svoju poetiku tražila je u individualnom talentu.

Ipak, u prvim desetljećima novovjekovlja bilo je još uvijek hrvatskih pisaca koji kao da nisu potpuno čuli zov novih vremena i drukčijih muza. Oni su umornu muzu latinskog jezika i humanističke retorike još jednom, doduše posljednji put, izveli na ples. Bili su to pozni hrvatski latinisti, pisci koji su svoj veliki talent najčešće potrošili na nikomu korisne tričarije. Bilo je u njihovu posmrtnom latinističkom plesu dodira s aktualnim klasicizmom, ali je u njemu bilo dosta makabrizma i ludizma, neke čudne i uvrnute uzaludnosti. U rimskim eklezijastičkim krugovima na vrlo dobrom glasu bila je tako neformalna grupa dubrovačkih književnika kojoj su u prvoj polovini 18. stoljeća najvažnije glasove dali Rajmond Kunić i Bernard Zamanja. Njima je idealan jezik bio latinski i uz njegovu pomoć postali su podosta bliski tada modnomu neoklasicizmu. Kuniću i Zamanji nije bio stran liberalizam njihova vremena, ali kako su teme o kojima su pjevali bile ponekad udaljene od središnjih događaja njihova uzburkanog vremena, dogodilo im se da je jednom slavni talijanski dramatičar Vittorio Alfieri, komentirajući lijep Kunićev latinski jezik, izgovorio istinitu, ali razornu rečenicu o svim tim Dubrovčanima. Rekao je: "Šteta što Kunić ovako lijep latinski jezik upotrebljava na takve uzgrednosti." Odnosilo se to na tisuće epigrama što ih je Dubrovčanin neštedimice rasipao po rimskim salonima, ali cinizam Alfierijev svakako se nije odnosio na studiozan i glomazan Kunićev prijevod *Ilijade* na latinski jezik. Rajmond Kunić, rođen u Dubrovniku 1719., ostavio je golemo djelo na latinskom jeziku. Njegova zaljubljenost u rimsku damu Mariju Pizzelli potakla je kanconijer *Ad Lydam* koji je, svakako, najopsežniji ljubavni zbornik hrvatskog latinizma. Kunić je napisao 2619 epigrama u kojima je reagirao na najrazličitije događaje svojega vremena, prosuđujući najčešće o umjetničkim fenomenima, o kipovima Canovinim, o Mengsovim slikama i Cimarosinim skladbama. Najveći dio svoje energije usmjerio je prijevodima sa starogrčkog na latinski jezik jer je sasvim opravdano uočio da je sve manje onih koji čitaju starogrčki jezik. Dok su u drugim narodima Homera prevodili na svoje jezike, Kunić i Zamanja prevodili su starogrčke epove na latinski. Prevodili su ih s mrtvoga na mrtvi jezik krivo mis-

---

leći da je operacija koju izvode vivisekcija. Premda je neoklasicistička moda vratila Grke u samo središte ondašnje duhovnosti, novo doba ipak nije moglo učiniti mnogo da helenska Atlantida istinski izide izvan fakultetskih i muzejskih aula. Jer Kunićev prijevod *Ilijade* kao i prijevod *Odiseje* njegova učenika Zamanje koji su tiskani 1776. i 1777. ipak su samo muzejski eksponati svojega doba. Bernardo Zamanja, koji se rodio 1735., jednako kao Kunić i kao Ruđer Bošković, učio je u strogim isusovačkim školama. Jezikoslovlju ga je podučio stariji zemljak Kunić koji je i potaknuo prvo Zamanjino djelo spjev *Echo*, u kojemu na način suvremenih didaktičkih epova obraduje akustičke, meteorološke i astronomske pojave. Zamanja je Homerovu *Odiseju* prevodio u istom razdoblju kada Kunić *Ilijadu*. Njihovi prijevodi koji su se pojavili susljedno, kao da su djelo istog čovjeka. Bili su pučanin Kunić i plemić Zamanja toliko slavljani u ondašnjemu Rimu da je ovaj drugi jednom primijetio kako ih, dok zajedno prolaze rimskim ulicama, prolaznici pažljivo zagledaju i srdačno pozdravljaju. Doista, oni su 1776. i 1777. kad su im bili tiskani latinski prijevodi *Ilijade* i *Odiseje*, bili vrlo originalni stanovnici Rima. Žrtvovali su svoj mali hrvatski jezik latinskom, a svoj veliki talent neštedimice su potrošili da ključna djela starogrčke književnosti odjenu u također prestarjelo latinsko ruho. Bio je to posao uzaludan, ali upravo zbog toga bili su Kunić i Zamanja izvor ludizma i optimizma, osobina koje su bile tako važne u njihovu stoljeću. Homer, kako su ga čitali Kunić i Zamanja, uza svu njihovu filološku i klasicističku rigoroznost, bio je ipak još jedan izraz predromantičarskog doba i njegove pomodne potrage za primitivnim i bujnim osjećajima. Homer, helenski bard, taj najveći književni primitivac svjetske povijesti, pojavljivao se u drugoj polovini 18. stoljeća kao zaštitni znak tadašnjega predromantizma i duhovni brat Danteov i Shakespeareov, pojavljivao se kao bliznik sve prisutnijoj krvavoj romanskoj i germanskoj srednjovjekovnoj epici i mitologiji. Kunićev i Zamanjin latinski Homer čitan u tom ključu protest je protiv bolećivih i patvorenih noćnih slika tadašnje sentimentalne literature. Bavljenje grčkim piscem barbarskoga doba bilo je zagovor nadolazeće epohe kojoj će središnji kult biti snaga i sloboda, epohe koja je, koje desetljeće poslije, svojega glavnog junaka pronašla u silovitu Napoleonu. S tim izborom isusovački pitomci, a poslije profesori na njihovim sveučilištima, Kunić i Zamanja ne bi se nikako složili. Oni su otvarali prostore osjećajnosti koja je najprije bila nostalgična a tek se poslije, u vrijeme revolucija i Napoleonovih vojni, njezina retrogradnost prometnula u politički i budućnosti usmjereni romantičarski pokret. Nije slučajno što je Dubrovčanin Zamanja u epohi prvih balona s ljudskom posadom upravo fenomenu leta posvetio čitav jedan spjev. Letač u njegovoj *Navis aëria* plovi u zračnom brodu koji se pokreće uz pomoć četiriju balona i koji nadlijeće sav poznati stari svijet i, naravno, novi svijet Amerike. Homer, kako ga u svojim latinskim varijantama čitaju Kunić i Zamanja, bio je alternativa tada pomodnom škotskom bardu Ossianu, bio je zamjena za novokomponiranost. Njihova Homera nisu slučajno dovodili u vezu s dalmatinskim Morlacima i njihovim epskim pjesmama. Homer pod perom Kunića i Zamanje klasik je koji zna da će uzburkanost vremena uskoro bez krzmanja odrubiti kraljevske glave usred Pariza. Naravno, u Rajmonda Kunića i

---

Bernarda Zamanje nema političkih primisli. Oni su galantni klerici koje je najviše zanimala filologija, a tek nešto manje salonska konverzacija s prilično slobodnim rimskim gospođama.

U toj konverzaciji od rimskih profesora uspješniji je bio Budvanin Stjepan Zanović, jedan od najvećih avanturista starije hrvatske književnosti. Zanović je autor ne uvijek originalnog ali zato vrlo zamjetljivoga književnog opusa. Taj prijatelj Giacoma Casanove rodio se sredinom 18. stoljeća i djetinjstvo je proveo u očevoj venecijanskoj gostionici. Čitava obitelj bila je zbog moralnih prekršaja prognana u rodnu Budvu ali se Stjepan, čim se zamomčio, vratio u grad djetinjstva gdje je započeo, zajedno s braćom Miroslavom i Primislavom, kockarsku ali i književnu karijeru. Živio je burno mijenjajući identitete, bježeći pred brojnim policijama i vjerovnicima, objavljujući knjige kao da su posjetnice. U Nizozemskoj, Austriji, Francuskoj i Bavarskoj zapamćene su njegove brojne financijske, ljubavne i kriminalne afere. Družio se ili barem ponekad bio u blizini Voltairea, Rousseaua, D'Alamberta i mnogih okrunjenih glava koje nisu jednom poslušale njegove savjete. Najviše je političkih uspjeha imao u Poljskoj, čijoj je političkoj sudbini posvetio niz lucidnih analiza u knjizi *Le destin politique de la Pologne* u kojoj se koristio iskustvima svoje vlastite domovine. Predstavljao se Šćepanom Malim, izdankom ruskoga kralja Petra Velikoga, pretvarao se da je potomak albanskih prinčeva i da je u rodu sa Skender-begom Kastriotićem. Njegovo najranije djelo su *Opere diverse* koje je objavio u Parizu; važna su mu i *Turska pisma* u kojima ispisuje lucidnu analizu europskih prilika a sve kroz oči izmišljenoga Turčina. Mnogo se čitala Zanovićeva knjiga iz 1784. *Le fameux Pierre III* u kojoj iznosi mit o lažnom ruskom caru koji je postao gospodar Crne Gore. Pisao je i stihove koje je objavio 1773. u Milanu i u kojima slavi neku Leonilu, svoju Beatrice u manje-više svim poznatim pjesničkim oblicima tadašnje književnosti. Zanović je umro u Amsterdamu u dužničkom zatvoru, gdje je prezeo vene kad je shvatio da su mu prevare otkrivene i da mu nema spasa. U trenutku propasti jedino ga se nije odrekla njegova ocvala ljubavnica Elizabeth Kingston. Zanović je umro u samoći ali su njegovi predromantičarski tekstovi trag duha koji je svuda oko sebe tražio dodire. Ima u njegovu opusu sasvim iznimnih stranica i nepročitanih odlomaka. Jedan od takvih je njegovo sasvim ozbiljno pismo Kongresu Amerike u kojemu, potpisan jednim od svojih pseudonima, nudi dalekoj zemlji političke usluge, predlaže samoga sebe za kralja i nudi Kongresu ideju o gradnji velikoga kipa Slobode, kipa koji su, kao što je poznato, Amerikanci sagradili stoljeće poslije, valjda i ne znajući za Zanovićev stariji prijedlog. Bio je veliki poštovalac liberalnih ideja, bio je jakobinac koji nije dočekaio revoluciju ali ju je punim glasom najavio. Bio je još jedan od izgnanih sinova hrvatske književnosti.

U vrijeme Zanovićevih europskih lunjanja u još uvijek skučenom ambijentu Slavonije postumno su izišle dvije bitne knjige Antuna Kanižlića. Bio je taj isusovački profesor prvi slavonski autor koji je u zapušteni, a nedavno oslobođeni krajolik svojega zavičaja uselio do tada nepoznatu razinu pjesničkog jezika, onu istu koja je nešto prije već bila dosegnuta u drugim hrvatskim pokrajinama. Kanižlić, koji je umro 1777., za života je objavio pregršt molitvenika i

---

pobožnih knjiga, nešto moralističke proze i propagandističkih brošura koje su se od nasmrt dosadnoga književnog okoliša razlikovale živim jezikom i neobičnom sintaksom. Učio je u rodnoj Požegi i Zagrebu, studirao je teologiju u štajerskom Gradecu i slovačkoj Trnavi, a u rodni se grad vratio 1752. i već tada u svojim tekstovima ne jednom pokazao da dobro razumije koje su kulturne potrebe "Ilirije, Slavonije aliti Dalmacije" kako je znao nazivati svoju zemlju. On je dobro poznao dubrovačke pjesnike ranijih razdoblja, a kad je 1780. objavljeno njegovo glavno djelo *Sveta Rozalija*, poema o baroknoj svetici iz Palerma, bilo je jasno da je hrvatska književnost dobila nešto više od još jednoga plačljivog monologa neke bivše grešnice. Podijeljena u četiri dijela, ova poema tečnim stihovima priča o posljednjem samotničkom razdoblju Rožalijina života. U mladosti je ova zaštitnica od kuge živjela na kraljevskom dvoru, ali napustila je raskošan život i otišla u pustinju služiti Bogu. Rožalija je još jedna raskajana svetica hrvatske književnosti, samo što je ona dobila stilski okvir nepoznat njezinim prethodnicama. U *Svetoj Rozaliji* ima znatne kompozicijske i retoričke šarolikosti, kroz poemu čujemo stalno glas svetičin, tu kao da pisac ne postoji dok svetica teksturu epa uspostavlja kao razgovor s vlastitim pismom koje se upravo sprema poslati roditeljima iz svojega pustinjačkog stana. Poema o svetoj Rozaliji napisana je u vrijeme velike mode epistolarnih romana pa joj je ona dala sasvim dobar okvir. U Kanižličevu tekstu pismo svetičino postaje djelatnom osobom i uz njegovu pomoć doznajemo okolnosti svetičina sadašnjeg života, ali saznajemo i kako je živjela prije dolaska u pustinju, približavamo se njezinim mističkim vizijama. Kanižličeva poema ne poznaje sažetost tadašnje europske epistolarne književnosti, ona je razvučeno djelo koje, što ga pisac više razvija, postaje sve bolji alegorijski prikaz duše koja se kreće putem spoznanja. U *Svetoj Rozaliji* Kanižlić se služio iskustvima svojih dubrovačkih prethodnika, najviše Ivana Gundulića, Ivana Bunića i Ignjata Đurđevića, koristio se njihovim dobro poznatim stihovima i slikama, ali je ostvario dobru podudarnost stihovne forme i u njoj iskazanog sadržaja. Rabio je jezični korpus kojemu je temeljni sloj dala slavonska ikavica s dosta svjesno korištenih dubrovačkih i sjevernohrvatskih posebnosti. Bio je osjetljiv na onodobnu književnu modu pa zato u njegovoj *Svetoj Rozaliji* nema teških metafora kakvima su se služili prethodnici, nema simbolike tame i glomaznih volumena. Sve je u njegovoj poemi usitnjeno kao na porculanskim vazama onoga doba, oslikano kao na damskim paravanima i ormarima plemićkih kuća. Teški dvanaesterac pjesnik u lirskim dijelovima poeme usitnjava u kratke stihove, u deseterce, osmerce i sedmerce. Bio je Kanižlić oduševljeni opisivač ptica, pisac čiji ornitološki indeks nema premca u hrvatskoj književnosti. Kanižličeva poema ostvarila je visoki stupanj intimiteta, stanje tako tipično za njegovo predromantičarsko vrijeme. U zatucanoj Slavoniji Antun Kanižlić uspio je u žanr smrtno ozbiljnih i retrogradnih religijskih poema unijeti živost, rastvoriti zastore ideologijom otežanog zadaha te pobožne literature. Otkrio je uz to ovaj slavonski isusovac i jedno od najvrednih obilježja književnosti svojega doba; otkrio je humor. Pisao je tako da su se nad njegovom Rozalijom mogli osmjehivati i oni koje su učili da je književnost najmrjednija stvar na svijetu. Drugo veliko Kanižličevo djelo pedantistička je rasprava

---

o crkvenom raskolu. Objavljen tri godine nakon autorove smrti, njegov *Kamen pravi smutnje velike* polemika je s grčkim patrijarhom Focijem i zagovor unije katolika i pravoslavaca, knjiga koja je imala stanovitu aktualnost u višekonfesionalnoj Slavoniji. Antun Kanižlić prvi je značajni pjesnik Slavonije, te mučno obnavljane pokrajine. Uspio je društveni zaostatak svojega zavičaja pretvoriti u stilski dobitak svoje književnosti, vratio se korijenima i ispisao neočekivano svježe stihove i naslikao do tada potpuno nevidljive prizore.

Kad je 1778. književnik i povjesničar Adam Baltazar Krčelić umro u Zagrebu, oni kojima je pokojnik javno kazao da su *monstrum ignorantiae*, nisu gubili vrijeme. Požurili su da u piščevoj ostavštini pronađu rukopis koji ih je jedino zanimao, požurili su naći životno djelo Krčelićevo, njegove dnevničke i memoarske zapise *Annuae sive Historiae* koje su se odnosile na razdoblje od 1748. do 1766. Knjizi je na prednjoj stranici autor napisao prijeteće riječi: "Želim da se ovo ne otvara i ne čita za moga života." Bilo je to dovoljno za energiju jednoga provincijalnog mita. Rukopis Krčelićev odmah po piščevoj smrti predan je cenzoru koji je ustvrdio da djelo treba spaliti jer da je prepuno zabluda koje imaju dva izvora, najprije neznanje a onda strast zlobne duše. Ocjena je to koja je posvema suprotna od književnog značenja ovoga pisca kojega prije svega karakterizira duboka kultura, temeljno znanje i nadasve strast. Cenzor srećom nije imao posljednju riječ pa su *Annuae* sačuvane, jedino što su gustom tintom premazane 22 stranice za koje se vjerovalo da bi mogle izazvati sablazan. Rodio se Krčelić u Brdovcu 1715. u obitelji koja se dičila starim plemstvom. Učio je u isusovaca u Zagrebu a onda su ga poslali u bečki kolegij, gdje je postao učen u pravu, filozofiji i teologiji. Poslije je četiri godine učio u Bologni i približio se racionalističkoj metodologiji slavnoga talijanskog historičara Muratorija. Bio je oduševljeni zagovornik Marije Terezije i njezina apsolutizma, a svoje nezadovoljstvo političkim prilikama pokazivao je jedino u vezi s podjelom ingerencija Crkve i države. U Zagrebu je učeni Krčelić postao prefekt sjemeništa, a već 1747. i zagrebački kanonik. Tada je objavio anonimno biografiju blaženoga Augustina Kažotića, nekadašnjega zagrebačkog biskupa. Da je ponašanje ambicioznog prelata bilo mnogima zazorno, vidi se po tomu što su Krčelića ubrzo poslali u Beč gdje se kretao u dvorskim krugovima pa su mu posredovanjem kraljice ondje predali rukopisnu ostavštinu Pavla Rittera Vitezovića koju je ovaj bitno iscrpio i dijelove joj, ne navodeći uvijek pravog autora, i objavio. Kad se nakon sjajnih bečkih godina Krčelić definitivno vratio u Zagreb, ondje je na biskupskoj stolici zatekao dotadašnjega bosanskog biskupa Franju Thauszyja s kojim ne samo da je imao loše odnose nego je među njima bješnjela mržnja. Krčelića tada u Zagrebu potvore da je u Beču nešto radio protiv hrvatskih interesa. Proglase ga izdajicom. Napadali su ga da je utajio novac, da je zao čovjek i da je na homoseksualizam nagovarao neke muškarce, prisiljavali su ga da se za nepočinjen krime javno ispriča biskupu. Da sve to nije bilo istina, danas najbolje svjedoče stranice što ih je o svojem vremenu, o sebi i svojim suvremenicima napisao sam Adam Baltazar Krčelić. Umro je umoran od potvora, usamljen i povučen, nalik vulkanu koji su silom ugasili. Od Krčelićevih znanstvenih djela tri su knjige priskrbile svoje-

---

mu autoru trajno mjesto među najboljim hrvatskim historičarima. Najprije je to piščevo *Historiam cathedralis ecclesiae zagradiensis* u kojoj je 1770., nakon osmogodišnjeg rada, obradio povijest Zagrebačke stolne crkve. I ovo je djelo imalo s cenzorima problema pa je bilo otisnuto u samo nekoliko primjeraka jer je biskup zabranio raspačavanje. S kulturnoga i političkog stajališta vrlo je bitno i piščevo sintetsko djelo *De regnis Dalmatiae, Croatiae, Sclavoniae notitiae praeliminaris* u kojemu pokušava argumentirati pravo ugarske krune, a time i Marije Terezije, na Dalmaciju, a onda na Bosnu i Srbiju. Ta knjiga važan je historiografski tekst u kojemu, osim utjecaja rigoroznih znanstvenih metoda Muratorija i Mabillona, ima mnogo piščevih dugova prema Pavlu Ritteru Vitezoviću, a ništa manje i prema Ivanu Lučiću. Krčelić nije bio historičar Lučićeve kritičnosti. Bio je čovjek nagao, prebrz u tumačenjima i čitanjima, ali zato autor koji je rukopisima davao lakoću i do tada nepoznatu čitljivost. Vjerovao je u strategiju vlastitoga teksta više nego u činjenice same pa je i po tomu bio vjesnik novoga vremena. Treće piščevo znamenito djelo, inače potpisano imenom Adalbert Barić, jest malena povijest hrvatske književnosti s ove strane Velebita, *scriptorum* koncipirana tako da se u istom korpusu navode i pisci na hrvatskom i na latinskom, njemačkom i mađarskom jeziku. Po svojim društvenim stavovima bio je Krčelić vrlo napredan čovjek i njegovi su moderni stavovi vidljivi u javnom zalaganju za definitivno oslobađanje tadašnjih škola od skolastike. Bio je zagovornik ukidanja starih religioznih i magijskih rituala javnog ubijanja prestupnika. U životnom piščevu djelu, *Annuae*, tako su najuspješnije one stranice na kojima pisac s ironijskim pomakom govori o misama za mrtve, opisuje javna smaknuća na gradskim trgovima, piše o lažnim pojavama vampira. *Annuae* su programatska knjiga hrvatskoga prosvjetiteljstva, prva domaća knjiga o stvarnosti napisana da zabavi čitatelje, ali i da zagorca ostatak života onima koji su se zamjerali piscu ili su po njegovu mišljenju bili ruglo svojem vremenu. Osveta je pokretač toga dnevnika koji je nekom vrstom društvene kronike, ali i zbirka fizioloških skica društva koje se baš i nije razvijalo u skladu s tadašnjim modernim reformama. Krčelić je gnjevan pisac, ali njegov gnjev uvijek je usmjeren onima koji su mu ravni; od gnjeva pošteduje slabije i nemoćnije. Pisac sam glavni je protagonist djela *Annuae*, obavljajući u njima vivisekciju društva, ne štedi sebe. Nervom suvremenog polemičara Krčelić nediskretno zaviruje u tuđe testamente, prepričava tračeve i uzbuđuje se nad manama svojega doba. *Annuae* su poslije bile jedan od najvažnijih zagrebačkih literarnih i mentalitetnih rezervoara, roman jednoga grada napisan puno prije nego što je ondje nastalo čitateljstvo modernih romana. Krčelić je ispisao uvjerljivu fresku društva u kojemu su tek mučno nastajali uvjeti prosvijećenoga doba. Njegovo je bilo vrijeme u kojemu nastaje banska Vojna krajina, to je bilo doba u kojemu neki nemušti ljudi kroje kapu Hrvatskoj. Krčelićevim rukopisom zato marširaju vojnici i činovnici svih redova i rodova, tu se provlače prelati svih dobi i nakana, spominju politički i imovinski interesi, ogovaraju vesele gospode i nestašna gospoda, opravdavaju preljubi i prepričavaju smiješne zgode. Zajedno s ozbiljnim Krčelićevim historiografskim djelima njegove *Annuae* su najvažniji narativni doprinosi tadašnjeg Zagreba, ljudska komedija napisana usred stoljeća ra-



---

zuma s do tada nepoznatom strašću za privatno. Čovjek koji je čitavog života čekao da postane biskup, a koji biskupom nije postao nikad, svoju je društvenu promociju nadoknadio ovim velikim književnim djelom. Oni koji su mu to djelo onemogućavali i život pretvarali u pakao, danas su zaboravljeni. Krčelić koji je pisao

o provinciji nije provincijalac bio ni u čemu. Bio je punokrvno dijete svojega nestrpljivog stoljeća, duhovni brat svojih prosvjetiteljskih vršnjaka.

U ekonomski zapuštenoj Slavoniji i Dalmaciji u posljednjim je desetljećima 18. stoljeća najsnažniji duhovni pokret nastao u blizini fiziokratskih ideja. Taj konzekventno izvedeni smjer modernog mišljenja s estetskim je teorijama imao malo veze, ali je svejedno bitno obilježio hrvatsku književnost. Među Slavoncima fiziokratske ideje prvi je upoznao Matija Antun Relković, pisac *Satira Hiti divjeg čovjeka* koji je kao časnik austrijske vojske dospio u prusko zarobljeništvo. Ondje je služio u kući nekog oficira u Frankfurtu na Odri i tu se u bogatoj domaćinovoј knjižnici upoznao s izvorima tadašnjeg enciklopedizma i posebno s fiziokratskim načelima. U Relkovićevoj Slavoniji gdje je bilo malo domaćega plemstva, ekonomska je zatucanost bila golema. Tamošnji plemići nisu se brinuli o vlastitoj zemlji jer na njoj nisu ni živjeli. Rođen 1732., Relković je tek u pruskom zarobljeništvu došao u doticaj s modernom duhovnošću. Živio je kratko, ali vrlo intenzivno, u zemlji kojom je vladao car Friedrich Veliki, u zemlji prosvijećenoj gdje se u zarobljeništvu moglo naučiti više nego u Hrvatskoj živeći na slobodi! Pruski car Friedrich inače je sasvim ozbiljno rekao da je za prave reforme na svijet stigao prerano, ali još uvijek dovoljno rano da upozna Voltairea. U takvom okruženju moderne Pruske oštromni Slavonac brzo je shvatio da se temelj dobroga i moderno uređenog društva nalazi u seljačkom staležu kojemu književnici i filozofi moraju pomoći tako da među pukom prošire fiziokratske ideje o zdravom društvu, o povezanosti svih zemaljskih resursa. U domovini Relković prione književnom radu. Osim slavonsko-njemačke gramatike i jednog molitvenika za vojnike, preveo je još i neku njemačku knjigu o uzgoju ovca, ali mu je najslavniji bio satiričko-narativni spjev *Satir Hiti divji čovik*. Sastavljeno od jedanaest pjevanja i objavljeno 1762., to djelo premda opjevava slavonsku zemlju i njezine prirodne ljepote, ocrtava žitelje slavonske kao ljude zapuštene i zaostale. Za Relkovića uzroci te zaostalosti povezani su s turskim skulama, s krivim običajima, prelima, razuzdanim kolima i mobama, s rasipnim svatovima. Pripovjedač u Relkovićevu spjevu antičko je biće, premda bi se i u tom liku mogao pronaći ironijski podsjećaj na majmune koji su se u njegovo doba u ozbiljnoj literaturi isto nazivali satirima. Taj, dakle, mitski Satir dijeli Slavoncima upute na vrlo jednostavan i svakomu razumljiv način. U drugom izdanju istoga djela Relković je u radnju uveo slavonskog seljaka koji Satiru odgovara na kritike, pokazujući kako je pažljivo saslušao kritike pa ih onda i prihvatio. Relkovićev *Satir* važno je djelo tadašnje pučke književnosti, ali i vrlo precizno zamišljena naracija u kojoj se, posebno u opisima prirode, mogu uočiti do tada najelokventniji hrvatski prozni tekstovi koji su stilski vrlo bliski predromantičarskim europskim pejzažistima i sentimentalistima. Relković, koji je bio najizrazitiji prosvjetiteljski pisac kontinentalne Hrvatske, objavio je i knjigu *Nekje svašta* u kojoj ima dobrih parabola, a koja

---

je nekom vrstom prvoga pučkoga kalendara u hrvatskoj književnosti. Prevodio je i basne pa je posezao za Ezopovim, Fedrovim ali i Pilpajevim basnama, tako da se njegova knjiga *Nauk političan i moralski od Pilipaj-bramine, filozofa indijanskog* može smatrati jednim od ranijih doprinosa vezama s tradicijama istočnjačke mudrosti. Matija Relković jedan je od najvažnijih prozних pisaca starije hrvatske književnosti. Nerv fiziokratizma od njega je preuzeo i njegov sin Josip Stjepan koji je 1796. objavio vrlo popularni fiziokratski priručnik za domaćinstva *Kućnik*, u kojemu kronološki po danima i godišnjim dobima analizira radni prostor slavonskoga sela. Književnici tadašnje Slavonije nisu se udaljavali od svojih čitatelja i ta je odluka uvjetovala mnoge njihove estetske ustupke, ali je stvorila i posve neobičan amalgam književnosti i fiziokratizma, zatim prosvjetiteljstva i pučke književnosti. Tako je čak i jedna plemkinja iz roda Oršića, grofica Josipa Slavetić rođena Zichhy, napisala 1770. knjigu nimalo galantnog ali vrlo upotrebljivog naslova *Vračitel betegujuće živine ili vračstva za rogatu marvu, krmke i mladinu*. Ovoj vršnjakinji galantnih rokoko zabava učinilo se da je u skladu s načelima povratka prirodi i idejama o dobrom divljaku sasvim prirodno, pa i poetično, pozabaviti se uzgojem krmaka.

Za razliku od Slavonije, u Dalmaciji su duhovnu i ekonomsku obnovu predvodili domaći plemići školovani u inozemstvu, pisci koji su u isto doba objavljivali ozbiljne rasprave o uzgoju stoke, pčela i dudova svilca, ali pisali glazbu poput Mozarta, ljudi koji su osnivali poljodjeljske akademije i u njima držali ozbiljna predavanja o umjetnosti i o središnjim problemima tadašnjega društva. Fiziokrati su prvi u hrvatskim uvjetima pokušali premostiti velike razlike između sela i gradova, težište s potrošnje stavljali su na proizvodnju te su dodirnuli mnoga goruća pitanja gospodarstva i medicine, politike i sociologije. Vezu slobode i društvenog položaja čovjekova izvodili su iz načela logičke analize, a to će reći simplifikacijama, eksplikacijama i podukom. Bliski činjenicama i stvarnosti, nisu bili bez imaginacije da ih odvede dalje od svakidašnjice koja ih je zaokupljala na gotovo mističan način. Jedan od najznamenitijih prosvjetiteljskih autora Dalmacije bio je Splitsanin Julije Bajamonti koji ne samo što je bio književnik i skladatelj nego je obavljao i liječničku praksu. Njegov značaj kao da je izišao sa stranica tadašnjih romana. Italiju je izabrao svojom drugom domovinom. U Splitu je preživio tešku epidemiju kuge 1784. ali je dvije godine poslije napisao i knjigu koja je imala naslov *Povijest kužne napasti koja je vladala Dalmacijom*. Bio je liječnik na Hvaru odakle se dopisivao s autorom legendarnog *Putu po Dalmaciji* Albertom Fortisom, prijateljeva je s Dubrovčanima Tomom Bassegljem, piscem učenih jakobinskih rasprava, zatim se družio sa skupljačem narodne baštine Đurom Ferićem i s liberalnim hvarskim biskupom Gianom Domenicom Straticom na čijem je ustoličenju u Hvaru zapodjenuo javni i tada skandalozni razgovor o potrebi da se prekine barbarski običaj ukopavanja mrtvih u crkvama. Julije Bajamonti autor je zbirke pjesama na talijanskom jeziku u kojoj ima uspješnih klasicističkih pjesama kakva je oda u smrt Rudera Boškovića, a lijepa mu je i grobljanska pjesma o mjestu gdje je nekoć bila Salona. Bajamontijeva rasprava *Homerov morlakizam*, čim je objavljena u Italiji 1797., pobudila je pozornost jer je u njoj na vrlo

---

inteligentan način Splitsanin povezao klasicistički i predromantičarski senzibilitet svojega doba i protumačio ih u kategorijama svojega zavičaja i njegove narodne poezije. Knjižica o *Homerovu morlakizmu* preteča je kasnijih etnoloških i antropoloških istraživanja u srodnom materijalu i ubraja se u bolje esejističke priloge nastale u Hrvatskoj. Ta rasprava prava je dopuna nekih tek dodirnutih književnih tema u Fortisovu *Putu po Dalmaciji*. Bajamonti je napisao i opsežno djelo o povijesti Splita, ali je usporedno s većim rukopisima pisao svoj enciklopedijski, pomalo uvrnuti rječnik; sastavljao je zatim opću bibliografiju o Dalmaciji, a za svoje potrebe prevodio je odlomke iz Voltairea i Rousseaua. Literarno nerealiziran ostao je i namišljeni opus fiziokrata Tome Basseglia, vrlo obrazovanoga dubrovačkog plemića, čovjeka koji je iskreno i otvoreno podržavao Francusku revoluciju, koji se školovao u Bernu i Gottingenu, boravio u Beču i Napulju. Bio je zet najutjecajnijega austrijskog masona Ignatza von Borna, a žena Mirni, Bečanka, napustila ga je bez jedne riječi i ostavila s jednogodišnjim bolesnim sinom i otplovila u Ameriku. Vrativši se u Dubrovnik, Bassegli, koji se rodio 1757., okupio je oko sebe znatan skup domaćih jakobinaca i liberala. Osnovao je s njima učeno Domoljubno društvo u kojemu je održao niz vrlo provokativnih predavanja među kojima se izdvaja prikaz duhovne bijede malih gradova, *Remarques sur les petites villes*, alegorijski prikaz dubrovačkih uskih ljudi i uskih običaja. Ovaj liberalan plemić pisao je na francuskom jeziku i u rukopisu su mu ostale stotine stranica nikad realiziranih knjiga i zamisli. Od svih Basseglijevih djela najuspješniji i najambiciozniji je njegov *Plan de réforme de la constitution de la République de Raguse* u kojemu iznosi ideju o Dubrovniku kao centru buduće konfederativne ilirske republike u kojoj bi, kako je zamišljao, bile okupljene sve južnoslavenske nacije. U bilježnici s naslovom *Florilegium* ispisivao je u duhu francuskih filozofa svoje, ali i tuđe, misli. Bio je eklektik s vizijama, čovjek kojega je progutala uska sredina u kojoj je proživio posljednja desetljeća života. Taj požudni čitatelj i sljedbenik Voltairea, Rousseaua i Montesquieua, bio je među najučenijim Hrvatima svojega doba, jedan od ugaslih aktera. Umro je 1806., i to nekoliko dana nakon poniženja kojima je bio izvrnut za vrijeme dugo očekivanog susreta s francuskom vojskom, koja je dolazila "osloboditi" Basseglijev rodni Dubrovnik od prošlosti pred kojom se pisac na kraju ipak nije uspio sakriti.

Neće se nikada doznati zbog čega su to dubrovačku pjesnikinju Lukreciju Bogašinović, a tako piše na njezinu jedinom sačuvanom portretu u Dubrovniku, nazivali Jakobinkom. S revolucijom i s ljudima bliskim Tomi Bassegliju ona nije nikada komunicirala, a njezine četiri poeme teško da imaju ikakve veze s vanjskim događajima toga doba. Bila je jedino dijete u obitelji koja je doživjela nesreću odmah nakon rođenja buduće pjesnikinje. Otac pjesnikinjin bio je izgnan i prisiljen izvan Dubrovnika živjeti čak tri desetljeća. Sve što je autorica napisala obilježeno je tim gubitkom oca. Čitav život zbivao joj se u prostorima tišine, u nekoj gotovo samostanskoj zamračenosti koja obavlja sva njezina književna djela. Udala se kad su joj bile 44 godine, i to po hitnom postupku *ex speciali mandato*. Je li ta hitnja imala neki dublji razlog, neku možda prijašnju vezu, nije poznato. Vjenčanje se obavilo u kući pjesnikinjinih roditelja, a muž, koji je imao

---

nadimak Bobica, ubrzo je umro, tako da je Lukrecija još dva desetljeća proživjela u udovištvu. Tek tada, u posljednjim svojim desetljećima, a umrla je 1784., redigirala je sva svoja književna djela i predala ih prepisivačima. Premda niti jedno nije tiskala, bila je Lukrecija Bogašinović među najčitanijim književnicima svojega doba u Dubrovniku. Njezine su se poeme prepisivale pa im je sačuvano mnogo verzija. Dva najbitnija i biografijom natopljena teksta Lukrecije Bogašinović bili su *Posluh Abrahama Patrijarhe* i *Život Tobijin* koji su napisani oko 1763. Godinu dana poslije nastao je konvencionalni i ne odveć zanimljivi *Razgovor pastirski vrhu porođenja Gospodinova*, a opsežno *Očitovanje Jozefa pravednoga* vrlo je ambiciozno a nije pjesnički točno, kao što su to bile starije parafraze biblijskih knjiga o Abrahamu i Tobiji. Tajna pjesnikinjina uspjeha bila je u dobro odmjerenoj sentimentalnosti njezinih narativnih idila. Čitatelji su voljeli njezine redukcije koje su im bile bliske zbog idiličnosti kojom su prikazivani biblijski sadržaji i vrline protagonista, zbog načina na koji se prikazivala ljubav prema neizrecivom, zbog načina na koji je očitovana zahvalnost prema višem redu stvari i sklonost da se pozornije gleda k nebu nego u svijet oko sebe. Bogašinoćkine idile kao da su preslikane s ondašnjih slikarskih platna na kojima se u nježnom ali zamračenom krajoliku vide osobe kojima se obrisi lica jedva primjećuju, ali ne i njihove gotovo svečane kretnje, pokloni, pogledi prema nebu i oblacima, prema daljini. Ove narativne idile, govoreći o davnim biblijskim vremenima, željele su u čitatelja probuditi osjećanje gubitka. Sretni završeci tih biblijskih priča uvijek ostaju u polumraku. Strast kao da se iselila iz svijeta Lukrecije Bogašinović, sve je tu prigušeno i odmjereno. Ima nešto urbano u moralizmu što ga je ispovijedala u svojim stihovima, ima u njima nešto poučno a u isti mah i sentimentalno. U pjesnikinjinih pobožnim spjevovima protagonisti su redovito muškarci, a ne kao u starijim dubrovačkim religioznim poemama žene. U ovim poemama lica uvijek putuju u neki neizvjesni noćni prostor i za vrijeme putovanja čuju se glasovi tuge i zbunjenosti onih koji se brinu o putnicima. U sedam tisuća stihova ispisivala je Lukrecija Bogašinović, naime, svoju opsesiju očevom sudbinom. Njezin otac Frano najprije je zbog neke afere u žitnici bio pet godina okovan na galiji, a onda kad je završio kaznu i našao posao u Novom Pazaru, uključio se u neki antiturski ustanak pa kad mu je kćeri bilo sedamanest godina, još jednom mu se zabranilo da stupi na tlo rodnoga grada. Vratio se u Dubrovnik kad je Lukrecija navršila 33 godine. U spjevovima njegove kćeri lica su uvijek putnici i patnici koji ostavljaju ukućane da ih čekaju i da za njih strepe. Lukrecija Bogašinović pisac je ugašenih slika i suspregnutih stihova u kojima je slagala teret svojih dugogodišnjih tišina. Ona nema mjesto među najznačajnim pjesnicima svojega doba ali je na posvema moderan način uspjela odškrinuti dubinu vlastitog ženstva i iz te dubine prenijeti ne uvijek jasne šifre svojih sentimentalnih i moralističkih fabula o Abram, Tobiji, o Josipu, priče o licima u kojima je htjela prepoznati sliku vlastitog oca patnika. U isto doba kad i Lukrecija Bogašinović, poeziju je u Varaždinu stvarala grofica Katarina Patačić iz roda Keglevića. Njezine *Pesme horvatske* koje su nastale 1781., idealan su iskaz građanskog društva i njegova ukusa u sjevernoj Hrvatskoj. U toj ljubavnoj zbirci ima pjesama koje je neki muški glas posvetio nekoj Kati, zatim je tu i jedan Iju-

---

bavni duet, nekoliko pjesama u kojima govori ženska osoba, kao i skupina pjesama o općim motivima. Oko ljubavnog očitovanja, prvog zaljubljeničkog pogleda, sna i ljubomore, rastanka i ljubavne prolaznosti smjestilo se središte pjesničkog svijeta Katarine Patačić. Prvi dio njezine zbirke nalik je malomu ljubavnom romanu i napisan je u duhu tadašnje galantne umjetnosti, nježne, zaokupljene sitnim, svakidašnjim događajima. Ljubavnik tu zahvaljuje Bogu što se odljubio, a na kraju ipak priznaje svojoj dragoj da njezine riječi i oči jesu takve moći da "njim vu dne, vu noći, branit se ni moći...". Drugi je dio kanconijera sadržajno neuredniji i u njemu ima dosta prijevoda iz talijanske lirike. *Pesme hrvatske* pjevale su se u svoje vrijeme uz pratnju glazbala, o čemu svjedoči raznolikost njihove metrike ali i izravne upute da se neki dio ima ponoviti. To je zbirka vrlo romantičnih, razigranih pjesama posvema u skladu s onodobnom stilskom ornamentalistikom vlasteoskih salona; poezija bliska drhtavoj liniji ondašnjih ploha, poezija kojoj su linije nalikovale linijama rokoko odjeće, komoda i tapiserija. Ono što zbunjuje u lirici Katarine Patačić jest to što pjesnikinja ispisuje svoj glas kao da je glas muškoga ljubavnika. Tomu su se potomci neobazrivo čudili zaboravljajući da se nikad nisu čudili što u starijim maskeratama muškarci maskirani u žene govore njihov tekst. Katarina Patačić piše svoje muške stihove onako kao što je Mozart, njezin vršnjak, stvorio transvestitski lik Cherubina u *Figarovu piru*. To da su ljudi na koncu 18. stoljeća voljeli ono što se zvalo *en travesti*, i to da su u tim travestijama žene govorile sad muški a sad ženski glas, bio je samo još jedan od slojeva te erotične varaždinske zbirke. Erotizam Katarine Patačić rafiniraniji je od Frankopanova koji je bio pretjerano seksistički. Patačićeva je u hrvatsku poeziju unijela nostalgičnost i mekoću predrevolucionarnih plemićkih salona. U njezinim popijevkama naziru se prve kontradikcije romantičarskog lirskoga glasa, u njezinim stihovima navika na tijelo postaje tajnovita sila, što će reći da u ovu poeziju prodire strast. Nije slučajno da su Katarinu Patačić upravo muškarci ubrojili u učene i problematične hrvatske gospode. Bila je ova varaždinska kontesa, uz dubrovačku pučanku Lukreciju Bogašinić, prva hrvatska književnica s modernim jezikom.

Ni dubrovački liječnik Đuro Hidža nije imao problema s modernim pjesničkim jezikom. Njegov poetski klasicizam otvorao je vrata romantičarskom senzibilitetu. Bio je pučanin koji je volio vlastelu i mrzio Francuze, posebno kad su pod Napolenovim vodstvom srušili stoljetnu Dubrovačku Republiku. Čini se da je doktor Hidža više vremena provodio sa svojim stihovima nego s pacijentima. Pripovijedalo se da on više napiše latinskih distiha za jedan dan nego što recepata izda za čitavu godinu. Sam u jednoj elegiji pjesnik veli da mu je medicinska praksa u duši ostavila težak teret. Rođen 1752. u obitelji nekadašnjih kmetova, njega su zbog intelektualnih sposobnosti poslali na studije; nakon deset godina provedenih u Bologni, Firenzi, Rimu i Napulju vratio se u rodni grad. Liječio je ne samo Dubrovčane nego i turske paše pa je s tih ekspedicija izvještavao vladu povjerljivim pismima. Živio je u vrijeme propasti Dubrovačke Republike pa je, premda pučanin, osjetio potrebu da se identificira s njezinom bivšom veličinom. Bio je iskreni i zagriženi zagovornik zlatnih vremena, ali isto tako i neumoljivi kritičar svega što je u Dubrovniku mogao povezati s novim dobom. Na inače

---

prosvijećenoga francuskog načelnika Boke i Dubrovnika, trogirskog plemića Dominika Garanjina, izljevao je Hidža litre ljutite tinte svakoga ga dana ismijavajući. U svojim antifrancuskim raspoloženjima znao je napisati i dobrih stihova pa mu je vrlo vrijedna mračna elegija *Questus Ragusae* u kojoj u formi renesansnih tuženja gradova pušta rodni grad da iznese svu bijedu novovjeka izoliranosti. Bio je Hidža ipak bolji pjesnik nego političar. Osjećao je propast vrijednosti pa ju je opjevao u svojoj na hrvatskom napisanoj odi Minčeti. Sažeta *Pjesan Minčeti* nije tužaljka nego je romantičarski opis zapuštenoga i noćnoga krajolika tvrđave, prostora u kojemu se, kao u onodobnim gotičkim romanima, gnijezde ćukovi i javljaju neartikulirani noćni glasovi prošlosti. Premda politički natražnjak, bio je moderan pjesnik. Kad su iz Dubrovnika otišli francuski osvajači i kad su onamo stigli austrijski upravitelji, kritizirao je servilnost svojih sugrađana, podsmjehivao se njihovoj ispraznosti. Ovaj književni nostalgičar i namrgođeni komentator zbilje, ovaj hvalitelj navodno boljih vremena, napisao je i erotski najizazovniji ljubavni kanconijer klasicističkoga predromantizma. Premda ih nije do kraja redigirao, Hidžine *Pjesni Ljubici* najdestiliraniji su antikom inspirirani književni plod onoga doba. U kanconijeru pjesnik geometrizira ljubavnu stvarnost, pokušava je na način tadašnjeg slikarstva oslikati monokromnim tonovima, pokušava svoju ljubav smjestiti u mrtvački hladnu kamenu postelju, na neko čudno mjesto u kojemu su opisi djevojačkog orgazma prikazani kao da su prizori s groblja a ne iz budoara. Sve Hidžine ljubavne pjesme kao da su isklesane iz mramora, a njegov estetski hladnjak lirski je praznik hrvatske neoklasike. Hidža je pjesnik preglednih stihova, onoga što se u njegovu vremenu nazivalo jasnoćom, onoga po čemu mu je najbliži bio učeni Slavonac, pjesnik Matija Katančić. Bili su to pjesnici mramornoga ljubavnog sna, pjesnici koji su stvorili hibrid u kojemu su se tek djelomično trudili da sakriju frivolnost ljubavnih ili orgastičkih prizora. Hidža je u lirici opsesioniran golim tijelom i na njegovim pjesničkim slikama nema velova da bi nešto sakrili. Ovaj pjesnik na način klasicista vjeruje da upravo golo tijelo i njegovi čisti volumeni najbolje prizivaju vječnost. Plamen u ovim pjesmama ako postoji, dolazi iznutra i zaustavlja se na hladnim plohama opisane stvarnosti. U ljubavnim pjesmama Hidžinim struji bijela svjetlost koja hoće vjerovati da boje prljaju objekte, da odjeća deformira tijelo. Hidža je učio od Katula i drugih Rimljana ali je izišao iz škole dubrovačkih ljubavnih pjesnika i polazi mu za rukom savršeno sublimirati njihove slike na mjeru svojega doba i njegove klasicističke hladnoće. Osim izvorne lirike na hrvatskom jeziku, Hidža je bio i vrlo plodan pisac latinskih stihova. Vrlo su lijepa njegova pjesnička ćaskanja o ladanjskim kućama dubrovačkih plemića u Rijeci dubrovačkoj u kojima stvara čudan smisaoni ali i zvučni efekt dok glasove fiktivnih posjetitelja pušta da kruže prostorima polupraznog dvorca, baštine koja je već u njegovo vrijeme ostala bez baštinika. I Hidža je poput Rajmunda Kunića i Bernarda Zamanje mnogo prevodio, ali njemu nije padalo na pamet da prevodi s mrtvoga grčkog na mrtvi latinski jezik niti je prevodio hrvatske tekstove na latinski. Ekstenzivno je prevodio s latinskog na hrvatski Horacija i Vergilija. Umro je 1833. ne tiskajući nikad svoje *Pjesni Ljubici* koje, da su bile objavljene, mogle su bitno djelovati na razvitak romantičarsko-

---

ga pjesničkog jezika. Hidža ostaje prije svega pjesnik ljubavi koja, doduše, u njegovim stihovima stiže iz estetskog hladnjaka. Jedan Hidžin vršnjak, plemić Junije Rastić, bio je također nesmiljeni pjesnički konzervativac. Njegova osuda svjetskog liberalizma teško da može podnijeti ozbiljniju političku obranu, ali je vrijedna estetska činjenica i dokaz velike svojeglavosti njegova pjesničkog naraštaja. Rastić, koji se rodio 1755., do 1810. završio je svojih dvadeset i pet satira koje vrsnoćom stila čine najvredniju latinsku zbirku toga vremena. Po vokaciji nije bio liričar, bio je pažljiv čitatelj rimskih klasika i realist; u *Satirama* je ispisao jedan od najlucidnijih i najčudnijih pogleda na tadašnji svijet, kritizira popularnu kulturu onoga doba, kavanske razgovore i njihovu ispraznost, strane običaje, kazalište, tisak i novine. Taj jetki slikar vremena imao je kao polazište latinsku izreku da se istina iskazuje najbolje kroz smijeh. Ismijavao je dubrovačke fiškale, kritizirao raskalašenu mladež, napadao anglomane i galomane. Ljubitelj antike i mrzitelj svih novotarija, bio je ogorčen što njegov Dubrovnik u nacrtima modernoga svijeta ostaje izoliran. Za njega Napoleon nije bio donosilac moderne nacionalne ideje nego grobar dubrovačke slobode. Rastić je bio pjesnik slutnje o kraju pa je u vrijeme dok se njegov grad militarizirao, bio zagovornik otmjenosti; u vrijeme dok se spuštala kulturna razina, zagovarao je aristokratizam duha. Romantizam njega nije zanimao, dapače, bio je za njega preveć pučki i barbarski. Svoj grad i njegovu povijest doživljavao je kao starorimski *refugium*. Rastić nije ostavio niti jednoga hrvatskog stiha, a čitav je život uzdizao zavičaj. Za njega zavičaj kao da nije imao vlastiti jezik. Jezik zavičaja bio je jezik povijesti, jezik starih Latina. Bio je Rastić arheološki relikv, presađivao je Horacijev glas u postrevolucionarnu Europu u kojoj se agresivno rastakao stari svijet i u koju je nahrupilo romantičarsko osjećanje koje je postalo program čitavih naraštaja. Bio je Rastić stranac u vlastitoj epohi. Njegov konzervativizam kao da se nije ticao svijeta i kao da je ostao samo privatna stvar svojega vlasnika. Gorčina njegovih tekstova sasvim je mjerljiva s gorčinom koju su u književnosti na hrvatskom jeziku fiksirali njegovi ironiji skloni vršnjaci. U svijetu je sve htio shvatiti osim sebe samoga, ali zato je njegovo književno djelo, njegove latinske *Carmina* i posebno njegove *Satire*, jedno od najosobnijih i najradikalnijih iskaza u onom vremenu. Rastićev sarkazam svoju je sredinu ljutio na mrtvom jeziku. Mnogo manje je o stilu vodio računa Rastićev suvremenik, dramatičar Vlaho Stulli, koji je 1800. javnosti ponudio središnji dramski tekst toga doba, pokazujući da u modernosti kazalište postaje najizravnije sredstvo društvene kritike. Stulli je u Dubrovniku bio činovnik u gradskom sanitarnom inspektorijatu i zbog svakidašnjega posla dobro je poznao socijalno stanje svojih sugrađana. Njegova jedina drama, koja se po glavnom liku zove *Kate Kapuralica*, nije uopće daleko od stvarnih događaja, ona im je, štoviše, fotografski preslik. U arhivskim spisima moglo se provjeriti da je u Dubrovniku toga vremena doista živjela jedna Kate udana za nekoga kapurala Sukuricu, gradskoga stražara, da je s obitelji doista živjela kod jednih od gradskih vrata te da je doista kao u drami bila trudna u vrijeme kad izvori potvrđuju da je Stulli svoj tekst završio. Ali arhivske potvrde samo su maska za posve snovitu i eruptivnu prirodu Stullijeve drame, toga začudnog prstena psovke i poruge, jed-

---

noga od najradikalnijih dramskih tekstova tadašnje europske književnosti. Naravno, nije Stullijeva drama nikakav poetički *unicum* nego je bliska modnomu scenskom realizmu pa čak ima izravnih sličnosti s jednom dramom rimskog dramatičara de Rossija koji je nakon 1790. objavio čitav niz tekstova u kojima su se prikazivale nakazne manifestacije svakidašnjega života na način naturalistican te su mu tekstovi zbog hiperrealizma na koncu izgubili dodir sa stvarnošću i pred publikom se pokazivali tek kao snovite vizije iščašenoga i poremećenog svijeta. Od scenskoga hiperrealizma do simboličnosti oduvijek je vrlo kratak put. Vlaho Stulli nije komediograf situacija nego je zapisivač društvenoga stanja koje u *Kati Kapuralici* uokviruje jedva primjetljivim dramaturškim okvirom. Nema u ovoj dubrovačkoj drami ljubavnika pod krevetom ni u ormaru, nema u njoj ni veselja ni komike tako bliske urbanim komedijama onoga vremena. U *Kati Kapuralici* dramatizira se nelagoda i ona izbija iz većine replika što ih lica poput utvara iz nekoga ružnog sna izgovaraju i bljuju jedni na druge. Publika te predstave već je na početku pozvana da razbije četvrti zid dramskoga svijeta i da zaviri u smrdljivi i depresivni dom gradskoga kaplara Luka koji niti u jednom trenutku drame nema energije ni razloga da izrekne neku smisleniju repliku, ali zato ima ulogu da na počecima činova i za vrijeme trajanja inače nepostojeće radnje konstatira sličnost svojega doma s paklom, te da izgovori tekst u kojemu je najmanje psovki a najviše pomirenosti sa stanjem stvari. Središnji prizor komedije je scena zajedničke večere koja je samo na prvi pogled slična standardnim komediografskim hranjenjima obilježavanim veselošću. U *Kati Kapuralici* umjesto večere licima je serviran izmet i njihov obrok završava povraćanjem i psovanjem. Jedino na koncu drame, kada jedna od kćeri napušta scenski prostor i kad se udaje za nekog mornara, moglo bi se reći da je na trenutak komedija postala manje depresivna. Pisac se u komediji gorko narugao i siromasima koji svoj vlastiti i jedini jezik, premda potpuno nepismeni, lako zaboravljaju samo da bi se, uz pomoć stranog jezika, za čas mogli uzdići pred očima gradskog bilježnika. Kazalište kakvo je Vlaho Stulli uveo na dubrovačku pozornicu nije imalo pravih domaćih prethodnika i bilo je svojevrsna polemika protiv plačljivih građanskih komedija kakve su se u to vrijeme pisale svuda, pa i u Dubrovniku. U Stullijevu teatru nema ni velikih fraza ni jakih rečenica, ali zato ima nesputanoga i oslobođenog jezika koji je ovdje potaknut burnim vremenom. I prije je u Dubrovniku bilo gradske sirotinje ali u starije doba njezin se glas nije čuo u književnim tekstovima. Stulli, na krilima iluminizma i njegove radikalne socijalne opcije, daje glas do tada šutljivim dubrovačkim siromasima i ostvaruje jedan od najaktivnijih književnih tekstova epohe. *Kate Kapuralice* najradikalnija je jakobinska gesta u tadašnjoj književnosti. Iz tog teksta kao da se čuje ona rečenica što ju je dubrovački jakobinac Tomo Bassegli svojemu nasljedniku izrekao na samrtnoj postelji. Ta rečenica glasi *Budi čovjek*, i ona je sažetak *Kate Kapuralice*, drame koja je iskoristila jakobinsku mogućnost da se bude čovjek tako što je usred konzervativnog Dubrovnika 1800., onima koji to još nisu znali, rekla da budu čovječniji. Poziv da se bude čovjek u svijetu *Kate Kapuralice* ne zvuči nimalo gordo jer u tom scenskom svijetu bol duše nije bio pomodni romantičarski *Weltschmerz*. Na sceni *Kate Kapuralice* Vlaho Stulli prikazao je



---

bolesno društvo čiji akteri u svakom trenutku osjećaju fizičku bol, nelagodu i odsutnost sreće. Stullijev scenski svijet nosio je neodoljivi čar modernosti.

Za suvremenike bio je Đuro *Ferić poeta eruditus* i čovjek bez vizija, bio je dobar poznavatelj klasične metrike, onaj koji je parafrazirao psalme i pjesnik koji je na temelju narodnih poslovice napisao zanimljivu zbirku basni. Mnogo se čitao i njegov popularni *Opis dubrovačke obale*, a bile su konzultirane njegove *Elogije* posvećene prethodnim dubrovačkim autorima. Ali Ferićevi suvremenici nisu mogli znati da je Ferić bio vizionar koji je savršeno predosjetio prava pitanja vremena i da je svojim odnosom prema pučkoj književnoj baštini i nacionalnom pitanju najavio sve najvažnije točke skoroga ilirskog preporoda. Bio je čovjek modernih nazora i senzibiliteta. Ljudi koji su Ferića ispratili u grob 1820. tu činjenicu još uvijek nisu posvema jasno razabirali. Za života Đuro se Ferić dopisivao javno, ali i posve privatno s mnogim znamenitim filozofima koji su bili zainteresirani za istraživanje južnoslavenskoga folklor. Njegovi kontakti s hrvatskim kontinentalnim filozofima, njegova bliska veza s Bajamontijem, tvorcem studije o Homerovu morlakizmu, njegovo dopisivanje s folkloristom Johannom Mullerom, pokazuju da je on bio prvi Dalmatinac koji je svojim predromantičarskim idejama o narodnom geniju dopro do srednje Europe. Nažalost, njegovi pogledi nisu bili toliko utjecajni koliko su samo koje desetljeće poslije to bili oni što su ih iznosili Jan Kollar ili Ljudevit Gaj, Jernej Kopitar ili Vuk Stefanović Karadžić. Bila je to nepravda prema ovom piscu koji kao da je prerano uočio neke od bitnih smjerova svojega doba. Ferić nije mogao prihvatiti Herderov njemački folklorni nacionalizam prema kojemu su države bile neprirodne tvorevine, a samo jezik i folklor da su činili narod. Da bi narod bio samo folklorno pitanje i filološka zanimljivost, bilo je Feriću, kao i Bajamontiju i svim drugim dalmatinskim prosvjetiteljima, neprihvatljivo. U njihovo vrijeme nije bilo stvarne hrvatske nacionalne ideologije i njihovi stavovi zato nikome nisu bili agresivni jer oni nisu zagovarali hrvatsku državnost. Ferić zato svojim poslanicama nije dospio onamo kamo je stigao spretniji Srbin Karadžić koji je mogao, samo dvije godine nakon Dubrovčaninove smrti, Janezu Kopitaru, čovjeku vrlo utjecajnom na bečkom dvoru, tendenciozno objasniti kako su sve narodne pjesme Južnih Slavena zapravo pravoslavnoga srpskog podrijetla. Ferić na tu neistinu više nije mogao odgovoriti, bio je mrtav, a Karadžić je već bio učinio sve da se prethodna Ferićeva nastojanja na jezičnom i folklornom istraživanju zatru. Opus Đure Ferića privući će zagrebačke preporoditelje koji će pisca poslije aktualizirati, koji će mu objaviti neobjavljene knjige i isticati njegov panslavizam, njegov romantičarski senzibilitet i njegovu modernost. Da bi Đuro Ferić bio shvaćen, trebalo je proći puno vremena. A bio je prvi koji je pokušao definirati i odrediti nov i preporođen pojam naroda i za laboratorij te operacije odabrao je folklornu baštinu. Njegov rad dokaz je da nije bilo nikakvoga drastičnijeg prijelaza između hrvatskih ranih preporoditelja i njihovih mladih ilirskih nastavljača u Zagrebu tridesetih i četrdesetih godina. I jedni i drugi doživjeli su rezultate nove jezične, a s tim povezane i političke prakse što su je promovirali francuski i njemački mislioci, a u Europi učvrstila francuska konjica. Ferić se rodio 1739. u skromnoj obitelji, školovao se u Italiji i po povrat-

---

ku u domovinu bio je već glasovit po svojoj navodnoj ćudljivosti. Znao je brojne jezike, a naučio je, poput Rastića, i engleski, tada sve bitniji u humanističkoj komunikaciji. Počeo je pisati razmjerno kasno, u dobi od pedeset godina. Njegov *Periegesis orae Rhagusanae* u dvije knjige i s više od 3000 heksametara objavljen je 1803., netom prije dolaska Napoleonovih trupa i programatski je piščev hvalospjev zavičajju. On izričito veli da mu nije stalo opjevati strane i egzotične krajeve, niti neke čudesne životinje i biljke nego da mu je cilj fiksirati zavičaj i njegovu svakidašnjicu, njegovu običnost. Rastićeva svojevrsna pjesnička vizitacija obuzeta je merkantilizmom, vrlo je bliska talijanskom piscu Pariniju i njegovu djelu *La vita rustica*, a nalik je i knjizi *Die Alpen* Albrechta von Hallera. Ferićev klasicistički *Opis dubrovačke obale* prikaz je krajolika u kojemu je oko piščevo obuzeto antikom pa u svakom težaku prepoznaje satira, u svakoj ruševini vidi ostatak rimske ili grčke palače. Ferić je shvatio propagandnu važnost poeme *Hasanaginica* objavljene u Fortisovu putopisu i shvatio je uzroke njezine velike europske popularnosti. U tom duhu pisao je filologu Miilleru, u tom duhu surađivao je s Bajamontijem, u tom duhu pisao je Mihovilu Denisu, austrijskomu dvorskom bibliotekaru. Ferić je vrlo lucidno uočio kako nije dobro kad se narodne sličnosti i narodne razlike proučavaju tako da se u balkanskih naroda pomiješaju jezične s mitološkim srodnostima. Ferić je za razliku od svojih nešto mladih suvremenika, Hidže i Rastića, imao moderan duh, konzervativizam mu je bio stran i on je bio vrlo blizak suvremenom fiziokratizmu, a njegov klasicizam nije bio nostalgičan nego je u svemu bio zadojen modernim vremenom koje je ovaj pučanin dobro raspoznavao. Bio je preteča ideje hrvatskog romantizma, ideje preporoda koji je naslutio, koji je najavio ali ne i realizirao. U književnosti nije stvorio velikih djela. Njegove zamisli bolje od njega ostvarili su drugi. Latinski pjesnik i ljubitelj starina, bio je jedan od Hrvata koji je najbolje predosjetio senzibilitet novoga doba i njegovu zaokupljenost baštinom. Sve to u Ferićevim su tekstovima otkrili tek mladi naraštaji.

Nešto više javnog odjeka od Ferića imao je sa svojim književnim i znanstvenim tekstovima učeni Slavonac Matija Petar Katančić koji je upornije nego drugi zagovarao ilirsko podrijetlo svojega naroda; napisao je najvažnije onodobne poetičke studije, zatim preveo cjelokupnu Bibliju na hrvatski jezik te napisao dobru zbirku klasicističke lirike. Taj sin valpovačkog čizmara, koji se rodio 1750., svoje formativne godine proveo je na mađarskim učilištima gdje je izučio klasicističku poetiku, ali je učio i u Osijeku koji je tada postao kulturno središte Slavonije i gdje je on poslije predavao osam godina franjevačkim gojencima. Tu je počeo istraživati jezičnu i povijesnu baštinu, ali kako mu se učinilo da je bolje da bude u blizini dobrih biblioteka, to se 1788. preselio u Zagreb. Sedam godina potom pozvali su ga da postane profesorom numizmatike i arheologije na sveučilištu u Budimpešti, što je spremno prihvatio. Katančić se i prije neuspješno natjecao za katedru estetike na istom sveučilištu pa je ponudu prihvatio s radošću. Nije, nažalost, imao sreće u sveučilišnoj karijeri jer su ga nakon intriga i valjda zbog ćudljive naravi umirovili već 1800. pa je sljedećih dvadeset i pet godina života proveo u dubokoj izolaciji franjevačkog samostana podno budimskih zi-

---

dina. Tu je nastao njegov prijevod Biblije koji je postumno objavio sljedbenik pišćev Grgur Čevapović; kad je tiskan 1831.-1833., bio je to prvi cjeloviti objavljeni prijevod Biblije u Hrvata. Već bi zbog tog projekta imao Katančić iznimno značenje u kulturnoj povijesti svojega naroda. S posebnom opsesijom bavio se pisac istraživanjima prehistorijskog doba hrvatske povijesti, dokazujući bez čvrstih dokaza da su stari Iliri bili Hrvati. O tomu je 1790. objavio studiju *In veterem Croatorum patriam indagatio philologica* a koja je poslije potakla čitav val mladih idolopoklonika koji su Katančićev filološki pedantizam uzimali ozbiljno. Katančić jest živio u doba prvih boljih europskih slavista, on jest bio vršnjak Josipa Dobrovskog koji se smatra ocem slavistike, ali on o toj znanosti nekih ozbiljnih saznanja čini se da nije imao. Zbog toga su njegovi filološki izvodi o hrvatskom "ilirstvu" i o etničkom karakteru balkanskih naroda počesto gotovo ludični. Mnogo više sreće imao je u istraživanju spomenika rimskog svijeta i tadašnje numizmatike. Ta struka bila je bliska klasicističkoj strani njegove duše i u njoj je ostavio bitnih priloga. Rano je objavio dobru epigrafsku studiju o vojničkom natpisu pronađenom u okolici Osijeka, dok je geografiji staroga vijeka posvetio svoja najvažnija djela od kojih je *Orbis antiquus ex tabula itineraria* obznanjen tek pri kraju pišćeva života. Važne su Katančićeve spoznaje o narodima koji su u antici živjeli u blizini Dunava pa premda su njegova uvjerenja o ilirstvu Balkanaca bila posvema ishitrena, neka tumačenja antičke povijesti i danas imaju težinu. Od znanstvenih djela pišćevih još uvijek je čitljiva studija *Specimen philologiae et geographiae Pannoniorum* iz 1795., u kojoj s velikom učenošću tumači geografiju i jezik drevnih Panonaca. Filološki i poetološki rad Katančićev, koji je bio okrunjen njegovim prijevodom Svetog pisma, donio je i drugih plodova koji su, žalibože, ostali u rukopisu. Čudesan je tako pišćev etimološki ilirski rječnik, prvi takve vrste u hrvatskoj filološkoj literaturi, a i Katančićev latinskohrvatski *Pravoslavni*, da je tiskan, imao bi jačeg udjela u budućim standardizacijama narodnog jezika. Katančić je, nažalost, bio pisac propuštenih prilika pa se zato i moglo dogoditi da njegov prijevod Svetoga pisma ne uđe u ozbiljniju upotrebu jer je praksa samo nekoliko godina poslije odustala od Katančićevih jezičnih prijedloga. Njegov prijevod Svetoga pisma ostao je tako mrtvim slovom na papiru, muzejskim eksponatom vijugave hrvatske potrage za jezikom vlastite Biblije. Slično se dogodilo i najdelikatnijoj temi Katančićevih znanstvenih interesa, njegovim poetološkim studijama. Nikad dosegnuta ali žudena budimska katedra poetike, bila je krivcem što je autorovo bitno poetološko djelo *De poesi Illyrica*, iz 1817., ostalo neobjavljeno i bez većeg utjecaja na aktualnu književnu prosudbu domaće književnosti. *Svoju Knjižicu o ilirskom pjesništvu izvedenu po zakonima poetike* na gustih 67 stranica Katančić je namijenio svojemu nikad tiskanom izdanfu Kanižličeve *Svete Rozalije*. Studija ne samo što je sažeto iznijela osnovna učenja klasicističke poetike nego je i prva relevantnija kritička analiza teksta hrvatske književnosti. Od starijih hrvatskih pjesnika Katančiću su bili poznati Ignjat Đurđević i Anica Bošković, čitao je, naravno, Kačića Miošića i Relkovića, proučavao je Barakovića, a na najviše mjesto hrvatskoga pjesničkog jezika postavio je Slavonca Antuna Kanižlića. Osim iz hrvatske književnosti, primjere je crpio iz rim-

---

ske i grčke klasike ali i iz Biblije, pokazujući dobru obaviještenost i u tadašnjoj teoretskoj misli o književnim tekstovima, njihovoj prirodi i nadasve društvenoj funkciji. Katančićev nauk o kvantitativnoj versifikaciji koji se temeljio na iskustvima mađarskih učitelja, hrvatska pjesnička praksa nije nikad prihvatila ali se poslije ipak pokazalo da neke njegove prozodijske zamisli o dugim i kratkim stopama u hrvatskim stihovima nisu bez osnove jer se u recentnim urbanim dijalektima doista afirmirala opozicija dugih i kratkih slogova. Katančićeva *Knjižica o ilirskoj poeziji* znala je ponijeti važne romantičarske nagovještaje koji su pod klasicističkom koprenom vidljiviji u piščevim pjesmama na hrvatskom jeziku koje su najviši estetski doseg njegova književnog rada. Hrvatski Katančićevi stihovi sastavni su dio knjige *Fructus auctumnalis* u kojoj inače ima 39 latinskih i 18 hrvatskih pjesama. Zbirka je nastala u piščevoj mladosti, pojavila se 1791. i u svojem latinskom dijelu vježbalište je anakreontskih i horacijevskih prozodijskih nadahnuća, ali je potaknuta i suvremenim političkim događajima koje autor komentira. Među hrvatskim stihovima Katančićevim programatska je polemička pjesma *Satir od kola sudi* u kojoj odgovara fiziokratskim stavovima Matije Relkovića, odbijajući rigidnu osudu plesanja u kolu jer je prema Katančiću upravo to bio običaj iz daleke starine, tradicija u kojoj odjekuje antička baština. Katančićev zagovor zlatnog doba u kojemu su zajednički živjeli praslavenski narodi, a zapravo ilirski preci, sasvim je u duhu starijih humanističkih pohvala narodnih običaja. To kako Katančić s lakoćom prepoznaje u folkloru svojih Slavonaca Dardance i Tračane, kako ples slavonskih snaša miješa s modnom Rousseauovom idealizacijom priprostog života, a sve skupa sa svojom antičkom učenošću, sve to stvorilo je mali ali uzoran Katančićev neoklasicistički pjesnički korpus. U ovoga pjesnika vrlo su česti elementi preuzeti iz narodne poezije pa se sve što je pisac ispjevao na hrvatskom jeziku može smatrati bitnim nagovještajem romantizma. Nije slučajno da su mladi preporoditelji vrlo često pretiskivali upravo Katančićeve hrvatske stihove. Jer Katančić je i ne znajući bio jedan od književnih iliraca, bio je njihov slavonski preteča. Katančićeva poezija bila je gotovo bez iznimke povezana s nekom od izvanjskih prigoda. Nema u njega kao u starijih Dubrovčana ili Dalmatinaca apstraktnih tema. Katančić je pisac empirije i stvarnost zahvaća u njezinoj izravnosti pa je zato poezija ovog franjevca bitno demokratičnija od poezije njegovih domaćih prethodnika. Hrvatska njegova zbirka sastojala se od pjesama koje autor označava kao *Tambure inostranske*, zatim ima u toj zbirci grupa koju zove *Popivke narodne*, onda *Petonoge i sestonoge* s obzirom na ritam i, konačno, *Proste*. Jedna od najljepših njegovih pjesama stiže upravo iz kruga takozvanih prostih pjesama, i to je dražesna *Vinobera u zelenoj Molbice dolini*, u kojoj se opjevava berba kao da je neki rimski bakanal i kao da su momci i djevojke koji u njoj sudjeluju rimski satiri i satirice, bogovi i polubogovi. Premda se u Katančićevu klasicističkom pjesništvu najudobnije osjećao rimski bog Pan, bilo je u njemu mjesta i za ševu, kojoj je pisac posvetio svoju najilirskiju pjesmu, raskrilivši u tijelu malene ptičice sav duh tadašnjeg predromantizma i njegova sasvim novog odnosa prema prirodi i njezinoj duhovnosti. Katančićev je pjesnički svijet smješten na razmeđu između klasicizma i romantizma i zato je uloga ovoga pjesnika golema. Bio je ja-

---

mac neprekinutog tijeka hrvatskoga poetskog izraza. Bio je pisac s panonskim ishodištem, ali je svojim klasicizmom bio vrlo blizak i europskom mediteranizmu. Njegova malena hrvatska zbirka nije zato tek još jedna od pomodnih interpretacija antičkog svijeta, niti je još jedno prekapanje po memoriji zavičaja nego ostaje upamćena po slobodnijem pjevanju o malim temama. Ona je nagovještaj nove romantičarske emocionalnosti. U teoretskim i povijesnim svojim tekstovima bio je Matija Petar Katančić tvrdoglav, ćudljiv i namjerno ludičan. U poeziji njegov glas poprimao je znatnu prirodnost, neku u hrvatskih pjesnika do tada malo poznatu jasnoću, ritam koji ovaj teoretičar književnosti sigurno nije pronašao u knjigama nego u dubinama svojega duha.

Ivan Filip Vezdin, Hrvat iz Donje Austrije, pod sam kraj stoljeća zasnovao je u nekoliko enciklopedijskih i pionirskih rukopisa sve važnije grane tadašnje indologije, pri čemu su mu najveći domišljaj argumentirani izvodi kojima je pokazao dodire što ih arijski jezici imaju s prastarom sanskrtskom matricom. Vezdinove knjige o različitim aspektima indijske filologije, njegove analize budističkih rituala bile su u svoje doba uvažavane i široko čitane. Rodio se 1748. u austrijskom selu što ga Hrvati i danas zovu Cimov, a prvu poduku primio je u biskupskom gradu tadašnje zapadne Ugarske Šopronu. U Linzu je stupio u red bosonogih karmelićana, uzeo ime Paulinus a Sancto Bartolomeo i pod njim je objavio sve svoje knjige. Neko vrijeme istočne jezike učio je u Rimu ali je ubrzo otputovao u Indiju; u Europu se vratio tek 1789., u godini Francuske revolucije. Odmah je objavio svoju prvu knjigu *Sidharubam*, prekidajući dotadašnju praksu rukopisnih gramatika za misionare. Knjiga je doživjela mnogo kritika jer su ga zavidnici optužili da je plagirao neku njemačku srodnu knjigu. Vezdin je poslije, braneći se, dokazao da on nije plagirao Nijemca nego da su se obojica koristili istim indijskim izvorima. Godine 1791. objavio je drugo svoje djelo, *Systema Brahmanicum*, koje se sadržajem i ozbiljnošću posvema dobro uklapalo u liberalno i enciklopedističko piščevo vrijeme. Još je Voltaire naglašavao umnost istočnjaka. Vezdin je u svojoj analizi jasno pokazao da su zbog stoljetne izoliranosti mnogi elementi istočnjačke duhovnosti sačuvani u izvornom stanju i da su u svojoj dubini vrlo bliski kršćanskim temeljima. Vezdin, kad piše o Indiji, radi to na način objektivan i sasvim suprotan od uobičajenih misionarskih pretjerivanja. Sve je svoje najvažnije izvore pronalazio u domaćim izvorima. U Indiji živio je u vrijeme kad je nastalo slavno englesko Učeno azijsko društvo i kad su ozbiljni znanstvenici počeli proučavati istočne civilizacije. Vezdinove usporedbe Ganješa i Janusa, njegove jezične analogije Istoka i Zapada, njegove smjele mitološke homologije još se i danas čitaju s interesom jer je *System brahmanicum* jedan od prvih enciklopedijskih prikaza hinduizma uopće. Knjiga ima tri dijela, i to poglavlje o liturgiji Indijaca, zatim o njihovoj mitologiji i, konačno, o društvu i zakonima koje je Indijcima dao Rama. Za ovoga prosvijećenog Europljanina od velikog je interesa bio kastinski sistem daleke civilizacije pa je piščevu pozornost privuklo načelo trojstva u Indijaca, ideja o stvoriteljstvu, održateljstvu i razoriteljstvu, što je po Vezdinu imalo odjeka u kršćanstvu. S posebnom nježnošću opisuje Vezdin najsimpatičnijega boga s indijskog Parnasa, Ganješu, koji ima slonovsku glavu i

---

surlu, koji u ruci nosi starinski ključ te knjigu od palmira lišća i neka je vrsta indijskoga svetoga Jeronima. O tom bogu slonu koji u ruci drži kljovu koja mu je putokaz, napisao je Vezdin ne samo nježne nego i učene stranice. Bio je ovaj austrijski Hrvat još jedan Negromant od Velicijeh Indija, još jedan koji je iz dalekog svijeta donio Europi nepoznati duh Istoka. U njegovo enciklopedističko doba kult Istoka znatno je ojačao i nije bio ništa slabiji od romantične potrebe Europljana da otkriju šifru egipatskih hijeroglifa. Ivan Vezdin nije bio samo tragalac za indijskim šiframa nego je na talijanskom jeziku napisao i opsežno putopisno djelo *Viaggio in Indie orientali*. Izišla 1796. i prevedena na njemački, francuski i engleski jezik, ta putopisna knjiga svakako je najvažniji hrvatski putopis prije Nemčićevih romantičarskih *Putositnica*. Ivan Filip Vezdin nije bio značajan samo po tomu što je u Europu donio prve provjerene činjenice o indijskoj duhovnoj stvarnosti nego je znamenit što je dotadašnjoj nesigurnosti dao doprinos svjedoka kojemu se moglo vjerovati. Indija je nakon Vezdina bila oslobođena dotadašnje tajnovitosti i negativnih konotacija. Upravo u desetljeću u kojemu je Vezdin objavljivao svoje knjige o Indiji, ljudima je postajalo sve jasnije da su udaljenosti između kultura i kontinenata sve manje i sve nebitnije. Po tomu Vezdin je glasnik romantičarskog mondijalizma. U tomu bio je radikalna pa je donio Europljanima vijest kako nisu više kulturno središte svijeta. Kad govori o svojim indijskim domaćinima, Vezdin ih uvijek opisuje s blagošću tako tipičnom za tekstove ovoga bosonogoga karmelićanina. On sam kao da je uživao u smirenosti svojih domaćina, u njihovim otmjenim pokretima. Istakao je da je vidio predivne brahmanke, da imaju lijepe i duge kose, crne oči i da su im tijela vitka i razvijena, da se peru dva puta na dan i da tijela svakoga dana mažu kokosovim uljem i jajima, da predivno mirišu. Klasicističkom oku Vezdinovu nije mogla promaći ljepota tih dalekih žena, ali mu nije promakla ni njihova oštroumnost i slikovito izražavanje, sklonost opsežnim razgovorima, njihova skromnost i blagost. U svojem putopisu Vezdin je stvorio knjigu o ljudima koji su, kako je još Marin Držić, pišući o Indiji, uočio, ljudi blage i mirne ćudi. Doduše, Vezdinu nije promaklo da su Indijci brzi na obećanjima i da ih ne izvršavaju uvijek, primijetio je da su oholi i da se lako vrijeđaju ali da su, kad su uplašeni, ponizni i poslušni. Zapisao je ovaj oštroumni promatrač da su Indijci, što ih je upoznao, mirni i himbeni kad se ne mogu osvetiti, ali neumoljivi i osvetoljubivi čim im se za to pruži prilika. Vezdinov putopis po svemu je objektivna i vrlo dobro napisana knjiga, rijetka zbog svojega predmeta kao i zbog autorove oštroumnosti, jedan od slavnijih putopisa svojega doba. Ovaj hrvatski književnik koji je pisao talijanskim i latinskim jezikom, i koji je bio rođen u njemačkom i mađarskom jezičnom okruženju, napisao je i jedan životopis sv. Terezije Avilske na mješavini malajalama i sanskrta. Bio je još jedno od hrvatskih jezičnih čuda. Isto bi se moglo reći za književnika i avanturista, političara i filozofa Andriju Dorotića koji nije putovao predaleko od domovine, ali je ipak proživio jedan od najzbudljivijih književničkih života uopće. Rodio se 1761. u Sumartinu na Braču i za života je u istoj mjeri i oduševljavao koliko i iritirao suvremenike. Život mu je bio multiplikacija političke slutnje kojoj se vraćao čitavog života, ostvarenje tada opasne ideje zbog koje je prečesto bio

---

osamljen, ideje zbog koje je ovaj franjevački redovnik i profesor teologije za života pristajao biti vojnim zapovjednikom, a jednom čak i šefom tajne policije. Njegova je politička ideja bila jednostavna i temeljila se koliko na vlastitom negativnom iskustvu s jakobinizmom toliko na osobnom konzervativizmu. Ograničenje Dorotičevo bilo je od sličnog materijala od kojega su bila građena ograničenja mnogih modernih hrvatskih rodoljuba. Hrvatsvo se, ako se u tim starijim razdobljima uspjelo artikulirati, jedino i moglo iskazati glasom konzervativizma, i to zato jer toj ideji drugih prostora nije ni preostajalo. Pogledi Dorotičevi rezultanta su dotadašnjih franjevačkih zamisli o zajedništvu hrvatskih identiteta s ove i s one strane Velebita, s ove i s one strane rijeke Save. Dorotić je djelovao u vrijeme bezvlada koje je u Dalmaciji nastupilo odmah nakon propasti Venecije 1797. Upravo se tada pred narodom koji se s razlogom osjećao zbunjenim, koji se našao između više identiteta i mnogo starih i novih gospodara, pojavio Dorotić kao vidoviti ali nerealni zagovornik jedinstva svih hrvatskih pokrajina i tumač njihove povezanosti s ugarskom krunom, a time i s Austrijom. Dorotić je znao misliti logički jer je bio dobar filozof, ali je bio i čovjek praktičan pa njegovo hrvatstvo nije bilo stihovano niti je bilo maglovito i mitološko. Svoj je konzervativizam prilagodio liberalizmu tadašnjega zagrebačkog biskupa, masona, Maksimilijana Vrhovca i s njime se dobro dopunjavao kad god je bila riječ o aktualnoj ideji Europe nacija. To kako se konzervativni Dorotić ipak dobro snalazio u izvorno jakobinskoj nacionalnoj ideji, ostat će zauvijek tajnom ali i glavnim energetske vrele oko njegova čudesnog života. Bio je njegov glas politički preuranjen jer Dorotić je više od osjećaja za pravi trenutak bio preteča hrabrom i također preuranjenom Josipu Mačiću, snovitom i nerealnom Anti Starčeviću i pragmatičnom Ivanu Mažuraniću. Prve je škole učio u zavičaju, a poslije je studirao u Italiji, i to na dobrim katedrama u Perugi i u Rimu ali je zbog nemira koji su u revolucionarno vrijeme potresali Papinsku državu, došao 1795. u Veneciju; kad se njezina nezavisnost ugasila, vratio se u Dalmaciju gdje je bio vjesnik mletačke propasti. Tu je u općemu metežu pred javnost izišao s prvim političkim tekstom u kojemu potiče na otpor protiv nove mlitave vladavine i poziva narod dalmatinski da sam odluči o svojoj sudbini; izlaže ideje o potrebi povezivanja Dalmacije s ugarskom krunom i s ostalim kontinentalnim hrvatskim područjima. Stanovitu podršku ipak je dobio pa putuje od juga do sjevera Dalmacije propovijedajući svoj politički ideal. U Karinu zajedno s pravoslavnim svećenstvom Dalmacije organizirao je narodni sabor koji je predložio austrijskom caru sjedinjenje Dalmacije s ostalim hrvatskim zemljama. Odlazi u Beču u audijenciju ali ostaje usamljen jer ga tada nije podržavala ni intelektualna ni poslovna domaća elita kojoj je odgovarao *status quo* i koja je životarila u zbunjenosti između hrvatske, talijanske i germanske kulture. Ta elita sve je više pristajala na ideju o Dalmaciji kao samostalnoj regiji, zemlji koja treba da je spojnica između oponentnih etničkih svjetova. Prve Dorotičeve političke akcije datiraju još prije ulaska Napoleonovih trupa u Dalmaciju i Dubrovnik. Vrativši se iz Beča, malo je ohladio svoju političku užarenost, ali se pred francuskim kopitima, a osobito za vrijeme preuzimanja vlasti u Dalmaciji, u njemu 1806. probudio politički nerv pa uzima oružje i postaje vojnički zapovjednik u otporu

---

Francuzima. Za glavom ovoga književnika bila je raspisana tjeratica s nagradom od 100 dukata, a cijena mu je još i porasla kad je s austrijskom vojskom ovaj filozof ušao u Knin. U Dalmaciji zavladała je tek tada anarhija. Francuzi su s mukom održavali vlast, austrijska je vojska prodrła sve do Poljica. Dubrovnik je bio okupiran, Rusi su se iskrčali na dalmatinske otoke, a u Boki kotorskoj vodile su se borbe između Rusa i Francuza. Mirnije nije bilo ni u Banskoj Hrvatskoj, o čemu svjedoče uznemireni dnevnički zapisi zagrebačkog biskupa Maksimilijana Vrhovca. Kad se kaotično stanje u Dalmaciji smirilo, za Dorotića su nastupila teška vremena pa se odlučio na bijeg i dospio u Zagreb gdje je neko vrijeme bio šefom tajne policije, a onda su uslijedila njegova čudna putovanja; preko Bosne, Rumelije, Skadra, Krfa i Drača stiže 1811. na Vis, i to upravo u vrijeme engleske okupacije toga otoka. Čim se francuski poraz počeo jasno nazirati, odluči Andrija Dorotić krenuti u Bosnu i tamo još jednom pokušati pobuniti narod. Ali tu uglavnom i završava životni roman književnika Dorotića koji je posljednju epizodu opisao u zasebnoj knjizi tiskanoj 1815., a koja se zove *Kratko iskazanje jednoga događaja* i koju je posvetio austrijskom caru jer mu je ovaj udijelio bogatu mirovinu. Vlasnik mirovine s raspletom političkih događaja nije bio najsretniji. Njegova Dalmacija već je 1815. s Dubrovnikom postala dio nasljednih carskih zemalja i ostala je još zadugo odcijepljena od ostalih hrvatskih zemalja. Dorotić se razočaran tada vraća na svoj Brač gdje osniva zakladu za siromašne. U svojem napornom životu kroz koji kao da se odsijava čitava onodobna hrvatska povijest radio je intenzivno na književnim i filozofskim tekstovima. Njegov antifrancuski stav uočljiv je u kraćoj latinskoj raspravi o čovjeku, *Philosophicum specimen de homine*, koja je nastala šest godina nakon Francuske revolucije. Dorotić je autor jedne pjesme iz 1815. u kojoj je u tonu narodne tužbalice negativno prikazao francusku vlast u Veneciji i gdje nagovara austrijskog cara da zaposjedne dalmatinske gradovi i pripoji ih ugarskoj kruni. I u *Pismi upravljenoj svim Dalmatinom* govori o pogubljenju francuske kraljevske obitelji, kritizira borbu jakobinaca protiv Crkve, ismijava prsatu francusku Mariannu i smiješna stabla slobode na gradskim trgovima. Postoji niz deseteračkih Dorotićevih pjesama koje su antifrancuski pamfleti, a posebno je zanimljiva pjesma o pogibiji Splitsanina Jurja Matutinovića koji je bio pristaša jakobinaca i kojega je konzervativni splitski puk linčovao. Čini se da su Dorotićeva i *Pisma od Napoleona* koja su se objavljivala kao svojevrsna dopuna mlađih izdanja *Razgovora ugodnoga naroda slovinskoga* Andrije Kačića-Miošića. Bio je Dorotić dobar filozofski pisac. U politici je bio konzervativan; u filozofskim svojim rukopisima ljubio je istinu. Tvorac je golemoga rukopisnog filozofskog opusa u kojemu tumači Descartesa i Leibniza, Kopernikov heliocentrizam i Newtonovu fiziku. Na više od četiri tisuće stranica Dorotić je izložio mnoge aspekte svoje zavidne obrazovanosti. U spisu *Tractatus de passionibus seu affectibus* iznosi zanimljivu teoriju o odnosu srca i strasti, ljubavi i mržnje. Slutio je i nove fizikalne zakone, predosjetio je uzburkanost odnosa između nežive i žive prirode. Shvatio je da kvantitativni faktor određuje kvalitetu molekularnih zbivanja pa je to novo učenje o energiji prenio i u svoj vlastiti život. Mislio je čisto i geometrijski, mislio je energično pa je njegov geopolitički doživljaj hrvatske bu-



---

dućnosti začudan i u svakom slučaju neobično vidovit. On u Dalmaciji nije, poput Maksimilijana Vrhovca u Zagrebu, bio biskupom. Uza se nije imao ni Sabor ni snažne pojedince, njegovi proglassi nisu se čitali kao službeni dokument. Bio je usamljeni zagovornik jedne preuranjene ideje. Njegova duhovna znatiželja koja se udružila s vulkanskim temperamentom stvorila je rastrgano i ne uvijek sistematično književno djelo i porodila jedan od najzagonetnijih života hrvatskoga ranog romantizma.

Dorotićevu političkom konzervativizmu bio je donekle blizak najbolji dramski pisac hrvatskog prosvjetiteljstva, Zagrepčanin Tituš Brezovački. I on je imao negativan odnos prema političkim i kulturnim projektima francuskog jakobinizma ali i radikalni doživljaj jedinstva hrvatskih zemalja. O tomu, doduše, tragova nema u dramskom opusu ovoga ćudljivog klerika ali ih je mnogo u njegovim latinskim i hrvatskim stihovima. Rodio se 1757. i nakon studija u Pešti i profesure u Varaždinu radio je kao biskupijski svećenik u Zagrebu gdje je bio u sukobu s biskupima koji su tvrdili da mu mise prekratko traju, da se ne priprema za propovijedi i da ne živi u skladu sa sakramentima. U stihovanoj književnoj ostavštini Tituša Brezovačkog ističe se programatska latinska elegija s naslovom *U tok triju sestara, Dalmacije, Hrvatske i Slavonije* koju je posvetio banu Ivanu Erdodvju s nakanom da hrvatske zemlje ne bi ostale bez svojih kruna, a i bez kralja Leopolda Ugarskoga. Nastala u vrijeme donošenja važnih odluka o samostalnosti hrvatskoga javnog života, ali i u vrijeme sve veće vezanosti s Ugarskom, ta pjesma Tituša Brezovačkog jedan je od najjasnijih istupa protiv sve jače i agresivnije mađjarizacije. Ono što tadašnjim hrvatskim političarima nije bilo jasno Brezovački je vidio sa savršenom preciznošću. Lucidna je i pjesnikova satira *Jeremijaš nad horvatskoga orsaga zrušenjem narekujući* koju je cenzura zbog političke izravnosti zabranila. Brezovački je opsesioniran odupiranjem ugarskoj najezdi koja je bila potaknuta idejama Francuske revolucije i njezinim etničkim programom. Hrvati su u tom trenutku morali birati između mađžarske verzije jakobinizma i autohtonih ideja o samostalnosti, između utapanja u modernu mađžarsku naciju i borbe za vlastiti identitet. Tragedija tog naraštaja bila je što u isti mah nije mogao izabrati jedno i drugo nego se morao odrediti između jakobinstva i nacionalnih interesa, i u tome što su samo rijetki znali pronaći ravnotežu. Brezovački je više od postizanja osobne ravnoteže znao naslutiti narodnu budućnost. Jezično su vrlo vidovite dvije njegove deseteračke pjesme *Uspominak upelavanja milosrdne bratje* i *Pisma Juri Rožicu* u kojima nasljeduje jezik i dikciju Andrije Kačića Miošića i pokazuje da pitanje jedinstva hrvatskih zemalja nije samo političko nego prije svega kulturno pitanje. U tomu Brezovački nije bio usamljen. U njegovoj blizini srodne je poglede izložio i Karlovčanin Josip Šipuš u knjizi *Temelj žitne trgovine*, u kojoj je 1796. zastupao ideju da tri hrvatska dijalekta moraju naći svoj srednji i od svih prihvaćeni standard. Šipuš piše iz ozračja nacionalne ideologije francuskih revolucionara ali i iz želje da jezičnom unifikacijom podupre jačanje trgovine u hrvatskim zemljama i da afirmira njihovu međusobnu povezanost. Šipušev spis, samo naoko ekonomski, bio je podrška onima koji su poput Tituša Brezovačkog stvarali čvrsto tlo za kasniji narodni i jezični

---

preporod. Premda mu je rad u području političkog vizionarstva vrlo važan, ostat će Brezovački prije svega zapamćen kao odličan dramski pisac. Prvi njegov dramski tekst *Sveti Aleksij* objavljen je u Varaždinu 1786. i slijedi strukturu tadašnjih školskih isusovačkih dramatizacija svetačkih života. Ta razina i nije najvažnija u tom prvjencu Tituša Brezovačkoga koji je više od svega drama onodobnog sentimentalizma. To je tekst u kojemu se kroz četiri čina priča povijest o čovjeku koji je usred konzumacije prve bračne noći napustio voljenu ženu pa je onda on, bogataš, odlučio živjeti životom siromašnog pikara. Na kraju se neprepoznat vratio u očinski dom gdje je na koncu, kao prosjak, pod stubama očinske kuće doživio dirljivo prepoznavanje, a sve u duhu Aristotelove dramaturgije i dostojno Odisejeva povratka Penelopi na Itaku. Drama o svetom Aleksij u *genre* je slika onodobnog života, u njoj ima dobrih komičkih prizora i ona je bitna inovacija u onodobnom hrvatskom kazališnom životu. Još su važnije bile druge dvije komedije Tituša Brezovačkoga koje su nastale u Zagrebu nedugo prije piščeve smrti 1805. U tročinskom *Matijašu Grabancijašu dijaku* pisac se inspirirao pokladnim i pučkim teatrom i njegovom grotesknošću. Matijaš koji je izučio dvanaest škola ali i onu trinaestu u kojoj se studirala magija, varijanta je zagrebačkoga Fausta koji se našao u središtu ove drame koja miješa stilove i tonove, u kojoj se dodiruju najraznorodniji sadržaji i u kojoj se s dotad nepoznatom realističnošću ocrta društveni život Zagreba, tada već središnjeg hrvatskoga grada. U dramskom svijetu Grabancijaševu ima mnogo karnevalskog ludizma, animalnih pretvorbi, lakrdijašenja, batinanja i pljuvanja. Drama je nekom vrstom obrnutog moraliteta u kojemu se sudi ljudskim manama i vrlinama i gdje se apstraktne osobine uvlače u karnevalsku stvarnost. Brezovački u Matijašu nije stvorio revolucionarnog Figara iz čijih bi usta trebalo čuti prosvjetiteljske ideje. Scenske žrtve Grabancijaševe nisu ideje nego su primjerci iz zagrebačkoga antropološkog muzeja. Ta komedija kad je 1804. napisana i izvedena, bila je do tada najuvjerljivija scenska slika malograđanskog Zagreba. Posljednji piščev književni tekst je komedija *Diogeneš ili sluga dveh izgubljenih bratov* kroz čijih pet činova pisac na način tada pomodnih plačljivih komedija razvija priču o dvojici izgubljene braće. Brezovački ne prihvaća radikalni zaplet o razdvojenoj braći koja bi zato jer su blizanci, a zbog fizičke sličnosti, upadala u neobične i vrlo neugodne situacije. Odbacuje shemu o dobrom i o dijaboličnom bratu jer ga nije zanimala komedija situacija nego dobrotu njegove scenske braće i njihovo završno sentimentalno prepoznavanje. Svoj glas smjestio je autor u figuru Diogeneša koji je sluga dvojice gospodara ali na koncu i pronađeni sin, onaj koji je dramu počeo kao sluga, a završio je u sentimentalnom ključu onodobnih *larmoyante* komedija izgovarajući tekst o dobroti i govoreći glasom razuma i sentimenta. Diogeneš, taj izgubljeni scenski sin, bio je u svemu vrlo srodan Titušu Brezovačkom, također izgubljenom sinu hrvatskog teatra, rasnomu dramskom piscu koji nije imao pravu pozornicu. Bio je Brezovački politički vizionar koji nije imao političare da ga slijede, bio je svećenik u epohi antiklerikalizma, u vremenu u kojemu to nije bilo najpoželjnije zanimanje. I uza sve proturječnosti ostavio je čvrst i utjecajan opus jer u svojim kazališnim nastojanjima nije bio usamljen. Sačuvalo se, naime, iz njegova vremena čak tridesetak

---

komedija pisanih kajkavskim dijalektom, pretežito za potrebe sjevernohrvatskih sjemeništa ali ponekad i za nešto otvoreniju scenu Plemičkog konvikta na zagrebačkom Gradecu. Većina tih dramskih tekstova nije bila izvorna. Pisci su posezali za njemačkim suvremenim autorima, najčešće za Kotzebueom čija je *Papiga* bita hit, ponekad i za Talijanom Goldonijem po kojemu je napravljen *Ljubomirović ili priatelj pravi*, te jednom i za Moliereom od kojega je preuzeta tema o građaninu plemiću u vrlo dobro napisanim *dnima Barona Tamburlana*. U izvedbama tih adaptacija koje su bile lokalizirane u zagrebačku ili krapinsku, varaždinsku ili čakovačku sredinu žene nisu glumile pa je to bitno utjecalo na stanovite redukcije i pojednostavnjenja koja su anonimni pisci tih drama bili prisiljeni poduzimati.

U Veneciji u vrijeme ulaska francuskih trupa, i baš u isto vrijeme kad je Andrija Dorotić kretao u svoju frenetičnu političku djelatnost i dok je Brezovački pisao svoje kajkavske komedije, bilježi Zadrani Ivan Kreljanović svoje razmjerno važne teatarske uspjehe. Rođen 1777., taj frankofil, obožavalac Napoleona i Francuske revolucije, koji je inače dobro poznao mnoge dalmatinske sredine, za scenu mletačkog teatra San Giovanni Grisostomo napisao je izvornu tragediju *Orazio* koja je doživjela za ono doba čak osam rekordnih izvedaba. Mladi se pisac poslije i sam čudio zašto su njegovu dramu koja je nastala pod izravnim utjecajem Talijana Alfierija i koja je bila nekom vrstom redukcije istoimene drame Francuza Corneillea, toliko silno hvalili i postavljali na scenama u Veneciji i u drugim talijanskim gradovima. U doba svoje kazališne slave ovaj, inače zlosretni Dalmatinac, napisao je i komediju u kojoj je on, oduševljeni zagovornik galskih novotarija, ismijavao pad Venecije i Dalmatince koji nisu ništa razumjeli pa su se digli da oružjem brane svoju dojučerašnju tlačiteljicu. Bio je Kreljanović jedan od najžešćih hrvatskih frankofila, pomalo nalik čudnom Dubrovčaninu Franu Dolciju koji je u vrijeme upada Napoleonove vojske u Dubrovnik nagovarao na Cetinju crnogorskog vladara iz roda Petrovića da mu je bolje postati saveznik Francuza nego Rusa. Dolcija su zbog tih ideja u jednom cetinjskom samostanu mučki ubili. Crnogorcima su se njegove prozapadne ideje, a on je napisao i jednu proznu knjigu o demokraciji i slobodi, činile izrazito radikalnima. Kreljanovićevo frankofilstvo i njegov književni klasicizam bili su barem jedno vrijeme u skladu s proklamiranom politikom i klasicističkom umjetnošću što ju je Europom širila Napoleonova soldateska. Energija te politike prekratko je trajala, skori neuspjeh Napoleonov slomio je Kreljanovićev duh. Pišćev kasniji dramski rad nije se bitno udaljio od klasicističke poetike njegova prvjenca o Horaciju. Tragedija *Manlio Capitolino*, objavljena 1807. i poslije često izvođena, bila je napisana u domovini, kamo se Kreljanović nakon studija vratio i gdje je za francusku administraciju obavljao ugledne dužnosti. U vrijeme proglašenja Napoleonovih Ilirskih provincija ovaj plodni pisac objavio je i dva sveska svojega životnog djela *Memorie per la storia della Dalmazia* u kojemu je temeljito iscrpio svu prethodnu literaturu o predmetu, naglašavajući da su Dalmatinci zasebna nacija te ispisujući njihovu povijest kao zbirku fragmenata o hrabrom suprotstavljanju uzurpatorima koji su po njemu redovito bili slavenskoga ili teutonskog podrijetla. Za Kreljanovića hrvatski jezik samo je jedan od aspekata dalmatinskog

---

identiteta. Uza sve svoje hirove Kreljanović je pisac moderne lektire. Poput Rousseaua inzistirao je na individualnoj osjećajnosti koja po njemu uvijek mora biti u harmoniji s načelima društvene zajednice. O Slavenima govorio je s animozitetom, ali se ipak osjećalo da psovke izriče s osjećajem pritajene zbuđenosti što tako loše govori o sebi samome. Ivan Kreljanović, živeći u Zadru, družio se s većinom tadašnjih dalmatinskih intelektualaca, o čemu je sačuvana bogata dokumentacija. Ipak, osjećao se usamljenim i sve više razočaranim zbog slaboga ekonomskog i kulturnog položaja Dalmacije. Jednom prijatelju pisao je: "Trijumfirali su zavist i kleveta." Ne snalazeći se u novim uvjetima, posebno nakon početka austrijske vladavine, ovaj se frankofil odlučio na definitivni odlazak iz domovine. Godine 1818. seli u Italiju gdje s obitelji živi u jednom selu nedaleko Venecije. Tu piše niz danas zaboravljenih ali u ono doba popularnih libreta u klasicističkom duhu. Neko se vrijeme Kreljanović zanosio željom da prevede Gundulićeva *Osmana* na talijanski jezik. U Venetu živio je intenzivnije nego u Zadru, njegove književne ideje koje su sačuvane u brojnim pismima i danas su vrlo zanimljive te svjedoče o burnim događanjima u njegovoj nutрини. Bilježio je kritičke opaske o Gundulićevu epu, maštao o postojanju Biblije napisane na, kako veli, "našem starodrevnom slavenskom jeziku" koju je želio pronaći i proučiti taj zaboravljeni jezik. U Venetu nekadašnji klasicist preobratio se u romantičara. Iz Veneta dopisivao se sa Srbinom Pavlom Solarićem rođenim u Pisanici, koji se školovao u Veneciji i koji se ništa manje od Kreljanovića nije zanosio fantazijama o Skitima, Sarmatima, Hazarima i Ilirima. Zanimljivo je da je Kreljanović u Venetu čitao i "nekoga Stefanovića", dakle Vuka Karadžića, pa je u njegovim zapisima narodne poezije nailazio na mjesta koja da su, po njemu, bila puno uspješnija od monotonih tirada u inače patvorenu *Ossianu*. Ivan Kreljanović bio je učen književnik, dobro informiran, ali se u domovini osjećao izgnanim. To stanje pomračilo mu je um pa je nakon niza napadaja bjesnila, nekadašnji dramatičar i povjesničar autonomnaške Dalmacije bio 1825. silom smješten u zavod za umobolne u Mlecima; u tom zavodu ostao je do smrti 1838. Tek ponekad dolazio je svijesti i, kako kaže jedan svjedok, govorio je o slavi koju je dosegao u vrijeme dok je sjala Napoleonova zvijezda.

Sin francuskoga konzula Marko Bruerović, koji je niže škole završio u Dubrovniku, bio je predodređen da živi u nekoliko jezika. U Dubrovniku je mladoga Francuza podučavao književnik Đuro Ferić, pisac tekstova s romantičarskim senzibilitetom. Nešto jezičnog obrazovanja primio je u Ravenni, gdje je učio na tamošnjemu plemićkom kolegiju. Premda mu je francuski bio materinji jezik, najviše je pisao na hrvatskom i talijanskom, a sačuvalo se i nešto njegovih latinskih tekstova. Prigodnice je sastavljao još u dječjačkoj dobi, a sudjelovao je i u radu mondenoga *Comical duba* u Dubrovniku, gdje su jednom izveli i francusku farsu *Maitre Pierre - Pathelin* i gdje su njegovali kulturu engleskog jezika. Poput oca, i mladi je pjesnik ušao u državnu službu pa je u Travniku 1804. bio francuskim konzulom. Ondje se oženio po muslimanskom obredu Travničankom, a kad je ona umrla, oženio se u Dubrovniku svojom služavkom Marom kojoj je i poslije posvećivao čeznutljive ljubavne pjesme. U vrijeme pada Dubrovni-

---

ka i za francuske vladavine napustio je Grad da se ne bi zamjerio prijateljima, pa je u Skadru neko vrijeme bio francuski konzul. Nakon Napoleonova pada, u vrijeme austrijske vlasti, nije mu bilo moguće isposlovati potvrdu za konzulsko mjesto u Dubrovniku pa je odlučio preseliti se u Pariz. Ondje se družio s Antunom Sorkočevićem, tadašnjim dubrovačkim konzularnim otpravnikom i povremeno pisao duhovite poslanice starim hrvatskim prijateljima. Godine 1823. konačno je imenovan konzulom u Tripoliju, ali se na putu razbolio te se iskrcao na Cipru i ondje umro. Bruerović je za života malo objavljivao, i to najčešće talijanske prigodnice. Sav njegov opus na hrvatskom jeziku razbacan je po knjižnicama Praga, Pariza i Petrograda i ostao je netiskan. Piščeve epistole prijateljima, zatim zbirka koleda i karnevalskih pjesama te mali kanconijer ljubavnih stihova glavne su sastavnice Bruerovićeve opusa. U tim tekstovima velikom su svježinom objedinjeni duh starih dubrovačkih maskerata, zvuk uličnih popjevaka i iskustva moderne romantičarske poezije. Njegovi *Zvezdoznanci* su suvremena koleda u kojima maskare opremljene Herchelovim *cjevočnikom* dolaze pod prozor gospodičnama, a maskerate *Čupe* i *Spravljenice* mogu se u skladu sa socijalnim programom piščeva vremena čitati kao dirljivi zborovi poniženih dubrovačkih sluškinja. S mnogo sarkazma i romantičarske ironije napisane su Bruerovićeve poslanice prijateljima. Uzbudljiva je jedna poruga posvećena poljskom mineralogu i botaničaru knezu Sapiehi. Za vrijeme boravka u Travniku skupio je niz narodnih pjesama od kojih se neke, poput one koja počinje stihom *Sidila moma kraj mora*, ubrajaju među najljepše hrvatske ljubavne pjesme. Poslanica *Mara zlato, dušo Mara* najavljuje mlade romantičarske popijevke Stanka Vraza i Petra Preradovića. Bruerović je autor i komedije *Vjera iznenada* u kojoj se pojavljuje čvrsta figura smiješnog zavodnika *cicisbea*. U toj komediji dubrovačka se sredina ismijava ali ne radikalno nego na razblažen i plačljiv način tako da se na kraju i nevjernoj gospodi nudi mogućnost za kajanje kako bi grešnica nakon obveznih suza bila primljena u društvo. *Vjera iznenada* dobar je primjerak sentimentalne građanske komedije i sve do Šenoine *Ljubice* ostaje jedinim uspješnim hrvatskim djelom u tom žanru. Bruerovićev opus je nastajao u piščevoj životnoj rastrganosti i teško mu je pronaći homologija u tadašnjoj europskoj književnosti. Ovaj naturalizirani Dubrovčanin pisac je s ironijskim pomakom. Bio je vjesnik romantičarskih emocija, što se najbolje vidi u njegovim poslanicama i maskeratama, bio je pjesnik prigode i sretnog trenutka. Daleko od suvremenih pjesničkih škola ali ne i gluh na romantičarsku modu, bio je svjesno okrenut dubrovačkoj pjesničkoj tradiciji. U tom mu je smislu programatska pjesma *Satira* u kojoj taj rođeni Francuz ustaje protiv domorodaca u Dubrovniku koji zapuštaju hrvatski jezik. Bio je Marko Bruerović jedan od preteča hrvatskoga nacionalnog romantizma. U bogatoj romantičarskoj produkciji dalmatinskih autonomaša opus Trogirana Marka Kažotića ostavljen je da tavori između talijanskog zaborava i hrvatskog nerazumijevanja. Taj požudni čitatelj Manzoni i Scotta koji je već 1833. objavio svoj prvi povijesni roman, *Milenco e Dobrila*, za razliku od svojih dalmatinskih srodnika otvoreno i iskreno pokazivao je oduševljenje za dalmatinski prostor i svoje vrijeme. Kažotić, rođen 1804., pripadao je naraštaju Dalmati-

---

naca koji su maštali federalno uređenje Italije i koji su sudbinu tada austrijske Dalmacije vidjeli u političkoj nezavisnosti i u prosvjetnom plurilingvizmu. Lokalno rodoljublje i dalmatinstvo bilo je jako u primorskim gradovima koji su sve do Kažotićeva rođenja imali tradiciju municipalne samouprave i koji su stoljećima bili odvojeni od ostalih hrvatskih zemalja. Kako su ti gradovi sve više stjecali široku slavensku pozadinu i kako je u njih pristizao sve veći broj talijanskih useljenika, njihova je duhovna elita počela artikulirati ideju o posebnoj dalmatinskoj narodnosti, o zemlji odvojenoj od morlačke, dakle slavenske nacije. Ta dalmatinska nacija imala je za te ljude drukčiji identitet od talijanskih pokrajinskih formacija, a njezina različitost nije u starijim epohama uvijek smetala ni Mlečanima ni Francuzima, a u Kažotićevo vrijeme niti Austrijancima. U toj izmaštanoj dalmatinskoj naciji djelovao je niz vrlo zanimljivih književnih osobnosti, ljudi koji su književnim radom svojemu etničkom otoku pridavali karakteristike modernoga povijesnog i lingvističkog identiteta. Da je među tim Dalmatincima bilo i onih koji su imali prototalijanske ispade ne treba naglašavati, i da je među tim *talijanašima* bilo obožavatelja austrijskog cara stvar je po sebi logična. Uostalom, i najglasovitiji Dalmatinac u romantičarskoj epohi, Šibenčanin Niccolo Tomaseo, autor iznimno važnoga talijanskog i hrvatskog opusa, odbio je, kad je konačno stvorena unitarna talijanska država, zatražiti njezino državljanstvo. Partikularizam Dalmatina iz prve polovine 19. stoljeća izvorni je dio hrvatskoga nacionalnog identiteta, a njihov književni rad, premda najčešće na talijanskom jeziku, sastavni je dio hrvatske književnosti. Plemić Kažotić školovao se u rodnom Trogiru, zatim u Splitu i Zadru, a onda u Beču; poslije je živio neko vrijeme u Veneciji i u rodnom gradu. Radio je u Zadru kao urednik službenoga austrijskog lista *Gazzetta di Zara*, i to sve do smrti 1842. Bio je dobro obrazovan jer je odrastao uz knjižnicu obitelji Cippico s kojima je bio u rodu, a poslije je posuđivao knjige od učenih trogirskih Garagnina kod kojih je upoznao francusku i talijansku romantičarsku lektiru. Novinar Kažotić pisao je lako i bio je u svojim romanima blizak tada popularnim sentimentalnim romanopiscima. Imao je malobrojnu publiku. Čitali su ga isključivo dalmatinski zemljaci, a u drugim hrvatskim ili talijanskim krajevima nije imao znatnijih uspjeha. Njegov prvi roman o ljubavi Miljenka i Dobrile pripovijeda priču poznatu u lokalnoj kaštelanskoj predaji o dvije zavađene obitelji koje, da bi zauvijek rastavile zaljubljenike, pošalju mladića u Mletke u vojsku, a djevojku udaju za drugoga. Obred neželjenog vjenčanja prekida Miljenko s mačem. Dobrila koju nakon toga pošalju u samostan benediktinki, a Miljenka u progonstvo, jedne olujne večeri uspije sresti svojega dragoga. Oni se tajno vjenčaju, a onda uslijedi romantični zaplet koji oboje odvođi u brzu smrt i u zajedničku grobnicu. Kažotić je jednostavnu ljubavnu priču ispričao manjom romantičarskih pripovjedača, s mnogo lirskih odlomaka i vrlo brzim razvijanjem melodramatične radnje. Njegov drugi roman // *bano Horvath*, objavljen 1838., opisuje događaje iz 14. stoljeća kada je došlo do pobune braće Horvat. Tema romana bila je bliska idealima Kažotićeve generacije i tiče se autonomije dalmatinskih komuna. Vezan za vrlo škrte povijesne izvore, Kažotić u ovaj roman nije uspio unijeti onaj romantizmu tako blizak ironijski otklon. Njegova priča, koja počinje smrću kralja Ludo-

---

vika a završava pogubljenjem pobunjenika, obiluje općim mjestima i u usporedbi s prvim piščevim romanom jedina joj je važnija novost što uvodi niz mračnih prizora, tamnih *slika* i drastičnih opisa *proganjanja* i *silovanja*. *Duhovno ozračje* u romanu *Miljenko i Dobriča* bilo je čisto i prosvjetiteljsko, dok je u knjizi o banu Horvathu ono postalo mračno i bitno udaljeno od piščeva zavičaja. Oba romana imala su odjeka u mladim hrvatskih književnika tako da su temu o Miljenku i Dobriči poslije obradili Ivan Mažuranić i Dimitrije Demeter, a priča o banu Horvathu dala je temelj zapletu Šenoina inače nedovršenoga posljednjeg romana *Kletva*. Marko Kažotić, premda je upotrebljavao talijanski jezik, nije se nimalo udaljio od matice hrvatske književnosti. Sebe je smatrao ilirskim potomkom, divio se slavenstvu svojega zavičaja i njegovoj mitologiji, asimilirao je talijansku duhovnost, a vjerno je služio u vladinoj birokraciji i u službenom austrijskom novinstvu. Treći Kažotićev roman // *Berretto rosso* tiskan je postumno 1843. U romanu o crvenoj kapi u središtu se našla gotovo etnološka potraga za čovjekom u stanju nevinosti i naivnosti. Kažotićev roman je u Dalmaciji dočekan s oprezom jer su u njemu prikazani ne baš uvijek pohvalni običaji tamošnjeg puka. Roman je dobio naslov po središnjoj epizodi u kojoj je naglašena amblematičnost crvene kapice i javnog obilježavanja djevojke koja je navodno izgubila nevinost pa treba biti kažnjena. // *Berretto rosso* je hrvatska varijanta američkoga Hawthornova romana *Scarlet Letter*, to je psihološki roman u kojemu je zanemarena fabula. Kažotić je začetnik modernog romanopisanja u hrvatskoj književnosti, ali je i autor kvalitetne, inače opsežne knjige u kojoj na način romantičarskih putopisa opisuje dalmatinski zavičaj. U knjizi *Le coste e isole dell'Istria e della Dalmatia* glas pripovjedačev u kratkim poglavljima s dosta patetičnih ekskurza evocira prošlost ali ne izbjegava niti zabilježiti sadašnjost Dalmacije. Oboružan mnoštvom romantičarskih citata Kažotić je u toj knjizi, objavljenoj 1840., napisao dobar literarizirani vodič, zagovarajući nostalgiju nad prohujalim svijetom i razotkrivajući laž suvremene civilizacije. Premda su neki od Kažotićevih europskih uzora otišli i korak dalje, on je, zadovoljavajući svoju ne uvijek zahtjevnu publiku, svojevrijem ostajao u mjestu. Kažotić je romantičar po sadržajima svojih romana, donekle i po nervozu svojega putopisa, ali je njegovo srodstvo romantizmu još više vidljivo u dubljoj razini njegove osobne rastrzanosti koja je bila jasnija tek kad su umrli njegovi prvi skromni dalmatinski čitatelji. U Kažotićevo vrijeme ni u Dalmaciji ni u kontinentalnoj Hrvatskoj nije se pisala narativna proza na hrvatskom jeziku. Čitatelja takve književnosti još bi se i našlo, ali njihove jezične navike na narodnom jeziku nisu bile razvijene pa im je bilo prirodnije da suvremene romane čitaju na talijanskom ili njemačkom jeziku. Veliki dio hrvatskoga čitateljstva u vrijeme narodnog preporoda morao je zato učiti hrvatski jezik gotovo kao da im je strani. Dogodio se paradoks prema kojemu su žene došle u priliku podučavati muškarce vlastitom jeziku koji su ovi, zbog političkog oportunitizma, počeli zapuštati. U vrijeme narodnog preporoda morao je zbog toga na njemačkom ili talijanskom jeziku biti napisan i čitav niz važnih proglašavanja uz pomoć kojih se budila nacionalna svijest i zagovarala upotreba hrvatskog jezika. Da nije bilo tako, ne bi bilo dovoljno onih koji bi domoljubne poruke ilirizma uopće i mogli razumjeti.

---

Ilirizmom nazvao se politički i kulturni pokret mladih intelektualaca školovanih u Beču, Grazu i Pešti, koji je tridesetih godina 19. stoljeća bitno odredio ne samo daljnji razvitak hrvatske književnosti i njezinih jezika nego je najavio svu složenost hrvatske budućnosti. Čovjek čije je ime postalo sinonimom za čitav taj pokret zvao se Ljudevit Gaj. Premda su iz njegova pera potekle najizravnije i najdublje razrade ilirske ideologije, taj sin krapinskog apotekara nije postao je središnjom osobom na tadašnjoj kulturnoj sceni. Za života Gaju su se divili, slijedili ga i poštovali, ali su ga poslije isti ljudi odbacili, mrzili i vrijeđali. Nešto od svoje sudbine izazvao je tvrdoglavošću, a nešto su skrivile i složene geopolitičke prilike u kojima se nije uvijek najbolje snalazio, osobito u zrelim godinama kada je pokrenuo politički sumnjiv i financijski traljav posao s ruskim i srbijanskim tajnim službama i kada je u Hrvatskoj izgubio moralnu podršku. Ljudevit Gaj bio je čovjek jedne jedine ideje, one koju je u mladosti ostvario na briljantan način. Sve drugo bilo je u njegovu životu neuspješno podgrijavanje mladenačke intuicije. Gaj je najuspješniji bio kad se 1832. vratio sa studija u Zagreb, bio jurat kod banskog stola i pripremao doktorat u Leipzigu. On koji je za studija došao u vezu s panslavenskih idejama Slovaka Jana Kollara, koji je dobro poznao tada tek izišlu Šafař ikovu povijest slavenskih književnosti, oko sebe je okupio čitav niz briljantnih vršnjaka i uz njihovu pomoć razradio ono što se i tada, a i danas, nazivalo ilirskom ideologijom. Gajevo najambicioznije djelo, *Dogodovštine Velike Ilirije*, ostalo je u rukopisu, njegova široko zamišljena *Biblioteca Illyrica* nije završena. Izvrstan stilist, napisao je čitav niz programatskih članaka ali mu je najvažnije djelo u svoje doba presudna knjižica *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisana* u kojoj se nalazi vrlo brzo prihvaćeni prijedlog novoga i jedinstvenog pravopisa štokavske jezične osnove, što će reći dijalekta koji većini Iliraca nije bio materinji ali za koji su povjerovali da može najbolje ujediti hrvatske slobodne zemlje s još uvijek neslobodnim Južnim Slavenima u Bosni i Srbiji. Kajkavac Gaj predvodio je pokret koji je spremno i ne uvijek obazrivo žrtvovao važne resurse narodnog i jezičnog pamćenja. Predvodio je naraštaj fantasta, naraštaj kojemu se dogodilo da su dotad neostvarive fantazije odjednom postale stvarnost. Pjesme su Gajeve bile ispodprosječne ali je napisao popularnu *Još Hrvatska ni propala*, inačicu slavne poljske budnice koja je u svoje doba imala status hrvatske himne. Glavni njegov životni potez bilo je osnivanje *Novina Horvatzkih* 1835. i još više njihova kulturnog dodatka *Danice* koja je bila književni laboratorij iliricima i kovačnica zajedničkoga štokavskog izričaja tadašnje hrvatske književnosti. I prije Ljudevita Gaja bilo je u Hrvatskoj zamisli da se pokrenu novine na hrvatskom jeziku. Najdalje je u tim nakanama otišao Karlovčanin Juraj Šporer, poslije slab pjesnik i dramski pisac, koji je svoj *Oglasnik Ilirski* morao odgoditi jer 1818. nije našao ni pretplatnike niti imao potreban odjek. Za razliku od vremena u kojemu je Šporer pokretao svoje novine, Gajeva inicijativa nije ostala bez odgovora. Broj pretplatnika *Novina Horvatzkih* i *Danice* prvi je put u povijesti hrvatske književnosti omogućio primjerenu čitanost domaćim književnim tekstovima, odagnao je dotadašnji čitateljski elitizam i bitno laicizirao duhovni prostor. Ljudevit Gaj oživotvorio je ideje koje su usamljeno i



---

bez većeg odjeka prije njegovih novina i prije njegova organiziranog ilirstva zagovarali mnogi vidoviti duhovi. I zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac, čovjek liberalan i vrlo učen, autor iscrpnog *Dnevnika*, već je 1813. izdao ozbiljan i dobro sročeni proglas o sabiranju starih knjiga i narodnog blaga. Prvi autoritativni glas protiv supremacije tuđih jezika, a među njima i latinskog, te za prevlast hrvatskoga, bio je obznanjen u knjižici *Reč domovini o hasnovitosti pisanja vu domorodnem jeziku* koju je u Beču 1815. objavio Antun Mihanović. Poput Gaja, bio je pravnik a proživio je vrlo avanturistički i uzbudljiv život. Vinom je trgovao po Sjevernoj i Južnoj Americi, rano je otišao u mirovinu, a onda se aktivirao u austrijskoj diplomatskoj službi pa je Habsburge predstavljao u Beogradu, Solunu, Carigradu i Bukureštu, našavši se na srpskomu kneževskom dvoru usred ljubavnog skandala s jednom princezom iz roda Obrenovića. Antun Mihanović samo je tri godine nakon objavljivanja *Reči domovine* u Veneciji pronašao rukopis Gundulićeva *Osmana* i odmah je shvatio da bi upravo taj, dubrovačkom štokavicom napisan, ep mogao postati uzorno djelo hrvatskog preporoda, njegove građanske varijante koja je po Mihanoviću trebala biti temelj simbiozi triju vizija, i aktualnih prosvjetiteljskih, ali i neoklasicističkih i romantičarskih ideja. O tomu Mihanović 1818. u Padovi objavljuje poslanicu *Znanostih i narodnoga jezika prijateljem* u kojoj predlaže što užurbanije objavljivanje Gundulićeva epa. Da je bio u pravu, vidjelo se desetak godina poslije kad je *Osman* objavljen i kad je njegov jezik postao presudna inspiracija modernoga hrvatskog pjesničkog izraza. Rano se Antun Mihanović otklonio od Gajeve ideje radikalnoga jedinstvenog južnoslavenskog identiteta. Doduše, objavio je nekoliko pjesama u *Danici* i za razliku od većine iliraca zagovarao ideju materinjega hrvatskog jezika kao jezika bez imena, kao jezika koji bi trebao biti hibrid svih dijalekata i njihovih književnosti. Premda su mu filološke ideje ponešto kaotične, Mihanović je u svojem naraštaju izniman jer je otkrivač nekoliko do tada nepoznatih staroslavenskih rukopisa na Svetoj Gori, a 1823. na tragu prethodnih Vezdinih istraživanja sanskrta objavio je dobru komparatističku studiju o 200 srodnih riječi iz slavenskih jezika i sanskrta. U njegovu malenom lirskom opusu ističe se niz ljubavnih, preveć čednih pjesama, a najznamenitija mu je lirska pjesma slavna *Horvatska domovina*. U njezinim stihovima i njihovoj drevnoj intonaciji, koja podsjeća na stihove iz Gundulićeve *Dubravke*, dobro su kombinirani piščev osjećaj za krajolik i glazbu, sažetost izraza i do tada u hrvatskoj poeziji slabo poznata himničnost. Objavljena 1835., ta pjesma o "lijepoj našoj domovini" danas je, a i dugo je prije bila, službena hrvatska himna, pjesma koju najviše domaćih čitatelja znade napamet. Među najavljiivačima Gajeve ilirske ideologije isticao se i grof Janko Drašković koji se rodio u Zagrebu 1770. i bio jedan od vremešnjih nosilaca važnijih preporodnih akcija. Napisao je mnogo sasvim prosječnih stihova ali mu je glavno djelo izvrsno napisana *Disertacija Hiti razgovor* koju je tiskao 1832. u Karlovcu i u kojoj u obliku naputka hrvatskim parlamentarcima iznosi minijaturu ilirskoga političkog programa. Drašković je pisao na krilima jakobinskih ideja o samoopredjeljenju nacija i njihovu pravu na državnost, pisao je iz vizure tadašnjih francuskih naučavanja o jeziku koji je glavni iskaz nacional-

---

ne svijesti. Svoju brošuru je napisao izvorno na hrvatskom jeziku, ali ju je odmah preveo na njemački kao što je na tom jeziku napisao i svoju drugu knjigu, iz 1838. Njegova *Riječ plemenitim kćerima Ilirije o starijoj povijesti i najnovijem književnom preporodu* objavljena je čim je pisac sabrao prva iskustva tadašnjeg ilirizma i kada je mogao konstatirati da je zastor konačno pao i da nastupa vrijeme u kojemu će se u Europi smatrati dužnošću da se blagodati kulture učine općim dobrom. Bio je uvjeren da bilo kakvo europsko udruživanje raznolikih kultura neće biti moguće ako se ne budu poštovali svi narodni identiteti i njihovi jezici. Bio je najizravniji sljedbenik Gajev, a najdalje je išao u tvrdnjama kako je potrebno da Hrvati, Kranjci i Srbi sve podrede jednomu općem jeziku. Draškovićeve lingvističke zamisli bile su nerealne, ali njegovo jezično i nacionalno jakobinstvo dobar je dokument hrvatskoga duhovnog preporoda i njegovih traženja u prvim fazama ilirizma. I mladi Ivan Derkos, premda je živio samo dvadeset i šest godina, ostavio je dovoljno tragova o ranom ilirstvu. Rođen 1808., ovaj je notar 1832. na latinskom jeziku u samo 250 primjeraka objavio knjižicu *Genius patriae* u kojoj je vrlo čitljivim rečenicama iznio potrebu buđenja hrvatske nacionalne svijesti i najaktualnijim zadacima naraštaja proglasio rad na zasebnoj državi i vlastitomu hrvatskom jeziku. Derkos je dobro uočio da je prošlo vrijeme u kojemu su Hrvati uz pomoć latinskog jezika odbijali narodnu i jezičnu supremaciju susjeda. Derkos je želio priopćiti da je došlo vrijeme da se kaže da "mi imamo izraženo pravo da naš jezik gajimo i usavršujemo". Derkos se izravno zalagao za ujedinjenje triju narječja kojima se u tri hrvatske kraljevine govorio srodan jezik, i zalagao se za stvaranje zajedničkoga književnog jezika kojim bi učeni ljudi čitali i pisali, i u znanosti i u umjetnosti. Derkos je živio prekratko da bi bio jedan iz ilirskoga kola. Njegov glas tragično je kratak i usamljen ali mu se uskoro pridružio čitav orkestar srodnika koji su dobro razmjeli piščev zagovor zajedničkoga književnog jezika svih Hrvata. Ono što je u Derkosa bivalo iskazano u kategorijama narodnosnog pridjeva *hrvatski*, u krugu Gajevih iliraca postalo je u prvoj fazi pokreta bez iznimke *ilirskim*. Hipoteza o tomu da su Južni Slaveni, a tako i Hrvati, Iliri, nije bila nova. U tekstu *Tko su bili Iliri* izrekao ju je upravo Ljudevit Gaj kad je dokazivao da je ilirsko postojanje na sjeveroistočnoj obali Adrianskoga mora tako staro kao što su stare i vijesti o rodu čovječanskom, i navodio da su tim imenom "sve puke med" Dunavom i morem Jadranskim nazivali stari grčki i rimski pisci. Ono što je govorio Gaj, govorili su drukčijim riječima već Pribojević u renesansi, govorio je slično i povjesničar Ratkaj u sedamnaestom stoljeću, a nisu od tih teza bili udaljeni ni Vitezović ni Katančić koji je, uostalom, umro samo nekoliko godina prije Gajeva teksta o Ilirima. Ipak, Gajevi ilirci nisu imali previše veza s tim filološkim tradicijama i starim piscima. Mnogo više dodira imali su sa svježim iskustvom Napoleonovih *Ilirskih provincija* koje su od 1809. do 1813. bile priljubljene frankofilskom *Kraljevstvu Italije* i koje su imale prijestolnicu u Ljubljani te su u jednoj državi obuhvaćale veliki dio južnih hrvatskih krajeva, Istru i Slavoniju, zatim Korušku i Kranj. Premda je ta politička tvorba bila posvema u duhu kratkotrajnih Napoleonovih geopolitičkih eksperimenata, njezin se utjecaj proširio i na vrijeme u kojemu od nje više nije bilo nikakvih tra-

---

gova. Gajevim ilircima i njihovim pretečama taj kratki interval slobode i kratko življenje izvan habsburške krune i ugarskih pritisaka bio je dovoljan da zapali vatru koja je dugotrajno tinjala i koja se poput pokreta buktinje razgorjela među Hrvatima, nešto manje među Slovencima i gotovo nimalo među Srbima, pa čak donekle i među Talijanima koji su upravo na krilima Napoleonovih Ilirskih provincija počeli tražili povratak Rijeke i Trsta pod talijansku vlast. Nakon 1815., hrvatske su se zemlje vratile pod habsburšku krunu i Metternichov srednjoeuropski pragmatizam, ali je ta vlast u jednoj granici i pod jednim vladarom izravnije nego dosad uključila sve do tada slobodne hrvatske pokrajine. Ilirci su u glavne zahtjeve svojega pokreta uključili težnju za restauracijom jedinstvenoga Kraljevstva Hrvatske i Slavonije, a kao svoj daleki i ne uvijek izravno iskazani ideal postavili su administrativno pripojenje Dalmacije, a onda i ostalih, u to doba još uvijek neslobodnih Južnih Slavena. Ilirski pokret u svojoj dubokoj suštini je filoaustrijski, on je dio općih preporodnih nastojanja svih slavenskih naroda koji su živjeli na tlu Habsburškoga carstva. Pokret se rasplamsao u tridesetim godinama 19. stoljeća i svoj je jezični program među Hrvatima hranio otporom tadašnjim agresivnim mađarskim idejama o jezičnoj dominaciji. Ilirci, koji su od početka bili bliski svojim slovenskim vršnjacima, već su u prvim godinama tražili dodire sa srpskim nacionalnim prvacima. Budući da su Srbi bili brojni u panonskim dijelovima Habsburškog carstva, a tako i u Vojnoj krajini koja je bila naslonjena na Bansku Hrvatsku, to su se njihovi kontakti s ilircima ostvarili s lakoćom. Hrvatski ilirci nisu bili rado prihvaćeni u kneževskoj Srbiji gdje su se njihove zamisli trajno osjećale dijelom papinskih, a time i austrijskih, pa i unijatskih opasnih zamisli. Takvi srbijanski stavovi nisu shvaćali laički ekumenizam hrvatskih iliraca i štetili su pozitivnim zamislima iz prvih godina pokreta, a poslije su stvorili veliku štetu onemogućivši realnu suradnju između južnoslavenskih naroda te uključujući u inače autonoman problem Južnih Slavena ruske političke interese. Ilirizam nije bio nadnacionalni pokret. On je izvorno hrvatstvo koje se još jednom iskazalo u nadnacionalnim kategorijama. Ilirci su bili čvrsto svjesni da je svaka velika, a posebno dominantno slavenska zemlja, idealan okoliš hrvatskomu političkom i kulturnom jedinstvu u tadašnjim okolnostima. Bio je to pokret za ilirsku Hrvatsku, pokret u kojemu biti Ilir znači biti etnički Hrvat koliko i Slaven. Bio je to pokret usred epohe u kojoj reći da si Hrvat još uvijek znači javno priznati da si *mađaron*. Ta paradoksalna okolnost vrlo je slična situaciji u Dalmaciji koja je od srednjovjekovlja bila hrvatskom regijom ali u kojoj je reći da si Dalmatinac dugo značilo da nisi ni Hrvat ni Slaven nego Talijan. Okolnosti stvorene u vrijeme višegodišnjega ilirskog zanosa koji je bio najsnažniji u Zagrebu presudno su odredile cjelokupni društveni život Hrvatske u sljedećim desetljećima.

Kraljevskom zabranom ilirskoga imena koja je bila obznanjena 1843., među hrvatsku duhovnu elitu bačena je jabuka razdora. Nakon tog datuma više nije bilo sloge među do tada vrlo kompaktnim hrvatskim ilircima, ali su zato u javnom životu stvoreni uvjeti za otvoreniji kulturni dijalog. Odjednom se jasnije raspoznalo da je ilirstvo bilo prazna i iz mitova posuđena riječ, spoznalo se da je postala potrošena i da nema mnogo suvremenih priključaka. Gorčina te spoznaje samo

---

je pokazala da treba čekati neka druga vremena u kojima će stvarnosnu šupljinu ilirstva zamijeniti realniji termin i pravi sadržaji. Povijesni pokušaj te zamjene prvi se put dogodio u revolucionarnim zbivanjima 1848., ali su i tadašnji događaji još jednom pokazali da se hrvatska ideja u okružju vazda gladnih susjeda najčešće artikulira u nepovoljnom prostoru političkoga konzervativizma. Zato se i dogodilo da je ilirski pokret, koji je izvorno nastao na krilima galskog liberalizma i koji je počeo kao jakobinski poklič, završio pod kopitima konjanika bana Jelačića koji je gušio revolucije u Mađarskoj i u Austriji. Hrvatstvo je još jednom osuđeno na gorčinu poraza, na svoj štetni konzervativizam i na nepouzdanu susjede. Ilirci, jednako kao i Jelačić, skupo su platili isti onaj usudni ceh, koji je u 16. stoljeću bio ispostavljen zlosretnom francuskom i turskom savezniku Ivanu Zapolji kad je postao hrvatski kralj, isti onaj račun koji su naplatili Petru Zrinskom i Franu Krsti Frankopan u kad su ih 1671. umorili u tragičnim okolnostima njihove nerealne antiaustrijske urote. Političko hrvatstvo nakon Ilirizma, a u burnoj 1848., svoje ideale bilo je prisiljeno odložiti za neka druga vremena. Književnost nije morala odlagati ništa, njoj je mnogo veći prostor osigurala sve snažnija urbanizacija i industrijalizacija Hrvatske, rubna ali dostatna da stvori književnu publiku i prve nacionalne moderne institucije kojima nije bila nužna država nego im je bio dovoljan i moderan jezik. Njegova kodifikacija bio je stvarni i nepobitni doprinos Gaja i njegovih iliraca.

Ideologe hrvatskoga narodnog preporoda zanimao je književni kontinuitet. Zato su se pozivali na naslijeđe dubrovačke književnosti, ali su se jednako trudili sačuvati vezu s općeuropskom baštinom stare Grčke i Rima. Njihov u suštini libertinski pokret imao je u svojoj poetici konzervativni sloj. Klasičnoromantička sinteza pokazala se vrlo plodnom ne samo među Hrvatima nego i u tadašnjim europskim književnostima. Tri velika pisca toga doba, Aleksandar Puškin, Adam Mickiewicz i J. W. Goethe, nisu lako shvatljivi ako se kategorije njihova romantizma temelje samo na iskustvima francuske i engleske književnosti. U Hrvatskoj kao i u većini zemalja Europe bila je prva polovina 19. stoljeća impregnirana domoljubljem i didaktikom. Ništa manje od Poljaka i Nijemaca, Talijana i Litvanaca, Hrvati tepaju domovini "da je kao zdravlje", zaklinju se u njezinu vječnost, bude joj uspavane energije. Sudbinski zadatak Gajevih iliraca bio je da građanski osvještenoj Hrvatskoj odrede *genius loci* i da za novi naraštaj iskonstruiraju mit o zajedničkomu ilirskom podrijetlu Južnih Slavena. Njihov je cilj da zapuštenim narodima Balkana pronađu strateški čvršće mjesto u Habsburškoj Monarhiji. Nakane su im više kulturne nego političke pa se zato i dogodilo da su veću ulogu u formiranju moderne hrvatske nacije imali pjesnici i učenjaci negoli velikaši, državnici i vojskovođe. U tridesetim godinama 19. stoljeća u hrvatskoj su književnosti, nažalost, dominirali diletantski i programatski stihovi. Biti diletant značilo je u tadašnjoj literaturi biti u svemu prvi. Jedan od najznamenitijih tadašnjih književnih diletanata zvao se Ljudevit Vukotinović. U svim je tadašnjim literarnim žanrovima on bio prvi. Pravim prezimenom Farkaš, taj političar i hobistički prirodoslovac bio je aktivan u malone svim oblicima duhovnoga rada. Tipičan je ilirac jer nije stvorio niti jednoga upečatljivog estetskog

---

rezultata, niti jedne uspjele pjesme ili dobre priče, ali je svejedno zapamćen kao pisac prvih novela i pripovijedaka, kao prvi feljtonist, a svojom dramom *Golub* bio je najavljiivač preporodnog teatra. U političkim esejima razložno je protumačio da *ilirizam* nije drugo nego kulturna ideja o jedinstvu južnoslavenskih naroda, dok je *kroatizam* ilirski politički pokret. Samo izvanjsku sličnost s Vukotinovićevim diletantizmom ima najbliži Gajev suradnik Dimitrija Demeter. Taj odvjetak grčke trgovačke obitelji koja se, bježeći pred Turcima, naselila u 18. stoljeću u Zagrebu, školovanjem je liječnik ali je zvanje zapustio pa je čitav život proveo na javnim funkcijama, ponajviše u teatru, na zagrebačkom Markovu trgu, kojemu je tijekom života bio intendantom. Godine učenja proveo je u Grazu i Beču a diplomirao je u Padovi 1836. Čim se vratio u Zagreb, uključio je svoje velike organizatorske sposobnosti ali i vlastiti novac u potpunu laicizaciju kazališnog života. Prva književna djela napisao je na novogrčkom jeziku kojim se u djetinjstvu služio u obiteljskom krugu. Njegov novogrčki opus sastoji se od zbirke intimnih lirskih pjesama i od drame *Virginia* koju je izradio po uzoru neoklasicističkih talijanskih drama svojega doba. Demeter je utemeljio modernu *hrvatsku* dramsku književnost objavivši 1838. prvi svezak svojih *Dramatičkih pokušaja* u koji je uvrstio programatski predgovor. Za Demetra dramska književnost hrvatskoga preporoda je sinteza nacionalnog programa, klasičnih poetičkih iskustava i aktualne romantičarske estetike. Dobro je poznao modernu njemačku dramatiku i posebice Schillerov teatar, izučio je Shakespeareov opus i bio je tom Englezu prvi moderni propagator u Hrvatskoj. Iz starije hrvatske dramatike, koju je čitao u rukopisima, prvi je proučio produkciju Šiška Gundulića, Petra Kanavelića i Antuna Gledevića. U njihovim je dramama prepoznao slojeve klasične poetike bliske francuskim tragedijama Corneillea i Racinea. Za scenu ovaj naturalizirani Zagrepčanin preradio je dramu *Zorislava*, Dubrovčanina Gledevića, nazvavši je *Ljubav i dužnost*, zatim je romantičarskom šifrom pretvorio *Sunčanicu* Šiška Gundulića u vlastitu *Krvnu osvetu*. S pozornošću je u rukopisu pročitao Kanavelićeva *Vučistraha* pa je, sjećajući se ponosne kraljice Krunoslave u toj tragikomediji, izradio najveću i najslavniju preporodnu dramu *Teutu*. Ta povijesna drama najdublje je izražavala ilirske političke, ali jednako tako etičke i estetske nazore. Dramu o ilirskoj kraljici Demeter je napisao 1844., samo godinu dana nakon sankcioniranja upotrebe ilirskog imena. Tekst je prvi put izveden na sceni tek dva desetljeća kasnije, a izrađen je deseteračkim stihom tadašnjih junačkih epova, sa scenskom slikom koja je postala vrlo popularna među tadašnjim građanstvom. Izvor *Teuti* našao je Demeter u drugoj knjizi Polibijeve *Historije* gdje se opisuje ljubavna veza ilirske kraljice Teute i rimskog vojskovođe Hvaranina Demetrija koji nije slučajno podijelio ime s piscem hrvatske *Teute*. Kraljica Teuta gusarila je Jadranom ali je nakon poraza kod Visa bila prisiljena povući se u Risan, dok je dijelom njezina kraljevstva nastavio vladati njezin hvarski ljubavnik i rimski vazal Demetrije. Ilirsko kraljevstvo izmaštano u preporodnoj ideologiji onodobna je publika doživljavala vrlo stvarnim i lako se identificirala s likovima drame koji su u svakoj sceni *Teute* izravno citirali najslavnije situacije iz prethodne europske dramatike. Drama o ilirskoj kraljici, jadranskoj Veneri mili-

---

tans i o njezinu slavohlepnom muškarcu, Demetriju Hvaraninu, prava je riznica romantičarskih mentalitetnih obrazaca. Osim onih koje je pisac preuzeo iz Kanavelićeva *Vučistraha*, ima u ovoj drami izravnih posudbi iz Vergilija i Tassa, Shakespearea i Schillera, Kleista i Puškina. Kraljica Teuta svojega ljubavnika stavlja pred nerješivu dilemu: nudi mu ruku ali pod uvjetom da prvo stekne krunu ravnu njezinoj. Demetrijev kazališni sukob, jednako kao i Demetrov dramaturški, posvema je klasicistički. On je razapet između ljubavi i dužnosti, u opreci koja je bila tako bliska piščevoj klasično romantičnoj kazališnoj ideji. U Demetrovoj *Teuti* hrvatsko je moderno glumište dobilo svoj prvi autohtoni dramski tekst, djelo u kojemu su sintetizirani osnovni postulati poetike ilirizma, dramu u kojoj su bile izražene i glavne misli preporoda. Tema o povezanosti državne opstojnosti s individualnim sudbinama i izborima vrlo je bliska Demetrovoj duboko romantičarskoj osjećajnosti. On je napisao dramu koja je izbjegla plakatsku doslovnost, djelo u kojemu povijest nije bila upotrijebljena isprazno i bez suvremenih konotacija. *Teuta* je vrhunac Demetrova dramskog stvaralaštva i nju nisu nadmašila piščeva mlada libreta po kojima su skladane dvije u svoje doba vrlo popularne nacionalne opere Vatroslava Lisinskog, *Ljubav i zloba* 1846. i *Porin* 1850. Posebno mjesto u Demetrovu opusu ima poema *Grobničko polje* koja je objavljena 1842. i kojom snažno struji bvronovski duh. U poemi pjesnik je iskoristio povijesni povod s vrlo sumnjivom vjerodostojnošću, opjevao je legendu o bici Hrvata i Mongola na Grobniku. Uz pomoć legendarnog povoda izradio je putopisni pjesmotvor koji više nego bilo koje djelo u tadašnjoj produkciji uspijeva izraziti noćnu simboliku povijesnog lokaliteta i u epsku fakturu uvesti grobljanske motive, te ispjevati najsjetnije tadašnje stihove inspirirane ruševinama i prošlošću. Demetrovo *Grobničko polje* vrlo je utjecajna poema. Njezine su se intonacije ponavljale često u godinama što su slijedile. Djelo je objavljeno čak dvije godine prije slavnoga Mažuranićeva epa *Smrt Smail-age Čengiča* i s njime se ne može takmiti ako ga sagledavamo kao epsku strukturu. Ali *Grobničko polje* je samo prividno ep, a pjesnikova oznaka da se tu zapravo radi o bilješka *Iz dnevnika dra Demetra* baca posebno svjetlo na trinaest numeriranih odjeljaka te poeme i na zaključno *Zaslavlje*. Svi dijelovi poeme napisani su u različitim metrima, *Grobničko polje* je poput *Teute* hibridna jezična tvorevina, stihovani putopis jednoga sna. Naracija je u poemi umrtvljena, a tekstom dominiraju lirski fragmenti među kojima se izdvaja dirljiva *Pjesma Tatarkinja*, zatim zbornice među kojima je najpoznatija ona kojoj prvi stih glasi *Prosto zrakom ptica leti* i koja je jedna od najslavnijih hrvatskih pjesama uopće. U *Grobničkom polju* ima i dramskih dijaloga pa se jasno razabire da je ovaj pjesmotvor svjesno udaljavan od tradicije domaće epske pjesme kakva je bila poznata u hrvatskoj Kačićевой verziji ili srpskim Karadžićevim verzijama. *Grobničko polje* najbliže je srodnim narativnim djelima Engleza Byrona ili Poljaka Mickiewicza, a piščeva zainteresiranost za borbu Hrvata i Mongola na Grobniku 1242. imala je znatnu političku aluzivnost jer se pod obrazinom Mongola šest stoljeća kasnije lako prepoznavalo suvremene Mađare i njihovo azijsko podrijetlo. *Grobničko polje* još je jedno romantičarsko bavljenje srednjovjekovnom poviješću, još je jedan osviješteni moderni hrvatski doživljaj nacije, os-

---

ječaj blizak središnjoj matici europskoga romantizma. Hladni klasicistički mit o Heladi zajedno s grčkim idealom ljepote romantičari su sada zamijenili novim i aluzivnijim doživljajem povijesti. Svaki povijesni događaj za njih je mogao postati mitskim. Bilo je dovoljno aludirati na egzotične prostore i daleke epohe. Novi romantičarski mitovi nisu trebali knjišku provjerljivost, njih je morala jedino krasiti nostalgična povezanost sa suvremenim događajima. U rastresitom književnom opusu Dimitrija Demeter je, u dva najvažnija djela, u *Teuti* i *Grobničkom polju*, rekreirao povijest na sasvim romantičarski način, dovodeći sudbinu svoje ilirske kraljice i njezina ljubavnika te sukob Hrvata i Mongola na Grobniku u neposrednu blizinu vlastitoj, i političkoj i estetskoj, stvarnosti. Liječnik Demeter zato i nije u hrvatskoj književnosti zapamćen kao još jedan njezin ilirski stihotvorac nego kao autor koji je dobro poznao strane književnosti i koji je ta iskustva sasvim dobro uveo u suvremenu hrvatsku književnu produkciju. Vrijeme je dramski oklop *Teute* dezavuiralo jer ono s njezinom glomaznošću nije znalo što da počne, ali su zato stihovi iz *Grobničkog polja* tijekom vremena sve više dobivali na čitljivosti i uvjerljivosti. Oni su svojega autora uveli u krug najvrednijih lirskih pjesnika hrvatskog romantizma. U mnogim lirskim fragmentima toga Grka koji se s ponosom potpisivao *Croata Zagrabienensis*, i danas se može prepoznati drugdje nezabilježena sjeta, osjetiti kako on pri svakoj pomisli na povijest iskazuje nostalgiju i raznježeni osjećaj raspolućenosti između slave prošlosti i banalnosti vlastite svakidašnjice.

Srodan romantičarski *Sehnsucht*, osjećaj tuge, za nečim što se jednom posjedovalo, a sada se više ne posjeduje, još je izravnije u svojem nefikcionalnom književnom radu izrazio Ivan Kukuljević Sakcinski. Slab pjesnik, on je svoj književni rad opsesivno posvetio znanstvenom istraživanju prošlosti. Premda u tomu nije uvijek bio na najvišoj razini svojim ukusom i radišnošću, postavio je temelje humanističkim znanostima onoga doba. To doba jest promoviralo individualizam ali paralelno tomu afirmira i duh nacije. Kukuljević je žudno osjetio potrebu da konstruira i tiska prve ozbiljnije hrvatske nomenklature znamenitih ljudi, stvorio je prve hrestomatije i bibliografije važnih književnih tekstova. Po svemu, njegovo se javno djelovanje može smatrati vrlo liberalnim i reformističkim. Rodio se u Varaždinu 1816. u obitelji koja se hvalila plemićkim talijanskim nazivom Bassani de Sacci. Kad je završio studij, ode u vojsku. S Gajem i njegovim ilircima došao je u kontakt tek u Beču 1835. U Milanu mladi se Kukuljević susreo s Petrom Preradovićem, još jednim književnikom u vojnoj službi kojega je žustri Kukuljević odmah potaknuo da na njemački jezik prevodi Gundulićeva *Osmana* i da tako učvrsti znanje materinjeg jezika, ali i da studira hrvatski pjesnički jezik. Nije se dugo zadržao u vojnoj službi, vratio se u domovinu, skinuo uniformu i potpuno posvetio političkom i književnom radu pa je već 1843. u Saboru Kukuljević održao govor o potrebi uvođenja hrvatskog jezika umjesto latinskoga u javne službe, a sudjelovao je najaktivnije u proglašenju Josipa Jelačića hrvatskim banom. Bilo je to u doba kad su Europom odjeknule ideje pariške socijalne pobune koja je izbila u veljači 1848. Pobuna se poput vihora proširila najbližim hrvatskim susjedstvom. Već u ožujku na nogama su bile beč-

---

ke liberalne mase, a Mađžari su imenovali svojega posebnog ministra. Bio je to znak za uzbunu hrvatskim iliricima i oni su se u svojem kultnom Narodnom domu na zagrebačkomu Gornjem gradu sastali 25. ožujka te su u trideset točaka izglasali *Zahtijevanja naroda* u kojima su zatražili da se za bana imenuje Josip Jelačić, zatim postavili zahtjev za ujedinjenje svih hrvatskih zemalja, tražili dokinuće Krajine i uvođenje hrvatskog jezika u školama onako kao što je godinu dana prije bio uveden u upravi i na kraju zatražili su Mačićevi sljedbenici vlastitu hrvatsku vojsku i ukinuće kmetstva. Tada je stvorena brojna hrvatska deputacija koja je već sljedećih dana bila kod cara u Beču ne znajući da će se uskoro njihove dobre zamisli pretvoriti u nacionalnu tragediju, da će već na jesen Jelačić zbog mađžarskoga nacionalističkog presezanja na hrvatski teritorij, ali i zbog carske egoistične naredbe, u krvi ugušiti liberalne pobune u Budimu i Pešti, a poslije i u Beču. Kukuljevićev naraštaj doživio je tamno vrijeme bečke diktature, ukidanje svih demokratskih hrvatskih prava koje se dogodilo nakon 1850. i koje je trajalo sve do 1860. kada je vraćen Ustav i kada su se sa zakašnjenjem od dva desetljeća počele jedna po jedna u novim okolnostima ostvarivati stare ideje ilirskih preporoditelja, samo sada u bitno složenijim političkim odnosima. Kukuljević je nakon promjena u ranim šezdesetima postao župan zagrebački, a nakon 1874. izabran je za predsjednika Matice hrvatske. U prvom ilirskom razdoblju napisao je tri sasvim prosječna ciklusa intimne lirike, bio je autor i nekoliko hajdučkih pripovjedaka, napisao je jednu varijantu Karamzinove *Marte Posadnice*, dramatizirao je Bvronova *Gusara*, a najznamenitija mu je originalna drama iz hrvatske povijesti *Juran i Sofija*. S ostalim dramskim tekstovima koji se zovu *Stjepko Šubić*, *Poraz Mongolah*, *Nenadani sastanak*, *Poturica*, *Dva brata* i *Marula* nije imao baš nikakvoga kazališnog uspjeha. Slava drame *Juran i Sofija* traje od njezine sisačke amaterske praiizvedbe iz 1839. i reprize u zagrebačkom kazalištu na Markovu trgu. Ta drama, koja prethodi Demetrovoj *Teuti*, izrađena je prema slabo poznatom tekstu *Thomas Erdody*, *Ban von Kroatien, der Sieger bei Sisak* koji je na njemačkom jeziku izvođen u Karlovcu još 1826. Kukuljević je prvu verziju svoje drame napisao na njemačkom jeziku, u Beču dok je bio vojnik. S tom verzijom nije bio zadovoljan pa je preveo izvornik na hrvatski jezik i tek je nakon Demetrove supervizije odlučio dramu tiskati i predati je glumcima da je izvedu. U *Juranu i Sofiji* oživljena je ilirska mitologija i terminologija, ilirski se junaci ovdje pod Siskom bore za Boga, kralja i otadžbinu, a usred radnje pojavljuje se među njima, kao i u Gundulićevoj *Dubravci*, mudri starac koji govori kao da je ilirski propagator. U Kukuljevićevoj junačkoj igri, jednako kao i u malo mladoj *Teuti*, vidi se mnogo neprobavljene epske i dramske lektire, ima citata iz Tassa i Ariosta, vidi se da pisac poznaje Gundulićeva *Osmana*, a nije mu nepoznata ni tada vrlo popularna njemačka drama Theodora Kornera *Zriny*. Jer drama o *Juranu o Sofiji* daleka je romantičarska replika mita o Zrinskome, ona je ponavljanje priče o nacionalnom junaku koji radije gine u neravnopravnoj borbi nego da se preda neprijatelju. *Juran i Sofija* iskazuju politički optimizam Kukuljevićeve mladosti, a u formalnom smislu taj je tekst u kajkavski *Zagreb* doveo na scenu štokavsko narječje koje je upravo postajalo standardnim jezikom moderne Hrvatske. Najvredniji dio Kuku-



---

ljevićeva opusa nisu ni drame, ni pjesme, ni pripovijesti nego njegovi putopisi, a još više biografski i kritički prinosi hrvatskoj kulturnoj povijesti. Kao putopisac ne može se usporediti s ironijom i razigranošću romantičarskih putnika jer su njegovi putni rukopisi tekstovi znanstvenika koji unaprijed ima postavljen cilj i koji putopisnu teksturu popunjava po unaprijed određenom planu. Njegovo *Putovanje po Bosni* iz 1858., kao i *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Arbanije, Krfa i Italije* iz 1873., najpouzdanije su dokumentarističke hrvatske knjige onoga doba, pravi vodiči po kulturnoj baštini. Ovoga pisca dok putuje Istokom ne zanima egzotika nego ga, više od svega, zanima civilizacijski zastoj koji trpe tamošnji stanovnici, pa on tom zastoju pretražuje uzroke i opisuje posljedice. Jedino kad se otputi u zapadnije krajeve, pisac se opusti pa u Italiji, koju je obožavao, nikad ne izbjegne u pripovijedanje uvesti anegdote iz svakidašnjice, opisati humorističke detalje koje je ugledao i doživio u gostionicama, u susretima s uličnim prodavačima ili mjenjačima novca. Neprolaznu književnu vrijednost imaju Kukuljevićeve biografije po kojima je on utemeljitelj toga žanra u modernoj hrvatskoj književnosti. Bio je inspiriran Svetonijevim *životima careva*, čitao je Vasarijeve *živote*, poznao je Tacita i Teofrasta. U školi visokoga biografskog stila iskovao je važnu knjigu *Glasoviti Hrvati prošlih vijekova*, koju je objavio pri kraju života 1886., i u kojoj je vrlo dobrim stilom sastavio odlične fabule o Ivanu Česmičkom, Antunu Vrančiću, Jurju Habdeliću, rodu Draškovića i Ruderu Boškoviću, efektno pokazujući teške uvjete u kojima se razvijala hrvatska kultura u prošlosti. Sasvim je neprevladan i Kukuljevićev *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* koji je izlazio od 1858. do 1860. i u kojemu su obrađeni monografskom metodom najznačajniji hrvatski umjetnici. Kukuljević je izvrsno upoznao suvremenu europsku i talijansku kulturnu povijest i bolje je nego drugi njegovi suvremenici uspio prosuditi estetske dosege svojih predaka, a biti i nepristrani sudac političkih pritisaka koje su oni doživljavali. Neprocjenjiv je Kukuljevićev antologičarski posao u knjigama *Pjesnici hrvatski XV. vijeka* i *Pjesnici hrvatski XVI. vijeka* koje se mogu smatrati temeljem suvremenog proučavanja hrvatske renesansne književnosti, posebno ako se zna da su ti svesci objavljeni 1856. i 1858., dakle u doba kad je tek nastajao prvi pregled dotadašnje hrvatske književnosti iz pera šime Ljubica, jednoga od Kukuljevićevih sljedbenika, i kad još edicije Jugoslavenske akademije u zbirci *Stari pisci hrvatski* nisu bile ni zamišljene. Bio je Kukuljević utemeljitelj mnogih znanstvenih projekata u vremenu prije osnivanja Jugoslavenske akademije, bio je osobito aktivan u gluhom vremenu bečkog apsolutizma, u vremenu gorčine zbog pronevjerenih ideala iz 1848. Kukuljevićev *Arkiv za povjesnicu jugoslavensku* koji je izlazio od 1851. do 1875. bio je središnje humanističko glasilo svojega doba, a tekstovi o Marku Maruliću, studije o pjesništvu Petra i Nikole Zrinskih, o Jurju Križaniću stavljaju ga uz bok najvažnijih pisaca u čitavoj hrvatskoj povijesti. Kao beletrist, Ivan Kukuljević Sakcinski nije ostvario velikih rezultata, njegove osrednje pripovijetke i neuspješne drame danas se jedva pamte, ali je zato ovaj nekadašnji oficir bio najuspješniji dok je sam obavljao posao za nekoliko Akademijinih razreda. Zato, valjda, i nije slučajno što je 1866., kad je Akademija osnivana, odbio postati njezinim članom jer je smatrao da tu čast ne može prihvatiti ako za-

---

jedno s njim nisu imenovani Dimitrija Demeter, Ivan Mažuranić i drugi ilirci. Njemu da bude akademik, nije trebala Akademija i tu leži sva tajna Kukuljevićeva neobičnog karaktera.

U krilu ilirizma, i to usporedno s atavističkim neoklasicizmom i recidivnim prosvjetiteljstvom, bio je vrlo snažan duh tada prodornoga romantičarskog mentaliteta. Taj stil umjetnosti, ali i života, prodirao je u sve pore tadašnjega književnog života pa dok su se ideolozi bavili vidljivim dijelovima nacionalnog programa, romantičari među njima dodirivali su nevidljivo. Za pjesnike romantizma ideali nisu objektivne ijednom zadane istine. Svoje tekstove nisu doživljavali kao sustav retoričkih znanja koji treba razumjeti i imitirati. Njima književnost nije niz pravila koja treba slušati i tek ponekad iznevjeriti. Za romantičare vrijednosti nisu postojale jednom zauvijek nego ih je svaki put trebalo stvoriti iznova. Romantizam je nastajao u blizini germanskog duha i u blizini njemačke idealističke filozofije. Njega su hranile teze o kreativnosti narodnog duha ali je lako došao u dodir s romanskom lepršavošću i individualizmom. Najizdvojeniji lirski glas ranoga hrvatskog romantizma pripada Stanku Vrazu. Rođen u Sloveniji 1810., pravim imenom Jakob Fras, u Mariboru je učio u njemačkoj gimnaziji, a u Grazu je studirao pravo i filozofiju. Svoje prve tekstove napisao je na slovenskom jeziku. Zbog dijalektalnih razlika i nezadovoljan jer ga nije prihvatio vodeći slovenski romantičar France Prešern, mladi se pisac, nakon što je 1833. posjetio Zagreb, sve više približavao krugu hrvatskih iliraca, tako da je nakon 1837. već isključivo pisao na hrvatskom jeziku. U Zagrebu je bio profesionalni književnik, što znači da je svoje prihode, za razliku od većine književnih vršnjaka, zarađivao isključivo vlastitim tekstovima i uređivanjem časopisa. Godine 1842. pokrenuo je *Kolo*, časopis koji je uređivao sve do prerane smrti 1851., i koji se afirmirao kao središnji glas onodobne književne autonomije. Najslavniji društveni događaj u Vrazovu životu bilo je njegovo sudjelovanje 1848. na uzburkanom Slavenskom kongresu u Pragu. Još u Sloveniji i za vrijeme studija u Grazu naučio je njemački, engleski, francuski i španjolski a tečno je vladao i svim slavenskim jezicima. Zbog takve obrazovanosti, bio je kompetentan u mnogim filološkim disciplinama ali je više od jezikoslovca bio Stanko Vraz kritičar. Njegovo dobro poznavanje slavenskoga folkloru vidi se u nizu članaka, a još više u važnoj knjizi *Narodne pjesme ilirske koje se pjevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske* koju je objavio 1839. Bio je prvim sistematičnim kritičarem u hrvatskoj književnosti pa mu je većina sudova i danas važeća. Tražio je da se odbace "štake i kvake od skolastike", smatrao je da je prošlo vrijeme u kojemu su učeni pisali za učene i da je došlo vrijeme da se književnošću uniđe među narod. Imao je dobro razvijen vrijednosni kriterij pa nije, poput većine vršnjaka, hvalio baš svaki loš stih samo zato što je napisan na hrvatskom jeziku. Njegova kritičnost izazivala je zaprepaštenje jer nije bila očekivana u atmosferi općega konsenzusa da je biti deklarativnim domorodcem, sasvim dovoljno da ti se stihovi i novele proglaše dobrima, Bio je rasni kritičar svoje epohe. Za romantičara Vraza pisac na hrvatskom jeziku nije vrijednost stvarao već time što je odlučio pisati vlastitim jezikom. Pjesnik je kreator, ali ne zbog činjenice što piše na hrvatskom jeziku, jer svoje riječi u sret-

---

nom trenutku ne posuđuje sa zauvijek zaleđenog Parnasa nego je ono što stvara prije svega vlastiti govor koji upravo zato i jest djelić hrvatske narodnosti, koji je prilog hrvatskoj osjećajnosti. Romantičari se često pitaju o podrijetlu pjesme, pitaju se o tomu gdje se ona nalazila prije nego što je ispjevana. Odgovor najboljih hrvatskih romantičarskih lirika bio je nedvosmislen. Za njih pjesma se u praštanju nije nalazila nigdje i upravo zato što se nije nalazila nigdje, nju je samo pjesnik, i to glasom nacionalnog barda, kreirao svaki put kad mu je uspjelo dodirnuti nevidljivo. Zbog toga je romantizam u kasnijim fazama bio blizak sa spiritizmom, s opojnim sredstvima i s morbidnošću. Vraz je za svoje doba stvorio neke od najvažnijih romantičarskih pjesama. U pjesništvo iliraca ušao je prijevodom vlastite slovenske balade *Stana i Marko* 1835., ali je opću slavu stekao tek pet godina potom kada mu je objavljena zbirka *Dulabije, ljubezne ponude za Ljubicu*. Kratke pjesme u toj zbirci potpuno su se razlikovale od svojeg okoliša u kojemu su se stihotvorci natjecali da što češće i što ispraznije u budnicama i davorijama spominju domovinu i njezinu vječnu slavu. Vraz je odbijao pjevati propagandnu poeziju. Dok su drugi pozivali na budnost i oružje, on je pjevao o ljubavi. *Dulabije* su ime dobile po vrsti crvenih jabuka, one su vijenac pjesama posvećenih Ljubici Cantily, ilirskoj Lauri, inače nećakinji Ljudevita Gaja. Za pjesnikova života nisu objavljene sve *Dulabije*. Njihov treći i četvrti dio objavljen je postumno. Stih tih ljubavnih pjesama je šesterac, formiran u katrenima, poznatiji pod imenom krakovjak i koji je Vraz preuzeo od zapadnoslavenskih romantika. Ima u zbirci i tragova njemačkih romantičara, ali je direktan poticaj Vraz dobio iz soneta Slovaka Jana Kollara u zbirci *Kéi Slave*. U *Dulabijama* bolje nego njegovi hrvatski prethodnici Vraz uspjeva prožeti ljubav prema ženi s ljubavlju prema domovini. Krajolik u ovoj poeziji senzibiliziran je i prizorište je čeznutljivoga duševnog stanja u kojemu se našao zaljubljeni mladić. Ljubav pjesnikova u *Dulabijama* je neuzvrćena pa kao što je uzus u petrarkističkim kanconijerima, predmet ljubavi nenadano premine pa pjesniku tek preostane da objekt ljubavi umjesto u ženi potraži u domovinu. U taj banalni okvir ljubavnoga lirskog dnevnika smjestio je Stanko Vraz medaljončice svojih ljubavnih ushita, stihove svojih bojazni, čežnji i tuga. Poetski rukopis *Dulabija* kao da je sastavljen od nježnih majoličkih pločica, kao da je izvezen na bidermajerskim goblenskim minijaturama. Zbirka je dobila moto iz Byrona koji spominje sunčanje srca na očima ljepote. Poput Byrona i Vraz bi htio biti pjesnik neodređenosti. Neodređeno su zato u sažetim krakovjacima izrečeni svi pjesnikovi osjećaji, fragmentirane su njegove slike, neodređena su značenja riječi što ih upotrebljava. Vraz je u *Dulabijama* pjesnik minijatura, postiže u njima vrlo uspjele zvučne i slikovne efekte. Za njega lirika je jedini pravi oblik, ona je to zato što je najbliža osjećajima i glazbi, jer je najstarija od svih izražajnih čovjekovih oblika i jer je u njoj nepresušan rezervoar sjećanja. *Dulabije* svoj poetski smisao ostvaruju u fragmentima i u jednom potezu, pjesnik je u njima sažet i uvjerljivo postiže značenja kao kad nagli vjetar učas zanjiše grančicu:

*Ljubavi, ljubavi!  
otkud tvoja sila?*

---

*Sad me nosiš nebom,  
paklom sad nemila Sad  
činiš da čeznem vas  
rajskom razbludom, A  
sad da u jada tonem  
moru hudom.*

Svoje balade i romance, njih dvadesetak, skupio je Vraz u drugoj pjesničkoj knjizi *Glasi iz dubrave zeravinske* koja je tiskana 1841. i posvećena posestrimi Dragojli Štajduhar s kojom pjesnik nije imao ljubavni odnos nego ju je poštovao zbog ilirske gorljivosti. U ovoj zbirci romanca i balada nije se Vraz trudio biti izvoran nego je motive crpio iz germanskih, romanskih i slavenskih predaja. Vraz je u lirici bio minijaturist, pjesnik koji je u oblicima kratkog daha postizao najviše. Vrhunac su njegove poezije sedam *Gazela* u kojima je, imitirajući izvorni istočnjački oblik, ispjevao svoje najljepše stihove. Gazele su bile popularne u njemačkih romantičara i variraju od pet do dvadeset stihova, tako da su prva dva povezana rimom, što se ponavlja u svim sljedećim parnim stihovima, a u posljednjem se distihu spomene još i pjesnikovo ime. Egzotičnost i neki uzvišeni nemir struji kroz sedam Vrazovih *gazela*, sedam lirskih cjelina koje su vrhunac hrvatske romantičarske lirike:

*Ždral putuje k toplom jugu - u jeseni,  
A meni je put sjevera - u jeseni.  
Pastijer čuva po planini krotka stada.  
Pa se pojuč vraća kući - u jeseni.  
Vrtljar kupi plod svog znoja, zlatne broskve  
I jabuka rumen-voće - u jeseni.  
Što se ljeti trudio mnogo oko njega,  
Vinogradnik bere grozde - u jeseni.  
Tako svatko kupi, bere i uživa  
U veselju plod svojih muka - u jeseni.  
A što Stanko, plod je briga, muka tvojih?  
Gorko voće - bol i suze - u jeseni.*

Za života Vraz je objavio i knjigu *Gusle i tambure* 1845. i u njoj je zajedno s prepjevima iz europskog pjesništva obznanio i dio vlastitih intimnih i elegijskih pjesama. Epigrame i satire skupio je u zbirci *Strijele Apolonove* u kojoj se rugao smiješnim Uj-Horvatima, ismijavao dojučerašnjeg prijatelja Ljudevita Gaja. Bio je Vraz, uz Petra Preradovića, najbolji hrvatski preporodni lirik. Njegovi stihovi imali su do tada nepoznatu sonornost, njega je više od svega zanimala uvjerljivost i izražajnost jezika. Za razliku od većine suvremenika najmanje ga je zanimala primijenjena poezija. Jezik njemu nije samo sredstvo komunikacije nego alat dubinskog istraživanja. Stvorio je preduvjete modernoj lirici te je u svojim kratkim lirskim oblicima otvorio prostor novom konceptu duševne disharmonije. Prvi je u poeziji hrvatskog preporoda jezikom izrazio fragmentiranost osjećaja, prvi odbio

---

govoriti naučenom frazom i prvi koji nije htio da mu poezija bude plakat. Otkrio je ironijski registar u nemalom broju ljubavnih pjesama. Nježni, ali izravni pjesnik, oštri ali pravedni kritičar, kontradikcije vremena krotio je u zvučnim stihovima pokazujući da se istina književnosti zapravo krije u malim stvarima a ne u povišenom prepjevu političkoga govora. Romantičaru je pjesma, jednako kao i ljudski život, postojala jedino ako je u njoj progovorila vječnost, i to kao da joj je ona tvorbeni princip. U romantičarskoj logici zato su se i životi ljudski doživljavali kao umjetnička djela. Taj doživljaj unio je u književnost novu moralnost koja svoja načela nije više uzimala iz vječnosti nego joj je osnovno načelo bilo *samostvaranje*. Život se nije mogao imitirati ali se zato morao čitati i svjedočiti kao otvorena knjiga. Bilo je moguće da romantizam kreativno supostoji s nacionalizmom, da biografija bude što i književni tekst. Romantizam u Hrvatskoj nije se sukobljavao s ilirizmom.

U još jednoj hrvatskoj pjesničkoj osobnosti onoga vremena jednako kao u djelu Stanka Vraza, supostojali su klasicizam i romantizam, snažan individualizam i osjećanje kolektivnog. Dogodilo se to u djelu i životu Petra Preradovića, čovjeka kojega su suvremenici smatrali preporodnim bardom, pjesničkim alter egom političkog vode Josipa Jelačića. Kao što je Stanko Vraz svoje prve stihove napisao na slovenskom jeziku, tako ih je Preradović sastavio na njemačkom. Rođen 1818. u obitelji krajiškoga podoficira, Srbina, on je zbog dobrog školskog uspjeha lako postao pitomac Vojničke akademije u Bečkom Novom Mjestu, gdje je s pravoslavljem prešao na katoličanstvo i kao vojni pitomac počeo sastavljati prve njemačke stihove. Preradović je hrvatski jezik gotovo potpuno zaboravio, ali kako je tridesetih godina saznao za sve snažnija narodna gibanja među Južnim Slavenima, u Italiji je 1840., nakon susreta s Ivanom Kukuljevićem, počeo na njemački prevoditi Gundulićeva *Osmana* i tako od najboljeg učitelja učiti hrvatsku pjesničku frazu. Presudan za Preradovićev pjesnički posao bio je kraći boravak u Zadru, gdje se 1843. neko vrijeme zaustavila njegova pukovnija i gdje su nastali njegovi prvi hrvatski stihovi, i gdje je objavljena slavna budnica *Zora puca*. Već 1846. izašli su u Zadru Preradovićeve *Pervenci*, a u tom je gradu susreo i buduću ženu Pavicu koju je silno volio ali od koje je zbog teške službe bio trajno razdvojen. Preradović je sudjelovao u bitkama na talijanskoj fronti, često se selio sa svojim ratnim drugovima i smirio se tek kad je 1849. bio premješten u Zagreb gdje je postao adutant bana Jelačića. U Zagrebu mu je 1851. bila tiskana druga knjiga poezije s naslovom *Nove pjesme*. Rastrzan obiteljski život bio je pjesnika gotovo porazio, i to posebno nakon što je doznao da se u nastupu pesimizma, 1855., ubila njegova voljena Pavica. Ostatak života Preradović je uglavnom proveo izvan Hrvatske. Neko je vrijeme proveo u generalštabu u Beču, boravio je u Leipzigu i Dresdenu, a ponovno su ga s trupom poslali u Italiju u završne borbe oko tamošnjih austrijskih posjeda. Vjenčao se u Beču 1865. Čehinjom Emom Regnerovom koja je romantični pjesnikov senzibilitet približila tada vrlo modernom spiritizmu. On je nauči o duhovima dao i književni prilog tako što je preveo knjigu *Spiritizam naprosto razlozen*. Pri kraju života imenovanje generalom. Umro je 1872. na glasu kao najveći hrvatski pjesnik. Ta ocjena koju su Pre-

---

radoviću namijenili suvremenici nekritički je prihvaćena i u sljedećim naraštajima pa se pjesnika desetljećima hvalilo preko svake mjere i najčešće rabilo u didaktičke svrhe. Kad je, naime, trebalo pronaći najuvjerljiviji patriotski stih (*Zdravo da si, domovino mila*) posezalo se za Preradovićem, kad je trebalo pokazati kreativnost pjesnikova odnosa prema vlastitim pjesmama (*Ne razumije pjesma zapovijedi*), citiralo se toga pjesnika generala, a kad je trebalo obrazložiti ljubavni drhtaj i razapetost srca (*Ljudskom srcu uvijek nešto treba*), uzimali su se primjeri iz njegova opusa. Danas je jasno da Preradović svojim pjesničkim glasom ne pripada među velikane. Premda je tvorac niza nespretnih kovanica, premda mu u lirici imade mnogo neprobavljene filozofije, unosi u hrvatski pjesnički jezik rafiniranost koju prethodni budničari nisu poznavali, poeziji hrvatskoga jezika donosi i vrlo skladnu versifikatorsku raznovrsnost, a u svemu, njegov je opus ipak najzaokruženiji i najzreliji individualni književni korpus preporodne epohe. Sklon apstraktnom mišljenju, duboko religiozan i mističan, Preradović je napisao i niz duljih pjesama koje su u svom žanru posvema iznimne. Njegov religijski ep *Prvi ljudi* svojevrсна je varijacija Klopstockova spjeva o Mesiji, a njegove kraće epske tvorbe kao što su *Zmija* te *Mujezin* u kojemu je napisao slavni stih *Stalna na tom svijetu samo mijena jest*, približavaju pjesnika tadašnjoj modnoj parnasovskoj romantičarskoj dekadenciji, poeziji nabijenoj halucinacijama i simbolizmom. Preradović je više nego Vraz ili bilo koji drugi pjesnik onoga doba pisao stihove za uglazbljivanje, tako da se neke od njegovih pjesama i danas u narodu pjevaju. Pisao je u mnogim formama, ima njegovih soneta, oda, himni, elegija i balada, romanca i koračnica, a premda je bio sklon dugim formama, spjevao je i dobrih epigrama; kvalitetan mu je ciklus nadgrobica *Milim pokojnicima*. Iako je osjećao muku s hrvatskim riječima i sa sintaksom, stvorio je neke od najljepših hrvatskih pjesničkih ritmova. Bio je pod snažnim utjecajem europskih romantičara od kojih je preuzimao govor i duh mesijanizma. Njegovi neposredni uzori bili su njemački romantičari, ali još više pisci na slavenskim jezicima kakvi su Rusi Puškin i Ljermontov, Čeh Macha i posebno, Poljaci Mickiewicz i Krasinski. Preradović im je blizak senzibilitetom ali i svojim panslavenstvom o kojemu je u zrelosti napisao dobrih i vrlo trijeznih stihova, napuštajući karikaturalno antigermanstvo svojih prethodnika. Shvatio je na kraju da je u uvjetima kakvi su vladali za njegova života austrijska carevina ipak idealan okvir hrvatskim nacionalnim interesima. Ima u Preradovićevim stihovima previše povišenih tonova, deklamatornog je u njima više nego što se očekuje od najboljeg pjesnika romantičarskog naraštaja. Zato je začudno kako su pjesnikovi njemački stihovi, a posebno oni u *Pjesmama Lini*, mnogo tiši i ponekad smireniji od srodnih hrvatskih. U tim njemačkim ljubavnim stihovima koji su bili inspirirani Heineovim i Lenauovim pjesmama, nema povišenih tonova i njihov pesimizam je smiren i kreativan dok je optimizam hrvatskih stihova najčešće samo maska za unutarnju rastrzanost i poetičke nedoumice. Uza sve mane bio je Preradović izraziti pjesnik romantičarske generacije, bio je onaj koji je vjerovao da sve što piše "kao da iz sna vadi, iz sna prvih ljeta moga života, gdje nijesam druge glase nego materine slušao. Preveć su me tuđi običaji, tuda čuvstva, tuđe mišljenje nadrasli... ja ću uvijek u sumraku basati

---

med tuđom noći i domorodnim danom." Tako je naime pisao Stanku Vrazu, jedinom suvremeniku koji ga je mogao potpuno razumjeti kad je spominjao rastrzanost između domaćega i stranog. Bio je najznačajniji hrvatski neopetrarkist, oduševljenik neoplatonizmom i spiritizmom, lirik koji je vjerovao da ljubav pripada tajnim silama i da najljepše stanuje u carstvu mrtvih. Njemu je ljubav najslađa kad je umrla, i u tomu ga život nije demantirao jer mu je voljena Pavica umrla na način koji kao da je izišao iz onodobne Poeove ili Jorgovanićeve novelistike. Da potvrdi svoju tragičnu koncepciju ljubavi, Preradović je kongenijalno na hrvatski preveo ljubavnički prizor iz Danteove *Božanstvene komedije* o Paolu i Francesci. Ima u opusu ovoga carskoga generala velikih oscilacija, ima tu sasvim laganih pučkih napjeva koji kao da su preuzeti iz djevojačkih spomenara, ali ima i turobnih i sjetnih stihova kojima je uspio bitno proširiti tematiku i osjećajnost onodobne književnosti. U prostor nacionalne literature Petar je Preradović stupio u kasnijoj fazi ilirskog preporoda, u vrijeme dok su mnoge političke aluzije već propale. Zbog tog vremenskog zakašnjenja bio je oslobođen naivnog i idealističkog rodoljublja pa je mogao bez opterećenja stvoriti niz posvema ljubavnih pjesama u kojima je uvjerljivije od drugih znao iz ljubavničkog uzdača preskočiti do prekogrobne mistike. U nizu modernih hrvatskih pjesnika, nizu kojemu pripadaju Dubrovčani Đuro Hidža i Marko Bruerović, Slavonac Katančić i ilirac Stanko Vraz, Petar Preradović ima važno mjesto. Bio je veliki umjetnik riječi, s nedovoljnom životnom koncentriranošću da bi, kako se dugo i krivo vjerovalo, sam mogao postati središnjim pjesničkim glasom jednoga vremena.

Mnogo više duhovne koncentriranosti u svojim je književnim djelima ostvario jedan od najčudnijih tadašnjih romantičara, Šibenčanin Niccolo Tommaseo. Bio je razapet između Italije i Hrvatske, između rodne Dalmacije i agresivne Austrije da bi na kraju ostao bez domovine. Tommaseo je za razliku od Preradovića, koji je bio časnik u službi bečkih careva, bio njihov ogorčeni protivnik. Obojica su nosili križeve svojih teških i lutalačkih života, s tom razlikom što je Tommaseo bio profesionalni književnik i što mu je književnost bila više od nacionalne ili radne zadaće. Ona mu je bila jedino što je imao. Taj katoličanstvom opsjednuti Dalmatinac imao je neobičan romantičarski senzibilitet. Za razliku od većine suvremenika nije želio dijeliti svoj privatni život od svoje književnosti. U groznici proživio je izbjeglički i neuredni život. U Dalmaciji je u dječastvu stekao dobre klasične temelje u splitskoj školi, a poslije je studirao pravo u Padovi. Njegova vrlo neobična erudicija stalno ga je uvodila u nove i nove izazove. Neobično je bio zainteresiran za stvarnost pa nije čudno što je za života sudjelovao u polemikama oko darwinizma, inteligentno i ironično napadajući navodno majmunsko čovjekovo podrijetlo, kao što nije čudno što je vrlo rano došao u dodir sa zagrebačkim iliricima. Njemu je Ivan Kukuljević u Zagrebu već 1844. tiskao *Iskrice* koje su tadašnji čitatelji prihvatili kao svojevrсни katekizam narodnosti. Djelo je Tommaseo napisao 1840. ali je ono prvi put bilo objavljeno u Veneciji 1841. na talijanskom jeziku i pod naslovom *Scintille*, a u hrvatskoj inačici u samo nekoliko godina knjiga je dva puta pretiskivana i stekla je status kultnoga ilirskog *vademecuma*. Bila je to zbirka u kojoj je Tommaseo uspio osjetiti bratske

---

tegohe i približiti se svojim liberalnim slavenskim sunarodnjacima, bila je to knjiga u kojoj se veličala duhovnost jednostavnog puka, osuđivala tupost i otuđenost navodno obrazovanih ljudi. Bila je to poezija politička i liberalna. Zagrebačke *Iskrice* u kojima je tako uspješno Tommaseo opjevao ideju bratstva svih naroda nisu jedini piščev doprinos hrvatskoj preporodnoj književnosti; on je 1842. objavio i vrlo popularni zbornik *Ilirskih pjesama*, a svoje autonomaške članke o stvarima dalmatinskim i tršćanskim tiskao je 1847. Svoju esejističku *dalmaticu* pri kraju života okupio je Tommaseo u dva sveska s naslovom *O Dalmaciji i Političko pitanje*, ali te rukopise nije nikada tiskao. Ostala je nedovršenom i njegova knjiga *Pjesme puka dalmatinskoga* koju je htio opskrbiti estetskim i filološkim komentarom. Tommaseo je bio vrlo blizak zagrebačkim iliricima jer je humanizirao doživljaj nacije i jer je taj doživljaj uspješno povezivao s osjećajnošću europskog romantizma. Njegove *Iskrice* i u hrvatskoj i u talijanskoj verziji glas su nemirnoga šibenskog kozmopolita za slavenski preporod. Da je to djelo smatrao važnim, vidi se i po tomu što mu se često vraćao pa je samo tri godine prije smrti *Iskrice* posljednji put redigirao, pridodavši im tri nova sastavka i davši čitavom djelu sasvim novi raspored. Svoju osobnost Tommaseo nikad u književnim djelima nije skrivao, tako da su mu najvredniji tekstovi kasne intimističke pjesme i nadasve *Intimni dnevnik* koji je vodio tijekom tri desetljeća i koji za života nije htio objaviti. Bio je protivnik materijalizma suvremenoga građanstva, smatrao je da je ključ modernog čovječanstva u rukama pojedinca koji zna uskladiti svoju izdvojenost s idejama temeljenim na gotovo komunističkoj društvenoj solidarnosti. Tommaseo je zainteresirao lik u XV. stoljeću ubijenoga socijalnog reformatora Girolama Savonarole, čovjeka koji se, kao i Tommaseo, zauzimao za socijalno svjesni katolički republikanizam. Ipak ovaj nemirni Dalmatinac svoje političke ideje nije imao gdje realizirati. Jednom kad je to pokušao za vrijeme revolucionarne 1848., dok je Venecijom vladala prevratnička Maninova vlada, doživio je poraz. I njemu kao i njegovim hrvatskim vršnjacima donijela je 1848. radost ali i gorčinu, otvorila patnju. Ulazak u aktivnu politiku stajao je Tommasea teških godina u austrijskom progonstvu. Smatralo ga se jednim od najobrazovanijih talijanskih autora i on je javnosti uzvratilo s dva ponajbolja leksikološka djela što ih Italija uopće ima. Već 1830. objavio je *Rječnik sinonima*, a njegov *Novi rječnik talijanskog jezika* počeo je izlaziti 1861. i smatra se jednim od najoriginalnijih pojedinačnih lingvističkih projekata uopće. Tommaseo je svoje političke poglede objavio u više svezaka dok je u romanu *Vjera i ljepota*, koji je napisan za vrijeme boravka na Korzici i koji se pojavio u tisku 1840., uspješno ispričao ne odveć originalnu ljubavnu storiju talijanskog emigranta Giovannija i njegove djevojke Marije. Bila je to svojevrсна autobiografija piščeva. Tommaseov roman poznaje više pripovjednih perspektiva, a pisac u priči upotrebljava takvu jezičnu melasu da je još i danas lingvisti proučavaju čudeći se neobičnom daru piščevu. Bio je i dobar tumač Danteove *Komedije* pa se i danas njegov komentar toga djela uzima kao jedan od vjerodostojnijih i svakako najorginalnijih. Njegov *Intimni dnevnik* jedna je od najsnažnijih knjiga svojega doba, djelo koje na rijetko viđeni način u istom tekstu povezuje najskrovitije osobne dileme s društvenim analizama, knjiga koja



---

banalnost dnevnog zapisa učas prebacuje do najviših metafizičkih razina. Kraj života Tommaseo je doživio u Firenci; već gotovo slijep, objavio je 1872. knjigu *Pjesme* u kojoj je još jednom pokazao da bolje od drugih zna spojiti andeoske i đavolske fragmente svoje uzburkane prirode. U romantizmu, a Tommaseo je bio punokrvni romantik, sve je bilo bolje od osrednjosti, sve je bilo bolje od ropstva, i od individualnog i od ropstva nacionalnog. Romantizam je u Hrvatskoj stupao paralelno s politikom te je postao njezinom važnom sastavnicom. Ta simbioza živjela je poslije u Starce više voj opozicijskoj politici jednako koliko je bila bitna i u Šenoinoj književnosti. Od takve građe bio je Tommaseov individualizam kad je ovog borca za slobodnu Italiju doveo do toga da je 1867. odbio talijansko državljanstvo samo zato što nije bio za obnovu monarhije i samo zato što nije želio živjeti u unitarnoj državi. Bio je Dalmatinom koji nije postao ilirskim Hrvatom i jugoslavjanom samo zato jer nije vjerovao u centralizam i na kraju života, autonomist od glave do pete, nije mogao prihvatiti da se njegova dalmatinska posebnost u unitarnoj Italiji zatire. On koji je žestoko uvjeravao Dalmatince da se ne ujedine s ostalim dijelovima hrvatske trojednice jer im je molekula dragocjenija od organizma, bio je na kraju poražen u svojim političkim naivnostima. Njegovi hrvatski polemički protivnici bili su u pravu. Jedan od njih bio je Natko Nodilo koji je nakon ujedinjenja Dalmacije s Hrvatskom prešao u Zagreb, ondje postao profesorom povijesti na novom sveučilištu i napisao čitav niz novoj naciji korisnih knjiga o mitologiji i europskoj povijesti. U borbi protiv Tommaseova partikularizma Nodilo i dalmatinski Hrvati morali su još 1861. pisati pobudne tekstove na talijanskom jer ih široki puk na hrvatskom jeziku tada još uvijek ne bi najbolje razumio. Nodilov // *Nazionale* potpuno je raspršio želje austrijskog dvora da će moći sačuvati autonomiju Dalmacije. Ono što u Dalmaciji nisu uspjeli s talijanskim autonomašima, bečki će stratezi nadalje pokušavati uz pomoć dalmatinskih Srba tako da su hrvatsku Dalmaciju držali još neko vrijeme u nacionalnoj napetosti. Ipak, bitka za Dalmaciju bila je za austrijski dvor posvema izgubljena. Nastanak nove i ujedinjene Italije, austrijski gubitak sjevernotalijanskih posjeda, okrenuo je sedamdesetih godina Beč prema turskom Balkanu. U toj kalkulaciji Dalmacija je i u bečkim očima trebala biti slavenskom, ali još uvijek ne i potpuno hrvatskom. Bile su to, doduše, samo kancelarijske kalkulacije dok se realnost Dalmacije više nije mogla odvojiti od one koja je bila namijenjena svim drugim hrvatskim zemljama, pa čak i Vojnoj krajini. Politički život središnje Hrvatske u drugoj polovini stoljeća postajao je sve realističnijim i uzburkanijim. Njime je tijekom tri desetljeća dominirao smireni i umni čovjek, veliki pjesnik ilirskog preporoda, čovjek vidovit, Ivan Mažuranić. On ni u Beču ni u Pešti nije tražio sukobe i zato je uz pomoć kompromisa bio u prilici stvoriti glavne institucije moderne hrvatske države. Ono što je bila slutnja o samostalnoj hrvatskoj državi i što je s u ono doba nerealnom žestinom iskazivao Ante Starčević i njegovi stekliši, uvjerilo je Ivana Mažuranića da se, želi li biti nepobitni hrvatski politički vođa, mora navikavati da djeluje u okvirima mogućeg. Taj romantičarski pjesnik rano je shvatio da će okvir austrijske politike prema Hrvatskoj za dugo vrijeme biti sankcioniran i da će imati po-

---

držku velikih sila. Zato je sugerirao javnosti da prihvaćanje austrijskoga naddržavnog okvira ne znači i njegovo odobravanje, uvjeravao ih je da znači njegovo mijenjanje, njegovu dinamiku. U okvirima nove osjećajnosti, a u blizini novog europskoga koncepta individualizma i kolektivizma, u jakim intelektualnim značajima, rađalo se moderno hrvatsko društvo i njegova umjetnost, rađala se ideja moderne Hrvatske koju više nije mogao povezati prethodno stvoreni ideal nego se taj ideal svakoga dana formirao u različitim ljudskim izborima. Tako je bilo u književnosti, a tako je bilo i u političkom djelovanju. Pojedinaac u novovjekovlju sve je više sam snosio javnu odgovornost individualnih izbora. Bilo je to doba koje nije više proganjalo one koji nisu priznavali nadređenih vrijednosti. Bilo je to doba koje je prestalo vjerovati da postoje čvrsti autoriteti ispod čijih skuta bi se vrijedilo sakriti. Umjetnost, pa dakle i književnost, postavljale su se iznad svih univerzalnih vrijednosti. Književnost je sama sebi postajala mjerom pa je to bio jedan od najopasnijih trenutaka u modernoj europskoj povijesti jer je radikalnim pozicijama mnoge ljude utjerao u nemir, neke u anarhizam i smrt, mnoge poslao na ulice i u pobune, ljudske mase izložio političkom teroru, a brojne pojedince uveo u samoću. Zbog nevolja s kolektivnom individualnošću, moderna je duša počela sve više i dublje spoznavati o zlu, o čovjeku imanentnoj društvenoj destrukciji, a duša pjesnika sve je češće bila spremna zaviriti u svoje tame. Spoznavši svoj superego, nesigurni je čovjek usred moderniteta, kao u antičko doba, došao još jednom u priliku uzviknuti: *Ne ja nego Hrvatska*, i čak povjerovati da taj njegov stav koliko je kolektivan, jest i individualan. Svojim građanskim i libertinskim titanizmom romantizam je ranio čovjekovu vjeru u izabranost. Krenulo se od individualnoga glasa i od pojedinačne osjećajnosti, a stiglo se do kolektivnog "ja", stiglo se do nacionalnih književnosti i modernih nacionalnih institucija, nove društvenosti. Utemeljitelj te nove društvenosti, jamac njezina legalizma u Hrvatskoj kao da je morao biti pjesnik! U životu Ivana Mažuranića, prvoga hrvatskog bana koji nije bio plemenita roda, kao u zrcalu ogleda se čitavo hrvatsko 19. stoljeće, vidi se njegov ilirski južnoslavenski fanatizam, njegov politički pragmatizam ali načelni liberalizam, vidi se malograđanski bijes onih što im je bilo obećano više nego što im se htjelo dati, vide se sve buduće opasnosti. Mažuranići su bili rodом iz Novoga Vinodolskog gdje se Ivan rodio 1814., završio njemačku osnovnu školu i odlično svladao jezik na kojemu je poslije, kao vodeći hrvatski političar, komunicirao u bečkim carskim kancelarijama. Samo kratkotrajno odnarođen Mažuranić školovao se i u Rijeci gdje mu je nastavni jezik bio latinski, a glavni strani jezici mađarski i talijanski. Već tada najmilija hrvatska knjiga bio mu je Kačića Miošića *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*. Studije je počeo 1833. u Zagrebu uz pomoć brata Antuna, tada već Gajeve prijatelja, a onda je kao izvrstan student dobio stipendiju da nastavi studij u Szombathelvu jer je tada bio običaj da se bolji hrvatski đaci pošalju na studij u Mađarsku a mađarski u Hrvatsku. Iz Mađarske mladi se Ivan Mažuranić javio 1835. za drugi broj Gajeve *Danice*, i to programatskom pjesmom *Primorac Danici* za koju mu je Gaj po bratu Antunu poslao honorar. Poslije Mažuranić nije nikad bio profesionalni književnik nego odvjetnik i političar. Čim je završio pravne studije i kad se eko-

---

nomski osamostalio, zaljubio se u Aleksandru Demeter, sestru književnika Dimitrija Demetra. Od ranih pjesnikovih djela najkarakterističnija je pjesma *Vjekovi Ilirije* koja je objavljena 1838. i koja je sinteza pogleda hrvatskih preporoditelja na prošlost, ali i iskaz njihovih nada o budućnosti tadašnje Hrvatske. To je pjesma koja dobro sintetizira sav geopolitički položaj Hrvatske, nabraja njezine saveznike i neprijatelje, vrline i mane te jednostavno izlaže filozofiju ilirskog pokreta. Bio je Mažuranić vrlo poduzetan čovjek pa je već 1842. zajedno s Jakovom Užarevićem objavio njemačko-ilirski slovar u kojemu je bio proveden Gajev pravopis i koji je upravo zbog te činjenice imao veliki utjecaj na širenje narodnog jezika u upravi i u školama. Drugi piščev pothvat odnosio se na dopunu nenapisanih pjevanja Gundulićeva *Osmana*. Taj posao je u početku bio zamišljen kao jednostavna narativna rekonstrukcija nepostojećih pjevanja ali se na kraju pretvorio u prvi važniji filološki pothvat hrvatskih preporoditelja. Izdanje *Osmana* objavljeno je 1844. kao prva knjiga Matice ilirske. U izdanje je bio uključen rječnik Gundulićeva *Osmana* koji su potpisali Ivan Mažuranić i njegov brat Antun, ali i dopuna Gundulićeva epa koju je kao da je samostalno pjesničko djelo, ispjevao Ivan Mažuranić napisavši tom prilikom neke od svojih najboljih stihova. Da je dopuna *Osmana* pjesnikovo potpuno samostalno djelo, priznavali su još za života piscu čak i njegovi najžešći protivnici. Posao na *Osmanu* i pažljivo proučavanje Gundulićevih stihova dalo je Mažuraniću izravni poticaj da stvori originalni ep *Smrt Smail-age Čengijića*, koji se pojavio 1846. Osim Gundulićevih stihova i dobrog poznavanja suvremene romantičarske poezije, bilo je za nastanak toga djela presudno i dobro piščevo poznavanje stihovanih naracija Andrije Kačića Miošića, zatim njegovo pažljivo čitanje narodnih pjesama iz zbirke Vuka Karadžića. Sve to zajedno, s dobrim poznavanjem klasične antičke epike, stvorilo je jednu od najslavnijih i formalno najsavršenijih književnih umjetnina hrvatskog romantizma, petodjelnu poemu o smrti Smail-age. Prvo pjevanje kojemu je naslov *Agovanje* funkcionira kao da je neka vrsta prologa drame toga turskog silnika. Tu su vrlo sažeto, ali s velikom uvjerljivošću, orisane najvažnije osobe, prikazana je okrutnost agina, opisani načini na koje je mučio Crnogorce, opjevani krvavi prizori muka, spomenute rijeke krvi i motivirana daljnja radnja. Naime, Smail-aga smaknuo je tada i jednoga svojega savjetnika zato jer mu je ovaj navodno loše svjetovao pa se savjetnikov sin No vica odlučuje osvetiti očevom ubojici i prijeći u kršćanski tabor. O njegovu noćnom i romantičkom putu pjeva drugo pjevanje epa *Noćnik*, u kojemu se na vrlo izravan način povezuje kolektivno s pojedinačnim, svjetlost ljudskih izbora i tame sudbina. U trećem pjevanju koje se zove *Četa na scenu* epa uvodi pjesnik društvenu zajednicu koja se sprema na osvetu, koja prihvaća preobraćenog osvetnika No vica i kojoj izravnu ideološku poruku upućuje starac svećenik, taj daleki odslik svetoga Vlaha iz Gundulićeva *Osmana* i svih drugih bradatih staraca starije hrvatske epike. U četvrtom pjevanju, *Haraču*, opjevan je središnji sukob, tu je smješten vrhunac radnje i njezin rasplet. Ubijen je Smail-aga, poginuo je i osvetnik Novica, a sve je u kratkom epilogu s naslovom *Kob* dobilo ponešto ironijski, zapravo vrlo moderan, završetak u smiješnoj lutki Smail-aginij koja posmrtnim poniženjem najbolje svjedoči prolaznost svih

---

svjetovnih dobara, a posebno sile. Osnovno Mažuranićevo raspoloženje iskazano u tečnim stihovima njegova spjeva jest osjećanje boli zbog patnji raje. To osjećanje koje je u Mažuranićevoj duši godinama primalo mnoge poticaje, 1846. pronašlo je snažan osobni glas, približilo se jednom u suštini lirskom raspoloženju koje je stvorilo djelo koje na koncu nema ni epski ni dramski oblik nego je hibridna, pa po tomu i posvema romantičarska, tvorba. Glavnog lika u ovom lirskom epu zapravo i nema. Kolektiv je ovdje središnje lice, a kako poemi nedostaje bilo kakvo ulančavanje pripovjedačevih perspektiva, to se na kraju čini da je i sam glas autorov ovdje iskazan kao da je glas kolektiva. Poticaj za svoj ep našao je Mažuranić u suvremenim događajima i stvarnom ubojstvu Ismail-age pa je po tomu u svojem spjevu nastavio tradiciju hrvatske epike koja od Karnarutića i Gundulića najradije pjeva o suvremenosti. Gundulićev ep pjeva o borbi "za krst časni i slobodu zlatnu", on je poema o dobru koje će na kraju kazniti svako zlo. Napisan dvije godine prije revolucionarnih zbivanja 1848., Mažuranićev je ep imao vrlo zahvalne čitatelje, jednako kao što je političko djelovanje piščevo u sljedeća tri desetljeća ne jednom poticalo njegove suvremenike, čas da ga obožavaju, a čas otvoreno mrze. *Smrt Smail-age Čengijića* Ante Starcević je javno ismijavao. Doduše, on je isto što i Mažuraniću, zamjerao i Strossmaveru i Jelačiću jer mu se njihov pragmatizam i kretanje u okviru mogućega inače gadilo. U srpskoj javnosti još za Mažuranićevo života bila je plasirana besmislena ali vrlo uvredljiva teza po kojoj pjesnik uopće nije napisao svoje djelo nego da ga je ukrao Crnogorcu Petru Petroviću Njegošu. To što se radnja najvažnijega hrvatskog ep onoga doba zbivala u crnogorskim gudurama više je bio danak pomodnoj romantičkoj senzibilnosti nego realnosti piščeva života. Drame Mažuranićevo života inače su se zbivale u koridorima bečkog dvora ili u salonima Hrvatskog sabora. Egzotika crnogorskih brda njemu je bila inače nepoznata. Ali o bečkom dvoru i gornjogradskom zagrebačkom Saboru Mažuranić nije napisao ep. On je svoj politički program pregledno izložio u knjižici *Hervati Magjarom*, kojoj s pravom pripada glas jedne od najvažnijih hrvatskih političkih knjiga. Objavljena 1848., ona na najbolji način pokušava izmiriti nepomirljivu dihotomiju vjernosti caru koliko i vlastitoj naciji, dihotomiju koja je nakon 1848. uništila sve plemenite intencije bana Josipa Jelačića. U Mažuranićevoj političkoj knjizi biblijskim stilom izlažu se prosvjetiteljska i građanska načela u vezi s problematikom mađarsko-hrvatskih odnosa. Mažuranić tumači liberalnim, a tada i revolucionarnim Kossuthovim Mađžarima da moraju ustrajati u svojoj nacionalnoj borbi ali da pri tome ne smiju zgaziti interese drugih naroda, u ovom slučaju hrvatskog. Mažuranićev tekst književni je uvod u Jelačićev dubiozan pohod na Budimpeštu i na Beč. Kako Ivan Mažuranić nije bio vojskovođa, tako njegove političke teze i danas imaju vjerodostojnost mnogo veću nego što je imaju teško shvatljivi agresivni potezi tadašnjega hrvatskoga bana Josipa Jelačića koji nije uspio pronaći balans između slogana francuskog libertinizma i hladne logike bečke dvorske kancelarije. Ivan Mažuranić, više nego rano posrnuli Jelačić, izborio je za sebe priliku da svoju pragmatičnost i mudrost iskaže. Tu priliku nije dugo čekao. Fiksirao ju je u svojim brojnim saborskim govorima dok je bio zastupnik i za vrijeme banovanja od

---

1873. do 1880. U njima ovaj pragmatični politički operativac nije najavljavao hrvatsku budućnost ali je britko određivao sadašnjost. Baveći se politikom, od vremena kada je u Beču bio nekom vrstom hrvatskoga guvernera, pa do vladanja Hrvatskom s mjesta carskog vicekralja, ban Ivan Mažuranić nije pisao književnih djela. Povučeni i škrt na riječima, on je u noćima teleskopom promatrao nebeski svod, zapisivao neke samo njemu razumljive matematičke formule i tražio u nebeskom rasporedu rješenje hrvatske zagonetke. Žudio je da otkrije ključ moguće južnoslavenske sinteze između nacionalnog i nadnacionalnog, između egzotičnog i pragmatičnog. U mladosti Mažuranić je u svojem spjevu *Smrt Smail-age Čengijića* za svoj naraštaj stvorio sintezu pjesničkih i filozofskih kolektivnih težnji, ali su stihovi te sinteze pod kopitima Jelačićevih konja svedeni na goli zvuk. Postupno su taj zvuk još degradirali i pedagozi u hrvatskim školama učeći iz Mažuranićevih stihova poetiku, a ismijavajući mu ideologiju.

Bilo je to vrijeme u kojemu su se događali veliki lomovi u europskoj stvarnosti, i na području političkom a i u vezi sa sasvim novom duhovnošću. Bilo je to razdoblje golemoga napretka fizike i kemije, medicine i biologije. Koje desetljeće poslije, Pasteur je pokazao put izlječenju zaraznih bolesti, Mendeljejev je pogledao u dubinu materije, vagao je težinu atoma i shvatio sile koje međusobno privlače nevidljive elemente. Pojavili su se prvi moderniji prilozi sociologiji, a filozofski pozitivizam zbunjivao je još uvijek romantičarske hrvatske duše.

Antropolozi su starom svijetu zadali smrtni udarac, i to onoga časa kad su predvođeni Charlesom Darwinom u knjizi *Podrijetlo vrsta* 1859., ustvrdili da je čovjek tek nešto sretniji majmunov brat. Nova osjećajnost kao i nova književnost više nisu morale voditi računa o toj evolucijskoj istini. Piscima je ona već dugo bila suputnicom pa je zato polemika s Darwinom prepuštena teolozima koji su se u njoj još jednom naivno osramotili. Rimski katolička crkva u tom je vremenu doživljavala još jednu od svojih velikih kriza. Pio IX. koji je u Rimu stolovao od 1846. pa sve do 1878. nije bio na razini svojega uznemirenog vremena. Donio je dokumente koji su samo uzbudili liberalno općinstvo, a u Hrvatskoj i nisu imali mnogo odjeka. Nije taj papa imao podršku niti među liberalnim pravašima, a nije ju imao ni u reformi sklonih pristalica đakovačkog biskupa Strossmayera. Hrvatska Crkva kao da je spavala u razdoblju najvećih nacionalnih promjena tijekom 19. stoljeća jer se dugo nije oporavila od revolucionarnog šoka što ga je doživjela još u vrijeme Francuske revolucije, zatim Napoleonovih vojni pa i kasnijih bučnih socijalnih pokreta. U Hrvatskoj ona je spavala sve do austrijskog ulaska u Bosnu 1878. i sve do dolaska Leona XIII., pape sklonog socijalnim reformama i modernizmu. Bilo je to već jedno novo vrijeme, epoha koja će upravo počinjati dok u Hrvatskoj bude završavala književna vladavina najvažnijega građanskog hrvatskog pisca onoga doba, posljednjeg ilirca bez ilirizma, Augusta Šenoa. Do njegove pojave, a ona se dogodila šezdesetih godina, napisan je u Hrvatskoj niz važnih književnih djela i odživljen čitav niz energičnih književničkih života. Od romantizma Hrvatska se, zapravo, nije dugo oporavila jer on je imao moć da svoje parole i svoje jezike obnavlja. Ideju da su čovječanstvo i nacija subjekti a ne objekt, da su nacije, kao i pojedinci, stalno u pokretu, da im je kreacija svakidašnji

---

usud, te ideje hrvatski romantizam stavio je u samo središte svojih egzaltacija i taj nauk jedva da se umorio do naših dana. Romantizam je bio revolucija ljudskih duša i njega su u hrvatskoj književnosti nosili jaki duhovi poput Petra Preradovica i Stanka Vraza, naslutili su ga politički talenti poput Ivana Mažuranića i Ivana Kukuljevića Sakcinskoga, ali je njegovim glasom govorila i najprorodnija žena onoga doba - Dragojla Jarnević. Ova Karlovčanka rodila se 1812., završila je osnovnu školu u rodnom gradu, a onda je godinama živjela u Grazu, Trstu i Veneciji gdje je služila u plemićkim domovima i bila guvernantom. Kad se četrdesetih godina vratila u domovinu, s vrlo nesistematskim ali za domaće prilike još uvijek iznimnim obrazovanjem, odmah je pristupila preporoditeljima, sprijateljila se s mnogima od njih a s nekima, kao s poslije bez razloga slavljenim stihotvorcem Ivanom Trnskim, imala i razmjerno burnih emocionalnih dodira. Jarnevićevoj koja je pisala liriku u kojoj je jedva dosegnula razinu tada prosječnih deklamatora, bio je bliži prozni izraz. Književnica je 1843. najprije objavila *Domorodne povesti* koje su, zapravo, retrogradna knjiga, djelo opterećeno sentimentalnim i vrlo bizarnim fabulama, literatura bliska feljtonskoj književnosti iz tadašnjih zabavnih magazina u Italiji i Austriji. Ali u tim pričama Dragojle Jarnević ima nešto u ono vrijeme ne sasvim obične zainteresiranosti za suvremenost koja autoricu donekle izdvaja od pisaca prvoga ilirskog naraštaja. Svoju pripovjedačku ambicioznost okrunila je tek romanom *Dva pira* koji je objavljen 1864. te je jedan od starijih hrvatskih primjeraka u tom žanru. U Jarnevićkinu romanu opisuje se emocionalno sazrijevanje plemkinje Blaženke Nehajković čiji životni put afirmira libertinske principe plemenitosti koji više nisu povezani s podrijetlom nego s unutrašnjim vrijednostima i osobnom emancipacijom. Nesretni ljubavni život te Hrvatice treba čitati kao idealiziranu autobiografsku priču autoričinu jer i ona je svoje ljubavi morala zatomiti, i nju ljubavnici nisu razumjeli i ona je poput plemkinje Nehajković svoju sreću potražila u dubini vlastite duše, a ne u društvu. Ono po čemu Dragojla Jarnević uživa glas dobrog autora ipak nisu ni njezine pjesme ni pripovijesti, pa ni roman *Dva pira*, nego je razlog posmrtnoj slavi postumno otkriveni opsežni tekst *Dnevnika* što ga je vodila od 1833. pa sve do 1874. *Dnevnik*, koji je njezino životno djelo, dugo je bio poznat samo u cenzuriranim fragmentima. U toj najintimnijoj knjizi preporodnoga vremena Dragojla Jarnević ispisala je pod okvirom svoje autobiografije dobar pregled onodobne kulturne povijesti, dala je niz realnih psiholoških opisa svojih suvremenika ali je još više u toj dnevničkoj bilježnici bila u stanju opisati neka bolna poglavlja svoje ljudske drame, zapisati treptaje nesigurne i nesretno zaljubljene duše, otvoriti ranu svojega invaliditeta, prebirati po svojoj usamljenosti, jadati se nad mukom prestarjeloga djevojaštva i pravdati se zbog svojih tjelesnih nesmotrenosti. Svoj *Dnevnik* Dragojla Jarnević piše kao da je on pripovjedna knjiga namijenjena, doduše, autoričinoj memoriji ali još više potomstvu. Ona u tom dnevniku kao da razgovara s potencijalnim čitateljem i piše mu ono što u vrijeme njezina života nije bilo moguće objaviti u uobičajenim književnim glasilima. Georges Sand nije bila moguća u preporodnoj Hrvatskoj pa joj se Dragojla Jarnević nije ni željela približiti. U dubini ona ju je samo razumjela. Tekst *Dnevnika* mnogoslojan je, s dijelovima koje

---

možemo čitati kao da su istrgnuti iz onodobne skandalozne kronike ili kao da su neka vrsta socijalne reportaže. Jedan dio, pak, ima izravnu didaktičku i političku intonaciju, ali najveći dio te proze pokušava stvoriti prostor autoričina susreta sa samom sobom i sa svojim postojanjem, želi biti provjerom njezine uznemirene duševnosti. *Dnevnik* Dragojle Jarnević zreo je plod hrvatske romantičarske proze, knjiga koja je najintimniji rani autoportret u modernoj hrvatskoj književnosti uopće, tekst čiju samorazornost nije mogao nitko bolje ispisati od jedne žene.

Druga onodobna knjiga u kojoj također imade obilje intimnih stranica jesu *Putositnice* Antuna Nemčića, djelo važnoga sjevernohrvatskog preporoditelja, jednog od najsamostojnijih hrvatskih romantičara, pisca koji nije lako postao školskom lektinom ali je svejedno uz pomoć čitatelja preživio ilirsku estetičku eutanaziju. U njega u prozama prevladava ironija, to inače ponajvažnije romantičarsko obilježje. U središnjim konceptima njegove poetike, ondje gdje su nosivi pojmovi bili originalnost, kreativnost, osjećajnost, genij, uzvišenost, čudesno, snovito i fantastično, ironiji se pridavalo važno i izdvojeno mjesto. Po toj koncepciji prikazivanje prirode nije se više nalazilo u domeni retoričkog uljepšavanja. Pisati romantičaru je značilo postići stanje iz kojega je moguće kontrolirati ali i preoblikovati sirove osjećaje. Ideja da slobodne asocijacije treba kontrolirati, da osjećajnost treba obuzdati, uvela je u romantičarsku poetiku koncept ironije kao kreativnog i spoznajnog instrumenta. Ironija je poeziju pretvarala u filozofiranje ali još više igranje stihovima, ona je proznom piscu omogućivala da zadrži otklon od svojega predmeta, da sačuva svježinu duha i da ne bude manipuliran svijetom što ga opisuje. Antun Nemčić u svojim *Putositnicama* više od bilo kojega suvremenika uspio je povezati maštu i razum. On je u svojoj slavnoj putopisnoj prozi zato stvarnosti i njezinim akterima dopustio da se poigraju sa sobom i svojim postupcima. Ludizam je bio glavno obilježje svijeta koji Nemčić opisuje na svojim putovanjima, pri čemu je autor posjedovao moć da taj svijet uz pomoć njegove vlastite paradoksalnosti prikaže kao sebi dovoljan i u sebe zatvoren. U tom postupku imao je dobre učitelje u engleskom piscu Lavvrenceu Sterneu i Nijemcu Heinrichu Heineu. Njihova sentimentalna ali ironička putovanja vodila su Nemčićevo pero, ali i njegov putni štap. Pisac se rodio u mađarskom gradu Eddeu 1813., a život je proveo u odvjetničkim i sudačkim službama u hrvatskim sjevernim gradovima. U Križevcima, gdje je imenovan bilježnikom, preminuo je u tridesetšestoj godini od neke nagle i tajanstvene bolesti, vjerojatno kolere. Bio je prijatelj mnogim ilirskim prvacima i rano je uočeno njegovo iznimno obrazovanje. Smatrali su ga hladnim flegmatikom, a on je bio posvema drukčiji pa se ispod oklopa nezainteresiranosti krio osjećajan i treperavi duh čovjeka koji je bolje od drugih izrazio neke od najvažnijih onodobnih emocija. Njegove *Putositnice*, koje su objavljene 1845., svakako su prava riznica romantičarskih ali i klasičnih izvora koje pisac uvijek iz prve ruke citira. U *Putositnicama* izravno spominje i Petrarca i Tassa, Tommasea i Ariosta, citira Molierea i Rousseaua, Beaumarchaisa i Mme de Stael, poznata mu je Sandova ali i Hugo, s lakoćom citira Shake\$pearea ali i Bvrona kojemu se divi, a od hrvatskih pisaca poznaje gotovo sve važnije stare Dubrovčane, dok među ilircima spominje samo najbolje. Malo je koje djelo ono-

---

ga vremena toliko ovisilo o tuđim pobudama, ali je malo koja hrvatska knjiga bila samosvojnija od *Putositnica*. Bila je to i jedina knjiga što ju je autor objavio za života. Zapravo, on je tiskao i nešto lirskih pjesama, nešto domoljubnih stihova ali oni nisu imali znatnu mjeru osobnoga glasa pa tako najboljom pjesmom Nemčićevom ostaje onih šest stihova *Domovini* što ih je inače uvrstio u *Putositnice*:

*Gori nebo visoko, Doli  
more duboko, A ja u  
sredini Noćnoj u tišini  
Mislim na te, ma jedina  
Premilena domovina!*

Ti stihovi, kao sve što je Nemčić napisao, mogu se pročitati kao patetično i domoljubno pjesništvo ali ih vrijedi čuti i kao ironijsko poigravanje s ispraznim pjevanjem o domovini, kao poruku precima i potomcima o potrebi da čovjek prije svega omjeri svoju neznatnost. Nemčić je pisac koji ne piše samo sa sviješću o suvremenima. On pišući o prošlosti kao da želi promijeniti budućnost vlastite književnosti. Bio je pisac velike razigranosti, autor kojemu je ironijski registar najbliži i koji mu pomaže da stvori neobično književno djelo. U ostavštini Nemčićevoj pronađena su dva fragmenta za koja se ne bi moglo reći da ih je pisac ikad kanio završiti. Riječ je o nezavršenoj drami *Kvas bez kruha ili tko će biti veliki sudac* u kojoj je, za razliku od tadašnjih historicističkih drama, pokušao oživjeti malograđansku sredinu u predvečerje skandaloznih provincijskih izbora. U toj drami na humoran način i s ironijskim pomakom uspijeva ocrtati sva lica tadašnje politikom potpuno progutane, hrvatske svakidašnjice. Što se tiče pet sačuvanih fragmenata romana *Udes ljudski*, jasno je da je u romanu pisac zamislio obraditi za ono doba neobičnu temu o odnosima plemićkih i pučkih obitelji. Po sačuvanom tekstu vidi se da mu je i ovdje, kao u *Putositnicama*, glavni uzor bio Englez Sterne, ali i njemačka feljtonska proza tako da Nemčić, kao i ti njegovi uzori, svako malo prekida pripovjedačku iluziju da bi ironijski intervenirao u književni svijet, namjerno pritom razarajući tek stvorenu iluziju. Takav je Nemčić bio i dok je pisao *Putositnice*, ironičan i neobično razigran, spreman na pošalicu, na samosprdnju. U *Putositnicama* je opisao svoje putovanje prema Veneciji i Veroni. Sve što je uvrstio u knjigu on je doista i doživio, tako da je tekst nekom vrstom piščeva dnevnika u kojemu se raspravlja o sasvim općim pitanjima vremena ali tako da se u niti jednom trenutku ne raspreda najaktualnija hrvatska tema: domoljublje. Njegova knjiga može se čitati na više razina, ona je čas vrhunski kulturološki vodič, čas zbirka anegdota i novela, popis mjesnih čudaka, a onda opet piščeva etnografska studija ili prepiranje s ne uvijek ugodnim suputnicima. Ono što Nemčićevu djelu podaruje cjelovitost jest njegov ironijski odnos prema putovanju, a onda i prema književnom tekstu koji nastaje na tom putovanju. Nemčić nije pisac koji bi poput svojih suvremenika putopisaca, poput Vraza ili Matije Mažuranića, govorio kao pučki pisac, kao onaj koji se svako malo uhvati za gusle ili nade kojega takvog čovjeka. Nemčić je moderni putopisac, on je sudrug Sterneov ali još



---

više Heineov, premda je jasno da je poznavao i srodne opise putovanja po Italiji kakvi su *Cestopis* iz pera Jana Kollara, te *Italien wie es wircklich ist* Nijemca Gustava Nicolaia. *Putositnice* su još jedna knjiga o Hrvatskoj koja se najvećim svojim dijelom ne zbiva u Hrvatskoj. Po tomu one su vrlo bliske Držićevu *Dundu Marojuku* koji se događa u Rimu, Gundulićevu *Osmanu* koji se zbivao na poljsko-ukrajinskoj granici, Mažuranićevoj *Smrti Smail-age Čengijića* koji je radnju smjestio u Crnoj Gori. Nemčić je zajedljiviji od bilo kojega tadašnjega hrvatskog suvremenika, ali je zato i obrazovaniji od većine svojih vršnjaka. Suvereno govori o slikarstvu i književnosti, znanosti i arhitekturi, trudi se čitatelja dojmiti erudicijom, a onda vratiti na zemlju, uvjeriti i sebe i njega u vlastitu nemoć i neznanje. Nemčić je bio ciničan kad mu je god to moguće, ali taj naoko nervozni putnik zapravo je nježno lirsko biće koje nikad ne propusti napisati nešto o zavičajju, o njegovoj zatucanosti ali i veličini. Nemčićeve *Putositnice* najbolja su tadašnja lekcija o domoljublju, pokazale su kako se o domovini može pisati bez pjene na ustima i tamburice u rukama. Nemčić je umro mlad tako da istinskoga književnoga razvitka njegov opus nije doživio. Da je bio blizak političkim prevratima, da bi se i protiv austrijske diktature pobunio da ju je u pedesetim godinama doživio, vidi se i po tomu što je stihove svojega preminulog druga Tome Blažeka 1848. nazvao *Političkim pjesmama*. Vidi se to i po tomu što je prijateljevao s buntovnim Mirkom Bogovićem koji je robijao u austrijskoj tamnici zbog hrvatskih osjećaja. U doba burne 1848. Antun Nemčić je bio na strani seljaštva i potpuno blizak libertinskim pogledima i sigurno da već tada nije podržavao Jelačićevu hazardsku vojnu operaciju protiv mađarskih i austrijskih slobodara. Bio je prvi veliki pisac hrvatske pokrajine, onaj koji je upravo zato što je živio u provinciji mogao hladnije i dublje motriti hrvatsko društvo. Nije u književnosti bio naivan kao što je bila većina njegovih danas zaboravljenih preporodnih vršnjaka. Bio je vrlo svjestan da hrvatsko ilirstvo nije tek neka provincijska epizoda nego da ima bitno europsko utemeljenje pa i budućnost. Od Nemčića ostale su *Putositnice*, ta do danas neprevladana putopisna knjiga, zatim romansirani kritički napisani životopis prijatelja Tome Blažeka koji je najbolji primjer rane ilirske biografske proze. Osobni i ironijski registri u lirskim pjesmama Nemčićevim, piščev socijalni nerv u drami *Kvas bez kruha* te zanimljiva formalna struktura nedovršenog romana *Udes ljudski*, potvrđuju da je Antun Nemčić u trenutku kad umire 1849., vlasnik najzaokruženijega i najperspektivnijega hrvatskoga književnog opusa.

Brat Ivana Mažuranića, slavnog pjesnika i političara, skromni Matija Mažuranić još je prije Antuna Nemčića stekao lijepu književnu slavu putopisnom knjigom. On nije imao nikakva formalnoga obrazovanja niti se tanašna knjižica ovoga literarnog diletanta željela takmiti s tzv. visokom književnošću. Matija Mažuranić je u rodnom Novom Vinodolskom završio osnovnu školu i izučio kovački zanat, a onda je putovao Crnom Gorom, Bosnom i Srbijom, a jednom je čak dospio i u Carigrad. Poslije se smirio i živio u rodnom mjestu, radeći dosta uspješno poduzetničke poslove sve dok mu se nije pomračio um pa je umro u ludnici u Feldhofu blizu Graza. Kada je 1842. tiskana njegova putopisna proza *Pogled u Bosnu*, odmah je prepoznata kao najviši domet književnosti, kao

---

umjetnički doseg neusporediv bilo s kojom drugom suvremenom ilirskom knjigom. Mažuranićevi pogledi i pustolovine što ih je doživljavao pješakeći Bosnom i jašući po njoj na konju, opisi Sarajeva, Travnika i Zvornika čitali su se ne samo kao vijest o egzotičnom susjedstvu nego i kao uzbudljiv društveni izvještaj. Matija je Mažuranić za vrijeme svojih istočnih putovanja obavljao i neke političke poslove pa je sasvim logično da u teksturi njegovih putositnica ima aluzija i anegdota koje su čitateljima bile življe od većine anemične ilirske književne, a posebno stihovane, produkcije. Mažuranić nije u Bosni bio tek turist, u njegovu pogledu nema elitističkog nadmudrivanja, on je na neki način i sam dio grube slike koju oslikava. *Pogled u Bosnu* knjiga je koja opisuje jedan u stvarnosti vrlo uzbudljivi put. Stilski naboj djela posljedica je pišćevih romantičarskih mentalnih stavova koji su se odražavali najprije u životu, a onda i u tekstu putopisa. Knjiga ima okvirnu priču u kojoj se obrazlažu *razlozi* pisanja i iznose načela minimalističke poetike. Najvažniji dio knjige je opis putovanja, njegovih okolnosti, pišćeva odlaska i povratka iz Bosne. Završni dio rukopisa pripada *Različitim opaskama* koje su neka vrsta Mažuranićeva bosanskog leksikona. U *Pogledu u Bosnu*, svejedno analizira li pisac razlike islama i kršćanstva, piše li neku vrstu etnoloških studija ili opisuje domove paša i aga, seljaka i trgovaca, mehane i tekije, upotrebljava se živi jezik i vrlo skladna fraza po kojima je Matija Mažuranić jedan od najboljih hrvatskih proznih stilista. U tekstu često kreće u narativnu digresiju da bi iz nje izveo čitavu mentalitetnu studiju. Takva mu je priča o nesretnoj ljubavi Fate i Mehmeda koja je inače sažeta studija bosanskih seksualnih običaja ali i emocionalne represije što su je ljudi ondje još uvijek doživljavali. Matija Mažuranić koji je Bosnom putovao kad mu je bilo dvadeset i tri godine, sasvim se logično posebno zanimao za ljubavnu i uopće seksualnu tematiku, ali nikad se nije zadovoljio samo privatnom razinom nego je upravo iz odnosa spolova izvodio daljnje zaključke o tipologiji muslimanskog mentaliteta. Mažuranić nije volio ilirsku plakatsku frazu, nema u njega patriotskih ispada niti on u svojoj knjizi nekoga želi nešto podučiti. Njegova zapažanja čitaju se kao dnevnik osjetljivog i vrlo inteligentnog promatrača koji ničim ne pokazuje da je zainteresiran za neki od tada aktualnih oblika južnoslavenskog zajedništva, niti da je opterećen bilo kakvim predrasudama. Realist, Mažuranić je iznimni glas u ondašnjoj hrvatskoj književnosti, pisac koji je uspaljenost ilirskih domoljuba vratio gdje joj je bilo mjesto, a koji je mladim književnicima pokazao da im je prije svega raditi na stilu, da im je zadatak stvarati efikasne i snažne slike i da im se najviše truditi da i u prozne tekstove utisnu svoj osobni glas. Sve te kvalitete imao je ovaj samouki Mažuranić koji je iz Bosne donio važno iskustvo o tomu kako ondje ljudski život nema gotovo nikakvu vrijednost. U tamnom bosanskom vilajetu u doba dok je Europa doživljavala svoju prvu industrijsku revoluciju, imao je ljudski život doista manju vrijednost od svih svjetovnih dobara. Mažuranić je modernim jezikom izvijestio o stanju Bosne, najavljujući mnogu buduću muku te nemirne zemlje, a knjiga koju je napisao na do tada nepoznati način, spojila je dobar prozni stil s avanturom. U malenom pjesničkom opusu Tome Blažeka, toga bliskog prijatelja Antuna Nemčića, koji je preminuo 1846., romantičarska ironija nije tek pjesnička figura nego je

---

postala sredstvo spoznaje i kreativnosti. Ironički se modus udobno osjećao u pjesmama Blažekovim koje su većinom tiskane postumno pod skupnim naslovom *Političke pjesme*. Imao je osvještenu fantaziju taj pjesnik kojega su tek nakon smrti mogli ubrojiti u najbolje preporodne lirske glasove. Nema niti jedne Blažekove lirske cjeline, bila ona izravna politička pjesma ili tek spomenarski zapis, bila ona ljubavni uzdah ili izravni opis požude, u kojoj pjesnik ne bi pokazivao na neku kontradikciju stvarnosti, na neki njezin paradoks. Rođen 1809. u jednom graničarskom selu blizu Koprivnice, spremao se Blažek za svećenički poziv. Kao mladić obolio je od tuberkuloze i zbog nje ostao hrom, pa mu tadašnja pravila zapriječise da obuče reverendu. Ovaj suvremenik brojnih hromih romantičara među kojima su prednjačili Byron i Scott te Vuk Karadžić, počne studirati pravo. Neko vrijeme bio je učitelj kod grofova Erdodvja. Bio je požudan čitatelj francuskoga libertinskog pjesnika Derangera i pokušao je poput njega biti kritičan prema stvarnosti. Premda su mu bili bliski panslavenski osjećaji, u pravi je čas ne uvijek opravdanom optimizmu svojega naraštaja, namijenio razoran stih *Pali smo, braćo, duboko pali*. Vidovitosti pjesnikove suvremenici su postali svjesni tek nakon poraza 1848. Tada Tome Blažeka, doduše, više nije bilo na životu. U pjesmama je osuđivao bedastoću svojih suvremenika, njihovu uskogrudnost, napisao je najjetkije hrvatske stihove svojega vremena. U njegovoj je lirici pospremljena najčudnija poetska smjesa koju cenzori nisu lako propuštali pa je postumno izdanje Blažekovih pjesama, što ga je priredio prijatelj piščev, književnik Antun Nemčić, čekalo čak dvije godine da se tiska i knjiga se pojavila tek 1848. kad je ionako sve bilo politika i kad naslov *Političke pjesme* nije bila vidljivija iznimka. O Blažeku je u povodu toga izdanja Nemčić napisao dobru studiju, ne propuštajući da i sam, jer je Blažek pisao i latinsku poeziju, istakne kako su Hrvati valjda jedini narod na svijetu koji usred modernoga doba čuva smiješni duh latinskog jezika, i to na vlastitu štetu i na porugu pred cijelim svijetom. Blažek je bio žestok pjesnik, takav je kad piše budnice, a na takav je način izgovarao izravne revolucionarne pokliče. Njegove su slike vrlo konkretne, poruge bolne. On koji je za svoje suvremenike rekao da su meki kao tijesto i da su "sirac voskoviti", bio je i najlascivniji preporodni pjesnik, pisac romantičarskog osjećaja svijeta, autor koji je uvjerljivo pjevao da mu je "svagdan mrzlije a ufanje vrelo", da mu "svagdan postaje plitkije". Među romantičarima Tomi Blažeku pripada ugledno mjesto. On koji je ispjevao sve topose ilirskog domoljublja i koji se dotakao svih čvrstih mjesta romantičarske poetike, bio je polemičan i pravila nije prihvaćao. Vjerovao je da je srodnost duša glavna energija koja pokreće svemir. Kao pjesnik nije dosegnuo Prerado vica i Vraza jer poput njih nije pjevao iz matice. Njegov glas dolazio je sa strane ali je bio osoban i jednak, uvjerljiv i, nažalost, nedovoljno koncentriran. I Nemčić i Blažek, dva najironičnija i najjetkija hrvatska književnika, nisu doživjela austrijski apsolutizam, nisu doživjela gorčinu poraza Jelačićevih proklamacija. Premda je pobijedio u krvavom ratu protiv Mađara i bečkih buntovnika, nije ban Josip Jelačić na kraju bio pobjednikom. Čim je 1849. na prijestolje stupio mladi vladar Franjo Josip, bio je preko noći oktroiran ustav koji je proglasio carevinu cjelokupnom i nerazdjeljivom. Taj događaj podijelio je hrvatske političare

---

u dva tabora tako da su jedni vidjeli skoru eksploziju cjeline i njezinu federalizaciju dok su drugi shvatili da je to samo početak dugogodišnjega zapta. U pravu su kao uvijek bili i jedni i drugi; naime, najprije je uslijedio zapt a onda je došlo do federalizacije carevine, tako da su se ružne godine bečkoga političkog nasilja u krajnjem rezultatu isplatile. Nakon 1850. ostala je Hrvatska bez Sabora, bez županijskih skupština, bez osobnih sloboda. Doušnici su u kazalištu gledali tko plješe, tko ne skida šešir, tko što govori. Hrvatska je postala špijunski raj, zavedena je cenzura pa su narodni prvaci bili proganjani i zatvarani. Logično je bilo da se i književni rad smanjio, osim udžbenika i molitvenika gotovo da se ništa nije objavljivalo. Biti pisac u vrijeme ilirsko značilo je biti slavan i čašćen, a biti pisac u aposolutizmu značilo je javno sramoćenje, značilo je tamnicu. Jedna od najvećih književnih afera toga doba izbila je u časopisu *Neven* koji je 1852. objavio pjesmu Ivana Filipovića u kojoj je ovaj inače prosječni stihotvorac pozivao na buđenje iz mrtvila, zatim je izlagao svoju vjeru u narodne snage. Policijski su istražitelji utvrdili da je pjesma izravni poziv na bunu pa su pisac, a i urednik, značajni književnik Mirko Bogović, osuđeni na šest mjeseci zatvora. Kakav je bio teror u hrvatskoj kulturi najbolje se vidi po tomu što se *Neven* koji je bio prizorište te afere postupno ugasio jer se sve manje pisaca u njemu usuđivalo surađivati. Središnja književna osobnost toga olovnog doba bio je Varaždinac Mirko Bogović. Malo što je od njegove literature danas preživjelo. Bogović se rodio 1816.; studirao je filozofiju u Szombathelvu, poslije je bio u kadetskoj školi u Petrovaradinu, a onda je napustio vojništvo i postao pravnik. Njegova eksplozivna priroda dovela ga je na Markov trg pred Sabor i Banske dvore u srpnju 1845. te je ranjen u pucnjavi kojoj su bili izloženi hrvatski buntovnici. Do apsolutizma Bogović je bio u državnoj službi ali je onda počeo profesionalnu književnu karijeru. Vrijeme koje je proveo u tamnici nije mu ugasilo želju da objavljuje svoja književna djela, ali je nakon 1860. ovaj nekadašnji mađarski đak prešao u unionistički tabor i zauvijek napustio svoje političke sudrugove. Bogović je umro 1875. u Budimpešti, obnašajući neku visoku dužnost u mađarskim vladinim strukturama. Inače, imao je dobar književni ukus pa je upravo on zaslužan što su se u dobrom izdanju objavila djela Antuna Nemčića. Bio je vješt urednik i objavio je čitavu malu biblioteku inače neuspjelih pjesama, među kojima se ističu četiri knjige anakreontskih i satiričkih pjesama koje se sastoje od dvije osmeračke kvartine. U novelistici Bogović je još jedan iz niza pisaca melodramatskih pseudopovijesnih novela s hajdučkim temama kakve je publika voljela, ali koje nisu pridonosile ukusu ni publike ni samih pisaca. Najvažniji dio Bogovićeva opusa njegove su povijesne drame koje je sastavljao po načelima klasicističke poetike, obrađujući sve odreda domaće historijske teme. Bio je požudni čitatelj Shakespearea kojega je prilagođivao pučkom ukusu svoje kazališne publike i pokušao približiti jeziku narodne južnoslavenske epike. Najstarija mu je drama *Frankopan* koju je objavio 1856. i u kojoj obrađuje život Krste Frankopana, jednoga od vojskovođa Ivana Zapolje kojega prikazuje kao romantičnog junaka koji pokušava napraviti malu ali slobodnu Hrvatsku. Nešto je uspjeliji Bogovićev *Stjepan, posljednji kralj bosanski* kojega je završio u tamnici 1854. i u kojemu se previše sje-

---

ćao Shakespeareovih tragedija. Dramatizirao je u tom tekstu propast Bosne koncem 15. stoljeća, inzistirajući da joj je pad izazvala više nesloga domaćih ljudi nego tursko nasilje. Najvredniji piščev scenski tekst je tragedija *Matija Gubec* koja je napisana u samo predvečerje ustavne restitucije 1859. U ovom tekstu Bogović se izdašno poslužio gradom Schillerova *Wilhelma Telia* uvodeći, kao i Nijemac, u svoju dramu narod kao glavnog junaka. Premda su mu svi scenski tekstovi imali snažnu političku aluzivnost i premda su bili na razini tadašnjih kazališnih repertoara, nisu imali uspjeha. Igrane su te drame nakon autorove smrti, na izvedbama koje su bile uglavnom arheologijske. Bio je Bogović jedan od najodlučnijih književnika svojega vremena, ali nije imao talenta, bio je domoljub koji je ljubav prema domovini na kraju izdao za koranicu mađarske vlasti. Mnogo tvrdokorniji od njega bio je lingvist koji je u razdoblju aposlutizma ostavio znamenit trag. Zvao se Fran Kurelac, u jezičnim raspravama bio je purist, a u vlastitim stavovima osobenjak. Rodio se 1811. u Brvnu na Krbavi. Suvremenicima svojim ostao je najviše u sjećanju kao pisac vatrenih proglašaja. Pisao ih je jednom za krajišnike, drugi put za ugarske Hrvate, onda za Nijemce pa za Slavonce. Navodno je lijepo govorio ali je, kako se to danas vidi, i lijepo pisao. U životu vodio je niz književnih bitaka, mnoge je dobio ali je na koncu života rat izgubio. Nesretan kao malo koji Ilirac, potučao se po neuglednim službama pa mu se dogodilo da, premda tvrdokorni zagovornik hrvatskog jezika, bude prisiljen predavati njemački. Kad je ponudu odbio, ukinuli su mu mjesto. Njegov život u Rijeci, gdje je u vrijeme diktature izgubio radno mjesto, legendaran je jer je ondje poput magneta okupio sve narodno svjesne građane koje je podučio da "po jeziku narodi vjekuju i gospoduju". U Đakovu kod biskupa Strossmayera predavao je staroslavenski ali vrlo kratko vrijeme jer se ovaj liberal nije najbolje snalazio u crkvenoj sredini. U Zagrebu je bio jedan od prvih članova Jugoslavenske akademije, premda ga ni ta čast nije spriječila da jednom nasred ulice izviždi bana Raucha. Umro je 1874., samo dvije godine nakon Gaja kojemu je na grobu održao pametan govor, pokušavajući neutralizirati efekte hrvatskog jala i Gajeve staračke brzopletosti. Bio je kontroverzna osoba. On koji je bio žestok protivnik jezične unifikacije i neprijatelj Vuka Stefanovića Karadžića, neko je vrijeme ovomu u Beču bio čak i tajnikom. Njegovo književno najplodnije razdoblje bilo je u Rijeci gdje je šezdesetih godina napisao knjige *Recimo koju* i *Fluminensia*. U istoj sredini priredio je izvrsno izdanje psalama što ih je u 16. stoljeću prvi put u cjelini preveo na hrvatski jezik Zdranin Šime Budinić. Kurelac je i s velikim uspjehom priredio važnu knjigu *Runje (pahuljice)*, pokazujući da je uz Ivana Kukuljevića Sakcinskog i Armina Pa vica bio najbolji poznat avelj starije dalmatinske i dubrovačke književnosti, i to ne samo poznavatelj nego onaj koji se s dobrim ukusom suvereno snalazio u do tada manje-više nepročitanoj građi. Kurelac je 1871. objavio jednu od ključnih tadašnjih folklorističkih knjiga, *Jačke ili narodne pjesme prostoga i neprostoga puka*, pri čemu je najveći dio materijala skupio među Gradišćanskim Hrvatima koji su tada živjeli u prostorima ugarskoga dijela habsburške carevine. To djelo pravi je rudnik najstarijih hrvatskih književnih tekstova, dokaz da je Kurelac bio jedan od najboljih hrvatskih filologa u 19. stoljeću. On, naravno, nije bio

---

filolog u modernom smislu. Njemu je filologija najčešće bila sredstvo uz pomoć kojega je mogao iskazati svoj tradicionalizam. Vjerovao je da se jedino u starim tekstovima sačuvala jezična spontanost i želio je da je vrati u suvremenost. Nije odobravao kovanje neologizama koje je bilo popularno u njegovo tehnicističko doba. Uz pomoć jezika želio se boriti za individualnost svojega malog naroda i po tomu je jedan od najvažnijih književnih glasova onoga doba. S pravom se pribojavao hrvatskog utapanja u druge južnoslavenske identitete. U toj bojazni nije bio sam. Bio je Kurelac jedan od najboljih hrvatskih stilista. U nastupnom đakovačkom predavanju pod naslovom *Kakvu je biti slovu*, izložio je vrlo modernu književnu stilistiku, zalažući se da jezik piščev mora biti iskaz njegove osobnosti koliko i njegova naroda. Golema energija Kurelčeva ipak na kraju nije ostavila za sobom velikih djela po kojima bi ga se pamtilo. Neka vrsta bohema, sve što je pisao ostavljao je u skici i nacrtu. Ipak ono što je ovaj čudni Ličanin napisao ide među najljepše stranice hrvatske književnosti uopće, to su tekstovi s ritmom koji nisu dosegli ni najbolji pjesnici. Nije bio pjesnik, ali je u svaku svoju rečenicu unio svoj glas, neku zgodnu mješavinu trpkosti i blagosti.

Iz romantičarskoga kozmopolitizma porodila se i jedna od najvažnijih grana moderne književne povijesti: komparatistika. U Hrvatskoj njezin je utemeljitelj bio Vatroslav Jagić. Taj Varaždinac koji je zbog političkih potvora i stručnog jala bio prisiljen napustiti Zagreb, proslavio se diljem Europe temeljnim slavističkim studijama što ih je pisao za vrijeme svojega nastavnog rada u Berlinu, Petrogradu, Odesi i na kraju u Beču gdje je desetljećima vodio tada najslavniju slavističku katedru. Za njega komparatistika i njoj bliska slavistika nisu bile jednoznačno istraživanje povoda i poticaja, niti je te struke trebalo zanimati traganje za faktografskim paralelama. Za Jagića komparatistika je bila sredstvo da se što objektivnije razumije cjelina književnosti i da se dosegne što više njezinih značenja. Vatroslav Jagić bio je prvi koji je na temelju komparativnih uvida uočio europsku književnu vrijednost hrvatskih ranih petrarkista kojima je posvetio monografiju *Trubaduri i najstariji hrvatski lirici*; pedantno je istražio sudbinu priča o Aleksandru u istočnim i zapadnim književnostima, komparativno je proučavao mađarske i hrvatske Zriniade, uočio je važnost dramaturških konvencija u dramskom opusu Marina Držića, bavio se mitološkim slojevima u ruskoj narodnoj epici, istraživao sudbinu Jurja Križanića. Ovaj autor teksta *Filologija i patriotizam* čvrsto je vjerovao da samo komparatistika može obuzdati subjektivnost u humanističkim znanostima; bio je uvjeren da slavistika samo na znanstvenim temeljima može ući u krug do tada središnjih filoloških disciplina romanistike i germanistike. Svoje nazore desetljećima je izlagao na stranicama vlastitog časopisa *Arhiva za slavensku filologiju*, kojemu je uredio 37 svezaka i koji je za njegova života bio neslužbenim ali središnjim glasnikom svjetskih slavista. Vatroslav Jagić napustio je Hrvatsku upravo u trenutku kad je bio na pragu da ondje zasnuje domaću komparatističku školu, da na visoku razinu podigne studij hrvatske književnosti, i to na budućem sveučilištu, i da intenzivira znanstvena istraživanja književne i jezične baštine u tek osnovanoj Akademiji. Sve to u Jagićevoj biografiji ostalo je slutnjom, a na vodeća mjesta umjesto njega došli su mnogo manje talentirani po-

---

jedinci. Premda je u osjećajima i političkim nazorima blizak prvim naraštajima iliraca, pripadao je novom naraštaju koji je u književni život ušao kad su najteže bitke za jedinstveni književni jezik u Hrvatskoj bile dobivene i kad su se već pojavili prvi oblici organiziranoga književnog života i njegove autonomije. Rođen 1838., iste one godine kad i vodeći pisac toga doba August Šenoa, ulazi Jagić u hrvatsku književnost najprije kao dobro obučeni filolog koji je s lakoćom stupio u kontakte s tada najuglednijim slavistima. Svoje prve važnije tekstove objavljivao je u časopisu *Književnik* koji je najavio buduća izdanja tek 1867. osnovane Jugoslavenske akademije. Oko Jagića tada se stvorila umjetna afera, i to upravo u trenutku kad se spremao preuzeti novu književnu katedru na Filozofskom fakultetu. Došao je u sukob s pravašem Davidom Starčevićem u vezi s podizanjem Mačićeva spomenika. Pravaši su tada bana smatrali austrijskom ulizicom i protestirali su protiv spomenika pa je u vezi s tim skandalom ban Rauch iskoristio priliku da se jednim potezom riješi i pravaške i narodnjačke grupe. U birokratskom metežu koji je tada nastao, potpiše Jagić neke ultimativne spise koji su protumačeni kao miješanje u odluke vlasti pa ga otpuste iz službe. Tako je otjeran iz Hrvatske i već je 1871. predavao u Odesi. Tim odlaskom ban je dobio što je htio; jednim je potezom oslabio i Maticu i Akademiju i buduće sveučilište, sve odreda institucije u kojima je Jagić trebao biti ključnom osobom. Jagić je svoj težak lutalački život detaljno opisao u dva sveska autobiografije *Spomeni mojega života*, koja je izašla postumno. Nepregledan je Jagićev opus. Za života objavio je više od stotinu knjiga svojih filoloških rezultata, svojih komentara, polemika i pohvala. U tomu nepreglednom opusu posebno mjesto imaju piščeve medievalističke studije, one u kojima je prvi put jasno ugledan krajolik najstarije slavenske pismenosti. Bio je u svoje doba najbolji poznavalac staroslavenskog jezika, pisac njegove gramatike koji je smatrao da je ona temelj svakoga slavističkog studija. Taj kozmopolit posvema se uklapao u tadašnju ideju o slavistu kao sveznajućem stručnjaku, onomu koji je u isti mah stručnjak za sanskrt ali i moderni filolog, koji prosuđuje o suvremenoj književnosti ali izučava i historijske gramatike svih slavenskih jezika, koji je medievalist ali i folklorist. Od romantičarskoga filologa Dobrovskog nije do Jagića bilo većeg slavistista, a poslije malo se tko ovoj dvojici mogao širinom znanja uopće približiti. Jagić, koji je umro 1923., bio je s Josipom Jurjem Strossmayerom jedan od posljednjih iliraca, slavistički fosil koji nije skrivio ali je sudjelovao u sve većoj rusofilskoj supremaciji u svjetskoj slavistici. Čitavog je života on, koji je umro u Beču i kojemu su memoare objavili u Beogradu, bio mrlja na hrvatskoj savjesti. U tridesetoj godini su ga, u vrijeme briljantnoga književnog početka, zbog političkih kalkulacija nekog danas zaboravljenoga mađaronskog bana, odstranili iz Hrvatske. Istina, zvali su ga da se vrati ali ovaj ponosni sin varaždinskog čizmara, pučanin, i najtalentiranija hrvatska glava onoga doba, odgovarao bi im prezirnom šutnjom. Je li zbog toga bio sretan, teško je danas reći. Njegovi *Spomeni mojega života* tužno su svjedočanstvo čovjeka koji je izgubio pravu domovinu i onda je pokušao pronaći u istini jedne znanosti kojoj je udario moderne temelje. I doista, njegova opsežna knjiga o književnosti Južnih Slavena, njegov prvi svezak *Historije književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, njegovo istraživanje

---

etimologija, knjiga o ruskoj književnosti u 18. stoljeću, njegova *Povijest slavenske filologije*, temeljne monografije o crkvenoslavenskom jeziku, monografija *Život i rad Jurja Krizanića*, temeljne su knjige nacionalne filologije i jedan od najvažnijih književnih priloga vlastitom vremenu.

Još od vremena kad je u Hrvatskoj došlo do napuštanja ilirskog imena i kad se rasula jezgra izvornog ilirizma, postalo je neminovno da se na hrvatskoj društvenoj sceni pojave dvije političke opcije. U prvoj se ilirsko ime zamjenjivalo nadnacionalnim jugoslavizmom, pri čemu se znatan prostor ostavljao hrvatskoj nacionalnoj svijesti da se samostalno razvija i trudi oko integracije vlastite nacije u sklopu austrijske monarhije. Druga opcija inzistirala je na potpunoj zamjeni ilirskog imena i njegova sadržaja hrvatskim, i to na čitavom južnoslavenskom prostoru. Ta svehrvatska ideja bila je poznata još iz Vitezovićeve vremena i premda joj takvo što nije padalo ni na kraj pameti, otvarala je mogućnost opasnoj operaciji s ilirskim imenom, to jest njegovoj potpunoj zamjeni s pojmom Srbije i srpstva. Ideja o Južnim Slavenima kao drugom imenu za etničke Srbe postajala je, naime, svakim danom sve opasnija načelima ilirskog kroatizma. Bilo je, naime, umnih Hrvata koji su i u drugoj polovini 19. stoljeća zbudjeni južnoslavenskim etničkim vrtuljkom prihvaćali integrativnu Karadžićevu srpsku ideologiju kao dobro rješenje svojih regionalizama. Takve su se tendencije pojavljivale, doduše, samo tijekom kraćeg vremena u Slavoniji ali su bile nešto tvrdoglavije u Dalmaciji gdje su udruživane s dalmatinskim autonomaštvom. Vuk Karadžić je inače bio protivnik konzervativnoga srpskog svećenstva. Njegovo pansrpsvo imalo je u sebi filo-austrijskih temelja pa bi upravo zato ono Hrvatima, koji su najvećim dijelom živjeli u granicama Habsburške Monarhije, da se moglo realizirati, bilo više nego pogubno. U središtu pansrpske Karadžićeve ideje, jednako kao i panhrvatske koja je poslije postala programom Stranke prava koju je vodio osrednji književnik ali izvrsni govornik Ante Starčević nalazio se romantički pojam nacije kao idealnog organizma sposobnog da usisa i da pritom oslobodi sve etničke i konfesionalne razlike. Svijet pravoslavlja upravo se u krilu te romantičarske ideje o naciji postupno tijekom čitavog 19. stoljeća mijenjao. Kako je turska sila slabjela na Balkanu, tako su se sve jasnije ustanovljavale autokefalne Pravoslavne crkve u Grčkoj, Srbiji, Rumunjskoj, Bugarskoj i Crnoj Gori. One su postale vrlo bitne u razvijanju novih nacionalnih balkanskih identiteta, a posebnu su im snagu davali primjeri grčkog oslobođenja i srbijanskoga postupnog puta prema autonomiji. U Europi, pak, čitav je tadašnji politički sustav bio u znaku postrevolucionarnih monarhističkih restauracija, ali i postupnog slabljenja tih zemalja kojima su liberalizam, nacionalizam i socijalizam sve više određivali razvitak. U travnju 1861. prvi se put nakon apsolutizma sastao Hrvatski sabor. U njega su tada ušli ugledni javni radnici, a među njima bilo je i mnogo književnika. Odmah je taj Sabor donio niz važnih odluka od kojih su budućnost odredili zaključci koji su se ticali pitanja jezika, osnivanja temeljnih kulturnih zavoda. U političkom smislu taj je Sabor počeo određivati dugogodišnju strategiju hrvatskih odnošaja s Ugarskom i s Austrijom. Dualizam Habsburške Monarhije bio je tadašnjim središnjim političkim pitanjem i u njegovu okviru Hrvati su počeli stvarati ideju svoje moderne države.



---

Bilo je to doba u kojemu je u čitavoj Europi jačao udio nacionalnih kultura. Obrazovan i višejezični sloj kozmopolitske elite postajao je sve slabiji, a poluobrazovane mase sve snažnije, i to ne samo u Hrvatskoj nego i u Njemačkoj, Engleskoj i Francuskoj također. U novi Hrvatski sabor ude tada i Eugen Kvaternik. Zagrepčanin, rođen 1825., sin profesora povijesti, student peštanski i prijatelj Ante Starčevića, nekoć oduševljeni Jelačićev emisar. Već je u prvim saborskim nastupima 1861. sugestivno Kvaternik iznio svoje kritičke stavove o Habsburgovcima. Bio je prava suprotnost hladnomu i proračunatom Ivanu Mažuraniću. Njemu, kao i Anti Starčeviću, osobnost je bila jedna od najvažnijih karakteristika i po njoj su se ovi pravaši razlikovali od uglavnom sivih i šutljivih prvaka drugih stranaka. Kvaternikovi govori bili su prva deklaracija radikalne hrvatske ideje kakva se iznjedrila iz ilirskog preporoda. U njoj bilo je i zanosa ali i realizma, bilo je konzervativizma ali i vizionarstva. *Hrvatska Hrvatima* bio je slogan tih ljudi koji su zagovarali slobodnu, ujedinjenu, cjelokupnu i nezavisnu Hrvatsku, ljudi koji su željeli da u toj zemlji živi samo jedan politički narod i da je taj hrvatski i da ne priznaje nikakve unije ni s Ugarskom ni s Austrijom, tražili su nadalje da se u toj državi ne priznaje niti srpskog imena niti srpske narodnosti te da je jezik, a on je jedinstven Srbima i Hrvatima, razlog da su svi Srbi Hrvati, a svi Slovenci alpski Hrvati. Dogmatično pravaštvo obilježilo je konac 19. stoljeća, njemu su bili bliski najvažniji hrvatski duhovi, njemu su pripadali najbitniji književnici. Uostalom, i dva lidera toga pokreta, Kvaternik i Starčević, bili su vrlo utjecajni književnici. Starčević bio je vizionar pravaštva, a Kvaternik njegov aktant. Kvaternik je putovao Europom i ondje pokušavao pronaći što više saveznika pravaštvu. Bio je fanatik i revolucionar, srodnik suvremenih talijanskih garibaldinaca, čovjek sklon misticizmu, neke vrste sina domovine, naravno, ako joj je Starčević poslije s pravom prozvan ocem. Ali dok je Starčevićev um bio dogmatski, cezarejski Kvaternikov je bio nalik Brutovu i on je čitav život, kao i sve svoje knjige, potrošio na fiksnoj ideji o uništavanju austrijske prevlasti u Hrvatskoj. Govor mržnje nije, nažalost, bio stran ovim ljudima kojima se muza zvala Politika. Bilo je to još uvijek vrijeme u kojemu se književnost tako lako isprepletala s pedagogijom, a obje s politikom. Središnji govor toga doba nije pripadao lirici, pripadao je politici, a književnost Kvaternikova bila je čvrsto povezana s akcijom. Sebe su pravaši nazivali steklišima, što će reći psima koji grizu. I to nije bila prejaka slika jer oni su je posvema slijedili. Bilo je u njihovu ponašanju čas realističnih, čas fantastičnih gesta. Najkontroverzniji političar-književnik toga doba bio je upravo Kvaternik. U prvi sukob s vlastima došao je kad su mu 1851. prisilno zatvorili advokatsku kancelariju. Tada je, nošen panslavenskom idejom, krenuo u Petrograd. U Rusiji bio je neko vrijeme tajni agent u parobrodarskoj službi; kad je shvatio da je među Rusima malo interesa za hrvatsko oslobođenje od Austrije, otišao je u Torino gdje je uz pomoć Tommasea kojega je ipak zanimala jedino Dalmacija, došao u dodir s najutjecajnijim talijanskim političarima toga vremena. U Genovi formirao je *Hrvatski odbor*, a u Parizu u izgnanstvu objavio knjigu *La Croatie et la Confederation italienne*, u kojoj dokazuje da je Hrvatska, koja je nekoć branila Europu od Turaka, sada pritisknuta terorom germanske Austrije i da joj treba po-

---

moći da se odredi prema svojem istočnom susjedstvu. U isto vrijeme kad i Kvaternik, u Italiji je boravio Imbro Tkalac koji je na sličnim poslovima zagovarao sprsku inicijativu među Južnim Slavenima. Tkalac i Kvaternik kao da su bile spojene posude tadašnjega političkog meteža, dva Hrvata koje su oni snažniji iskoristili za svoje dnevne političke interese. U Francuskoj Kvaternik je, očekujući rasplet u Hrvatskoj i prestanak tamošnjeg apsolutizma, pisao vrlo temeljito o engleskoj zainteresiranosti za Balkan ali je sve više upadao u kontroverze pa je njegova fantastična priroda ne jednom gubila koncentraciju. Iz izgnanstva pisao je često Starčeviću, a kad su mu Austrijanci dopustili da se vrati u domovinu, odmah se preko Švicarske vratio u Zagreb i u godini u kojoj je postao zastupnikom u Hrvatskom saboru objavio je prvi svezak svojih *Političkih razmatranja*. Drugi svezak koji je tiskan 1862. svakako je piščeva najvažnija knjiga, sukus njegovih razmišljanja o utjecaju europskih silnica na hrvatsku budućnost. Premda piše zapjenjenim stilom, premda je mjestimično nepažljiv, zajapuren i sklon neskladnom misticizmu, Kvaternik u drugom svesku svojih *Političkih razmatranja* nudi najvažniju političku knjigu razdoblja. Ni u domovini nije mirovao pa premda je bio opozicijski političar, stupio je u kontakt s mnogim stranim vladama i njihovim agentima. Kvaternik grozničavo objašnjava Europljanima da će bolje riješiti istočno pitanje ako dobro proniknu u hrvatsko! Radi isto što u ono vrijeme ekumenskim jezikom čini i biskup đakovački Josip Juraj Strossmayer, samo što Kvaternik nije ni nostalgично postilirac niti filo-austrijanac niti katolički propagandist. Sve je vodilo Kvaternika izravno u vojnu akciju i on bez Starčevićeva odobrenja odlazi 1871. u ličku pustoš i ondje u Rakovici, bez sredstava, gotovo sam, na rubu živaca, očajan i pun ideala pokreće bunu protiv austrijskog cara. U ličkoj pustinji on ostvaruje svoju komunu, proglašava se prvim kraljem nove Hrvatske, imenuje ministre i onda bude izdan od strane svojih slabo plaćenih i gladnih vojnika. Tako je 1871., točno dva stoljeća nakon Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana, kao pas ubijen najveći sanjar tadašnje Hrvatske. Tada se vidjelo da je griješio što se uvijek ljutio kad su ga u Petrogradu, u Milanu ili Parizu pitali: "A koga to on ima uz sebe u toj Hrvatskoj?" Nije on ondje imao nikoga premda je vjerovao u narod koji je bio neinformiran i nepismen, gladan i možda bolje od samoga Kvaternika svjestan svojega bezizglednog položaja. Kvaternik je još jedan hrvatski pisac koji je svoje snove vidio kako plutaju u krvi. Njemu koji je sve pokušao, na kraju su ostavili jedino nasilje da uz njegovu pomoć nešto učini za svoju domovinu. Knjige mu nisu bile dovoljne ali u njima je ostavio duboki trag svoje nemirne i nesretne duše. Vjerom u akciju bio je pravi sin svojega dinamičnog vremena. Sudario se s gorkom realnošću i s činjenicom da njegov narod još uvijek nije bio sposoban da svoj identitet bez frustracija raspozna kao koloplet tuđih sudbina, tuđih povijesti i tuđih budućnosti. Njegov život i njegovo djelo nije u svoje vrijeme bilo lako čitljivo izvan granica Hrvatske ali ono je danas sasvim pregledno. Kvaternik nije htio shvatiti da je Hrvatima u njegovu vremenu ostavljen prostor nacionalizma ali da je taj rezerviran isključivo kulturnom nacionalizmu. Onaj politički u tom vremenu još im nije bio dopušten. Kvaternik nije mogao prihvatiti da Hrvata nema na europskoj pozornici u trenutku dok su se oblikovale i posljednje na-

---

čije tada moderne Europe. Kvaternik je govorio neugodni tekst koji hrvatski susjedi nisu rado slušali, a njegove akcije nisu se sviđale ni njegovim sunarodnjacima. Ovaj mučenik Rakovice, čovjek koji je goloruk htio skršiti Habsburško Carstvo, nije u trenutku smrti znao da će Austrija uskoro osvojiti Bosnu, nije znao da će uskoro Dalmatinci bez izuzetka biti priključeni užoj Hrvatskoj i Slavoniji. Imao je mnogo vrlina, bio je učen i žestok, poznao je svjetsku ekonomiju i radikalnije od drugih htio se snaći u mnogobrojnim komponentama hrvatskoga nacionalnog bića. Njegov osobni životni neuspjeh bio je uspjeh njegova naroda. On to nije stigao doznati. Vodio je vrlo dramatičan *Dnevnik*, knjigu prepunu nečitljivih i u groznici napisanih stranica. Nije bio pisac jedne završene knjige. Njegova su djela rastrgana i samo su dodatak romantičnom životu mučenika koji nije kalkulirao ni sa čim osim s budućnošću. I Ante Starčević, Kvaternikov pravaški sudrug, ostavio je zanimljiv književni opus. Njegovo djelovanje nije imalo realnih političkih rezultata. Starčević je umro svjestan da je pravaštvo još uvijek na hrvatskoj društvenoj sceni samo slutnjom, da ostvaraj ne može biti nikako. Liberalizam hrvatskih pravaša ostavio je dubok trag u ondašnjoj književnosti, a i sam Starčević autor je nekih tekstova koji nisu samo bili političkoga karaktera i dio su ilirskoga književnog diletantizma. Takve su Starčevićeve pjesme, nisu drukčiji njegovi prozni *Prizori iz života* ili opisi pirnih običaja u rodnoj Lici, a teško je shvatljivo kakvu je scensku funkciju trebala imati njegova pučka drama *Selski prorok* iz 1852. Ante Starčević, koji je umro u Zagrebu 1896., bit će trajno upamćen kao pisac eseja i polemika, pisac brzog jezika, oštre rečenice, autor koji je nekom vrstom hrvatskoga Sokrata i Cicerona u jednoj osobi. Taj zagovornik ekskluzivnog hrvatstva objavio je žestoku i politički ne uvijek korektnu studiju *Pasmina slavoserbska po Hrvatskoj* koju je objektivni Šenoa nazvao paskvilom najgnusnije vrsti. Najvažniji Starčevićev prozni rad jesu njegova *Pisma magjarolacah* u kojemu izlaže neku vrstu političke parodije o ljudima koji Hrvatsku u odnosu prema Mđžarskoj žele postaviti u servilni odnos kakav ima Tirol prema Austriji. Bio je bistar pisac ali zasukan i jednosmjernan, čovjek koji je napadao svakoga pa je na kraju ostao usamljen i prepušten mitskim snovima svojih nesretnih i ne uvijek obazrivih potomaka. Bio je književnik koji se brinuo i oko vlastitog jezika te je postigao vrlo osebujan stil. O svojim suvremenicima mislio je sve najlošije, još lošije nego oni o njemu. Njemu je sva suvremena hrvatska književnost bila "smet i čerčkanje", prezirao je Šenou a nije vidio da svi njemu bliski mladi književnici upravo izlaze iz njegove škole. Taj vidoviti političar bio je u književnosti diletant i da nije napisao nekoliko briljantnih govora i pamfleta, ne bi bio zapamćen u književnoj povijesti. Njegov znatno nesretniji sudrug Eugen Kvaternik, premda je ostavio uzrujano i nekonzistentno djelo, bio je punokrvni književnik, dok Ante Starčević ostaje jednim od njezinih slavnijih diletanata.

Rasap ilirizma i ožiljci straha koji su ušli u hrvatske duše nisu etničke pojmove razbistrili nego su šezdesetih godina spustili novu maglu u ionako nejasan krajolik. Važni hrvatski jezični praktičar i pisac dobrih političkih uputa, Slovak, Bogoslav Šulek, morao je usred rasapa ilirizma objašnjavati kako nazivi Dalmatinac, Slavonac ili Dubrovčanin nisu narodni nego politički i da svima njima zajedno

---

pripada hrvatsko ime i hrvatska sudbina. Otvarao se sve veći prostor idejama pravaške ideologije koja je u prvom razdoblju ostala slutnjom ali je bila najizravniji hrvatski odgovor zamjeni ilirskog imena jugoslavenskim, kao i opasnim pokušajima da se već sljedeći stupanj južnoslavenske integracije obavi pod imenom i programom srpskoga narodnog i jezičnog identiteta. Bilo je to vrijeme velikih zbuđenosti, vrijeme u kojemu je Austrija, izgubivši teritorije u Italiji i oslabivši u Dalmaciji, uz pomoć europskih saveznika obavljala pripreme da vojno integrira Bosnu u svoje granice. Bilo je to vrijeme velikih balkanskih previranja, vrijeme u kojemu je slavni Victor Hugo napisao pamflet s naslovom *Pravda za Srbiju*. U toj pravdi za Srbiju, u tom osjećaju da je ona, a ne Hrvatska, balkanski Pijemont, dakle izvoznik tuđih sloboda, sudjelovao je i nemali broj Hrvata. Oni su, u svojem narodu nenaklonjenomu političkom vremenu, uložili ukrivo i uludo puno diplomatske vještine i dosta dobre literature. U tom je kolu djelovao i jedan Dubrovčanin iz plemićkog roda Pucića, Medo Pucić, pjesnik i ljubitelj književne starine, izdavač lirskih pjesama Bunićevih, pokretač dubrovačkoga književnog časopisa *Slovinac*. Započeo je u krugu Gajevih iliraca, oduševio se idejama talijanskog nacionalista Mazzinija i Slovaka Kollafa. U Italiji je kao mladić susreo Kukuljevića i Preradovića, družio se s Mickiewiczem, a revolucionarne godine proveo je u talijanskoj Lučci, ali nije propustio niti da s oduševljenjem pozdravi bana Josipa Mačića. Kad više u Dubrovniku nije imao vlastite republike, drugu je domovinu ovaj raguzijanski plemić potražio najprije u čudnoj ligurskoj lukeškoj autonomiji, u posljednjem bastionu mediteranskog republikanizma, a onda u Beogradu. Moglo bi se reći da je Medo Pucić, koji se rodio 1820., bio posljednji dubrovački aristokrat u književnosti. Bio je jedan od onih koji su obožavali salone, čovjek uzvišena duha i dobrog književnog ukusa. U Beču 1844. tiskao je izvrsnu *Antologiju dubrovačkih pjesnika*, prevodio je Leopardija i oduševljavao se lirikom Ivana Bunića, objavljivao povijesne izvore o svojem gradu i prepoznao romantičarski nerv pjesnika Marka Bruerovića. Bio je nepopravljiv romantik i potpuno različit od ostalih svojih plemićkih vršnjaka koji su u Dubrovniku pokušavali zadržati nešto pragmatičnog duha svojih otaca. Nakon poraza Austrije u ratovima protiv Italije i kad su se otvorile nove nade balkanskoj raji, počeo je Medo Pucić svoju drugu domovinu, Italiju, zamjenjivati srpskim dvorom. Postao je nastavnikom u Obrenovića u Beogradu, zagovarajući srpsku inicijativu među Južnim Slavenima. U pitanjima političkim nije se najbolje snalazio jer je bez temelja maštao kako će se na Balkanu stvoriti federacija po uzoru na onu helvetsku. Umro je 1882. u Beogradu pa nije mogao doživjeti neumjesni uzvik jednog njegova drugog sugrađanina s beogradskim boravkom, Matije Bana, kako "Dubrovniku i Zagrebu pripada prošlost, a Beogradu budućnost". Premda je Pucić svoj rodni grad u posljednjem dijelu života doživljavao kao kolonijalni posjed srpskih kraljeva, ne mogu se nijekati estetski njegovi dosezi. Njegova romantička poema *Cvijeta* čitala se u svoje doba kao da ju je napisao neki balkanski Byron. U njoj priča se o djevojci koja se zaljubila u nekoga francuskog časnika, zapravo Poljaka, koji pogiba u borbama s Crnogorcima. Cvijeta odjevena u muškarca štiti svojega ljubavnika pa nakon što u boju bude ranjena, vrati se u rodni Dubrovnik i

---

ondje doživi prezir zbog zabranjene ljubavi. Ipak u rodnom gradu pronade čovjeka koji bi je volio i želio zauvijek, ali njezino je srce vezano uz događaj iz crnogorskih gudura i ona od tuge umire. U poemi ima divnih stihova ali su najbolje Pucićeve pjesme soneti koje je kasnija mlada srpska lirika nasljeđovala i imitirala. Ovaj suvremenik hrvatskih neoromantičara pjevao je jasnim, pomalo konzervativnim glasom najtočnije o osjećajima ljubavi. Ipak, njegova je poezija više slutnja poetskog nego pravi pjesnički projekt. Bio je apostol hrvatskoga srbofilstva ali dobar hrvatski pjesnik. Ilir i učitelj srpskih prinčeva, pokopan je na Svetom Mihajlu, posljednjem počivalištu dubrovačke vlastele. Drugi na srpskom dvoru zagubljeni potomak hrvatskog ilirstva bio je Imbro Tkalac. On je već 1846. u zagrebačkomu njemačkom časopisu *Luna* kritizirao Gajev ilirizam. Još za studija u Njemačkoj drugovao je s mnogim Srbima i s njima dijelio neprijateljstvo prema navodno isključivom hrvatstvu ilirskog pokreta. Završivši temeljite studije u Heidelbergu, svoju je disertaciju 1848. u cjelini posvetio pitanjima crkvene reformacije, pokušavajući dokazati nadmoćnost Slavena nad Germanima u tim događajima. Potpisivao se tada kao Slavus Croata i kad se u vrijeme Jelačićevih trijumfa vratio u Hrvatsku, pozdravio je banovu politiku zanosnim riječima. Kako u Europi nije dobio maštanu profesuru, počeo je pisati za njemačke i talijanske novine o pitanjima slavenskog istoka. Kako je vrijeme prolazilo, to je sve više smatrao, jednako kao i od njega mladi hrvatski pravaši, da je Mačićeva energija bila krivo uložena u korist bečkog dvora. Postao je borac protiv austrijske hegemonije među Južnim Slavenima. Pisao je često u *Sudslavische Zeitungu*, gdje je objavio članak o religioznom životu Južnih Slavena, proglašavajući pravoslavlje, za razliku od islama i katoličanstva, temeljem narodnog života u balkanskih naroda. Njegovi pogledi o važnosti ruskog pravoslavlja u budućnosti Srba i Hrvata i njegove agresivne tvrdnje o potrebi srpske hegemonije u Bosni, nisu prolazile mimo europskih ušiju tim više što ih je izricao prije austrijskog preuzimanja te nekad turske pokrajine. Pisao je mnogo u europskim časopisima i svoje je pojedinačne tekstove objavljivao u posebnim knjigama od kojih je najpoznatija ona s naslovom *Ost und West - Eine Politische Rundschau*. Godine 1859. tiskana je Tkalčeva na Zapadu i u Srbiji hvaljena knjiga *Das Staatsrecht des Furstentums Serbien*, a ćirilicom je priredio jedno izdanje Mažuranićeve *Smrti Smail-age Čengijića*. Jedno je vrijeme Tkalac sasvim otvoreno radio za srpski dvor ali mu novac što ga je od njih dobivao nije bio dovoljan pa je došao na rub bankrota. Politički napadi na njega u Austriji su spretno korišteni onako kako je to odgovaralo aktualnom političkom trenutku. Protiv njega su se vodili čak i sudski proces nakon kojega je osuđen na tamnicu pa je izgubio i titulu doktora, a kad je izašavši na slobodu osjetio da će opet biti uhapšen, pobjegao je najprije u Rusiju, a onda preko Italije u Pariz. Tamo u jeku talijansko-austrijskog rata piše *Poslanicu braći Hrvatima i Srbima*, ružeći Habsburge i ponavljajući im Kvaternikove i Starčevićeve argumente. U Italiji, Tkalac je do smrti bio emigrant. Ondje je objavljivao na njemačkom jeziku antipapinske spise i posvema se približio Garibaldijevoj masoneriji. Tu kao da je zaboravio svoje deklarativno slavenstvo pa se samo prisjećao balkanskih zabluda i posvetio se borbi za novu i demokratsku Italiju. Svoju pos-

---

ljednju knjigu, *Aus dem Vatican*, objavio je 1896., a posljednje godine proveo je pišući svoje *Uspomene iz mladosti u Hrvatskoj* na njemačkom jeziku. Umro je u Rimu ostavivši te memoare u rukopisu. Oni su jedan od najpouzdanijih osobnih izvora za proučavanje ilirskog preporoda u Hrvatskoj i zajedno s *Dnevnikom* Dragojle Jarnević najbolji autoportret u onodobnoj hrvatskoj književnosti. Bio je Imbro Tkalac još jedan hrvatski Ahasver, jedan od onih koji u domovini nije našao dovoljno mirnog prostora, pisac koji je vođen unutrašnjim prokletstvom tražio svoj identitet u ministarskim kabinetima tuđih zemalja. Bio je značajan njegov, prije svega, novinarski talent. Opsjednut himerom slavenstva i pravoslavlja, omadijan Rusijom, čitav je politički program svoje mladosti shvatio kao apologiju Srbije. Njegove *Uspomene* biser su hrvatske memoaristike, a mjesto u povijesti hrvatske književnosti nije izgubio zbog ponešto nastranih političkih izbora.

Ivan Perkovac, koji je imao važnu ulogu u hrvatskoj književnosti šezdesetih godina, nije ostavio veće djelo. Rođen je 1823.; u gluho književno doba uređivao je tada najvažnije časopise. Bio je zagovornik ilirskih tekovina u vrijeme kad su ove bile potpuno izlizane. Germanizacija je tada zahvatila sva područja narodnog života, a čak je i Gaj svoje *Narodne novine* prodao vladi pa su one postale službeno glasilo. Perkovac u onom uskom preostalom prostoru nije pokušavao prebirati po kostima predaka. Njegov je urednički rad bio okrenut budućnosti kao što mu rijetki književni tekstovi najavljuju nove ukuse i novo stanje domaćeg duha. On je, kao i policijski proganjani Mirko Bogović, neko vrijeme uređivao *Neven* jer je taj časopis u doba apsolutizma bio jedina slobodna smotra hrvatske književnosti. Uređivao je i *Pozor*, politički dnevnik koji se pojavio prije pada apsolutizma i na čijim stranicama su se prvi put pojavili novi akteri hrvatskoga književnog života. U vrijeme Perkovčeva urednikovanja u *Pozoru*, koji je postao središnja hrvatska tiskovina, već se prepoznaje ambiciozni glas mladoga Augusta Šenoa koji iz Praga piše kulturnopolitičke dopise, bilo je to doba u kojemu se objavljuju prvi tekstovi budućega pravaškog vođe Ante Starčevića. Perkovca su 1864. izveli na sud zbog navodnog vrijeđanja Austrije. Umorni ilirci imali su u Perkovcu, inače podupiratelju Narodne stranke, osobu prijelaza, onoga koji je 1870. bio i prvim urednikom novoga Matičina časopisa *Vienac*. Ivan je Perkovac bio pisac čvrstih uvjerenja i njega su životno slomile teške hrvatske prilike koje ovom profesionalcu u literaturi nisu omogućavale dostojan život. U privatnom životu nekom vrstom bohema, zajedno s obitelji više gladan nego sit, bio je Perkovac u politici zagovornik unije s Ugarskom ali jedino uz prethodno priznanje hrvatske cjelovitosti i samostalnosti. Gorljivi govornik nije, doduše, bio i gorljiv političar. Kad je 1867. stvorena dvojna podjela Habsburške Monarhije, shvatio je da od samostalnosti neće biti ništa pa se potpuno povukao iz politike. Najbolji prozni tekstovi Perkovčevi objavljeni su u *Vienacu* ranih sedamdesetih godina, nedugo prije piščeve smrti. On je u suhom stilu svojih *Crtica iz Bojnog odsjeka* prvi umjetnički progovorio o Hrvatskoj u vrijeme Jelačićeva banovanja 1848., a u duljoj prozi *Stankovačka učiteljica*, ovaj dobar poznavatelj svakidašnjice napisao je u formi pisama jednu od najrealističnijih proza onoga doba. Prozu *Stankovačka učiteljica* napisao je kao tekst programatski, kao svjesno odustajanje od romanti-

---

carskih fabula, kao prvu ozbiljniju hrvatsku naznaku realizma. Imao je u svojim prozama poseban odnos prema ženama i bio je prvi među modernim hrvatskim piscima koji se zalagao za njihovo bolje mjesto u društvu. Poistovjećivao se s kapetanom Granošem iz svoje *Stankovačke učiteljice*, čovjekom koji vlastitim novcem gradi djevojačku školu u rodnom mjestu. Perkovac je bio posebno osjetljiv na žensko pitanje pa je pokrenuo ciklus *predavanja za gospode* u kojemu su 1869. nastupali svi najbolji hrvatski intelektualci, a on je sam govorio o zvanju i rodoljublju žena. U Perkovčevim tekstovima osjeća se sjeta onoga koji je u političkoj areni osjetio nepravdu, onoga koji ne može lako pristati na to da samo 2% povlaštenoga hrvatskog pučanstva određuje budućnost čitavoj zemlji i koji zna da su glavni uzroci hrvatske stagnacije nenarodna orijentacija plemstva i niski stupanj prosvijećenosti. Nije prihvaćao estetičke nazore profesora Franje Markovića prema kojemu je umjetnost trebala biti svrha samoj sebi. Protiv toga stava polemizirao je izravno pa mu je čitavo djelo usmjereno protiv takvih nazora. U tekstovima je ismijavao plemićki stalež, razotkrivao im sebičnost. Najdublji trag ostavio je ovaj nesretni i poštenu čovjek, koji je umro u krajnjoj bijedi 1871., budeći energiju u vrijeme kad je nje u Hrvatskoj najviše nedostajalo. Sve ono što je Perkovac u svojem prilično rastrganomu književnom životu naglašavao, nije daleko od nastojanja njegova vršnjaka Janka Jurkovića. Rođen 1827., Jurković je već 1855. objavio prozu *Pavao Čuturić*, opisujući u njoj lomni i krševit život starovjerskog učitelja i pokazujući sasvim novi smjer hrvatskoj prozi. Bio je vrlo plodan pisac pa je od njega ostalo komedija, teorijskih i književnopovijesnih tekstova, ali je najuspješniji Jurković kao pripovjedač i nasljeditelj Nemčićeva ironijskog modusa. Odustao je od svećeničkih zavjeta i 1850. zaposlio se u Gajevim *Narodnim novinama*. Tek poslije je u Beču studirao pravo pa je ušao u državnu službu i obnašao važne prosvjetne funkcije u vladi, a napisao je i niz udžbenika. U kratkim je prozama bio najuspješniji. Njegov *Pavo Čuturić* još je za piščeva života postao slavan, a lik toga nesretnog i neshvaćenoga hrvatskoga genija koji živi u neskladu s vlastitim željama i mogućnostima pokazao je smjer kasnijoj hrvatskoj prozi, posebno onoj koja je pokušavala na način Rusa Gogolja tražiti tanku nit između tragičnog i komičnog, koja je preferirala ironijski modus. Jurković je odbacivao dotadašnju ilirsku potrebu da se piše bez problematiziranja, da se pisanjem ne služi ničem. Njegove *Tuskulanijade* iz 1860. tako idu u red najintrigantnijih tekstova onoga vremena i najava su duhovitih mladih Šenoinih *Zagrebulja*. Jedan od savjeta što ih je 1862. iznio u *Pismu nekomu mladom prijatelju* o spisateljskom zvanju glasio je: "U prozi reci hljebu hljeb." Bilo je to književno geslo Jurkovićeva života. I sam dramski pisac, Jurković je napisao o kazalištu čitav niz izvrsnih kritičkih i teoretskih opaski baveći se, prije svega, odnosom komičkog i tragičnog u čemu je svakako najdalje otišao od svih onodobnih književnih stručnjaka. Propagirao je komičko stvaralaštvo jer mu se ono kao duboko uvjerenom realistu činilo najpotrebnije društvenoj profilaksi. Jurković je bio dobar poznavalac europske književnosti pa zato ne treba čuditi što se u njega osjeća Turgenjevljevih i Gogoljevih poticaja, natruha iz Sternea ali i francuskih suvremenih pripovjedača. Bio je žestoki kritičar književnog diletantizma.

---

Prozni talent, on u drami nije stvorio trajnih vrijednosti pa su mu komedije *Što žena može* iz 1872. i *Kumovanje* iz 1878. potpuno zaboravljene. Pisao je Jurković razumljivim jezikom, svoju sklonost ironiji nije obuzdavao ali je ipak bio uspješniji kao teoretik književnosti nego njezin praktičar. Dogodilo se da u ono doba taj najbolji poznavatelj književne teorije nije stvorio ni najbolje drame ni najbolje proze. Ipak, ostat će njegov glas bitno različit od okoliša jer je bio svjesno ironijski. I svećenik Vilim Korajac svojim se prozama poput Jurkovića i Perkovca dotaknuo očito najvažnijega hrvatskog problema toga vremena, raskoraka između želja i vlastitih mogućnosti. Rođen 1839., najveći dio života proveo je u đakovačkoj preparandiji gdje je predavao sve moguće predmete, od staroslavenskoga do matematike. Ovaj začetnik hrvatskoga realističkog stila koji je bio dobar humorist, nije slučajno 1876. objavio studiju *Filozofija hrvatsko-srpskih narodnih poslovice*. Sažetost i slikovitost tih poslovice kao da je imala najvažniji utjecaj na Korajčev stil. Kao što poslovice točno karakteriziraju narodnu čud i njegov način mišljenja, tako se i Korajčeve proze trude da fiksiraju čud i način pučkog mišljenja. Korajac je pripovjedač s ruba bizarnoga, grotesknog i fantastičnog. On je zapisničar dnevnih ludosti, a njegovi *Auvergnanski senatori* u istoimenoj pripovijetci sve što rade, rade protiv zdravog razuma i, naravno, uopće nisu svjesni svojih postupaka. Jedino je na čitatelju da u priči otkrije alegorijski sloj. Korajac je bio još jedan iz niza Nemčićevih učenika, još jedan sternijanski zaljubljenik koji dok pripovijeda, mora razarati iluziju, koji ne zna ništa ispričati bez digresija ili anegdotalnih ogovaranja. Korajac je u svojim prozama najuspješniji dok čavrlja sa svojim čitateljima, dok svoje jasno političko antiaustrijanstvo iskazuje naoko nevinim digresijama, nekim čudnim ironijskim pomakom koji ga stavlja u red najosobnijih proznih glasova. Svoju prvu pripovijetku *Dvije čudne promenade ili Tripit teže od najtežeg* objavio je 1862., ali je izniman glas u književnosti stekao tek nakon što su mu objavljeni *Šijaci* 1868. Nije Korajcu stalo do čvrste fabule već njegovu pozornost privlače čaknuti fragmenti stvarnosti, isječci iz života, dosjetke kroz koje onda naznačuje karakterne obrise svojih likova. Njegova najpoznatija proza su *Auvergnanski senatori* koju je napisao na Šenoin poticaj ali u kojoj su se prepoznali svi požeški čitatelji *Vienca* pa su složno, nakon što su priču pročitali, otkazali časopisu pretplatu. Bio je Korajac pristaša biskupa Strossmavera pa je napisao niz vrlo peckavih političkih analiza u feljtonima *Razgovori među četiri zida*, a nezadovoljan Mažuranićevom političkom praksom, napisao je parodiju *Smrti Smail-age Čengijića* s naslovom *Smrt age birokrate*. Bio je jedan od najduhovitijih Hrvata svojega doba, što i nije malo s obzirom na smrknuto vrijeme u kojemu je živio. Po struci pravnik, Blaž Lorković u hrvatskoj književnoj kronologiji zapamćen je kao autor prvoga modernog romana. Njegova *Ispovijest* koja je izlazila "u listovih" u časopisu *Dragoljub* romansirana je biografija književnika Antuna Nemčića. U tom romanu autor rabi više perspektiva uz pomoć kojih čitatelju iznosi priču. Taj pionir hrvatske feljtonistike rođen je 1839., pisao je tečno i nije se htio zadovoljiti linearnom pričom nego je život Nemčićev ispisao u konvenciji epistolarnog romana, i to tako da pisma ispisuje više naratora i da ih upućuje na više adresata. Pri tome životopis



---

Nemčićev slaže ovaj pisac poput mozaika. Pripovjedač u romanu koji je i pisac najvećeg broja pisama jest Antun Gostovinski, zapravo, sam pisac Antun Nemčić. Najveći dio tih pisama on upućuje svom prijatelju Mirku Božiću, što je u romanu ponešto promijenjeno ime stvarnoga Nemčićeva prijatelja književnika Mirka Bogovića. *Ispovijesti* su ljubavni roman osjetljivoga književnika, to je priča o emocionalnom neuspjehu Nemčićevu, ali su *Ispovijesti* i okvir u kojemu je ponuđena vrlo opsežna građa o raznim filozofskim, političkim i etičkim sadržajima. Blaž Lorković napisao je tako društveni roman u kojemu je ocrtao društvenu krizu hrvatskog društva četrdesetih godina, on u romanu aludira na političko nasilje iz 1845. kada su se nakon namještenih izbora, građanstvo i ilirci na Markovu trgu sukobili s carskom vojskom. Prije Šenoinih romana *Ispovijesti* su jedini relevantni hrvatski roman, djelo koje je bilo ozbiljan otklon od demodirane ali vrlo čitane hajdučke i turske proze kakva se u Hrvatskoj najradije pisala. Bio je Lorković predstavnik novoga pripovjedačkog naraštaja, onoga koji je građu crpio iz gradske svakidašnjice. Njegov roman o književniku Nemčiću svojevrsna je društvena kronika i usko je povezana s ostalim piščevim tekstovima. On je pisao novinske feljtone i u njima obrađivao aktualne događaje, dobri su mu biografski članci o stranim i domaćim piscima, a nisu bez vrijednosti njegove *Putne zgone i nezgone* iz 1865. u kojima u duhu tadašnjeg otkrića rekreativnog pješaćenja, vrlo duhovito opisuje Zagorje i njegove stanovnike. Nije slučajno Lorković osjetio potrebu da napiše roman o Nemčiću, autoru najboljega hrvatskoga romantičnog putopisa i pisca *Udesa ljudskog*, tog, nažalost, nedovršenog romana. Lorković je, naime, kao i Nemčić, a zajedno s njime Jurković, Perkovac i Korajac, bio po vokaciji feljtonist samo što svi oni u vrlo škrtim hrvatskim prilikama nisu imali pravih medija. Kad je 1865. tada mladi August Šenoa pisao svoj utjecajni članak *Naša književnost*, nije mogao naći mnogo razloga za veći optimizam. Po njemu hrvatski je književni krajolik bio tada opustošen, nešto novelističkih spisatelja još se uvijek koprcalo u hajdučkim sentimentalnim pričicama, u poeziji nije bilo suvislijega glasa, teatar na narodnom jeziku ako je i dobivao tekstova, nisu se izvodili. Na književnoj sceni 1865. mladi Šenoa nije vidio pravih nasljednika Preradoviću ili Mažuraniću, Nemčiću ili Vrazu. Tek su ponešto sliku popravljale proze Jurkovića i Perkovca, humor Korajčev.

Najvidljiviju osobnost na tadašnjoj književnoj sceni imao je Franjo Marković, pisac snažne energije ali i znatne doze malograđanske idiličnosti, preukočen i ugašen profesorskim znanjima. U njegovim stihovima opća mjesta romantičarske osjećajnosti potpuno su izgubila autentičnost. Književni tekstovi Marko vicevi dio su estetske patologije društva koje još nije čvrsto odredilo ni svrhu ni prirodu svoje književnosti, društva koje je još jednom olako prihvatilo da mu se neoklasicizam i romantizam nađu u istim tekstovima. Franjo Marko vić rodio se 1845. i nakon studija klasičnih jezika i filozofije u Beču, te ozbiljnog doktorata u tada slavnoga bečkog estetičara Zimmermanna, bio je 1874. izabran u prvoj garnituri zagrebačkih profesora na Filozofskom fakultetu. Golemi društveni ugled koji mu se temeljio i na književnim djelima nije bio sukladan njihovoj književnoj vrijednosti. Bio je zagovornik Herbartove estetike koja se za-

---

lagala za principe apsolutne ljepote u umjetničkim djelima. Vjerovao je, i o tomu napisao znatan broj tekstova, da se umjetnost zasniva na nepromjenjivim zakonima ljepote i da su joj oblici vječni. Po Markoviću i priroda je posjedovala umjetničku vrijednost te je posredovanjem piščevim prelazila u svijet umjetnine, a etička i moralna svrha umjetnosti ne smije se u književnom djelu očitovati na neki izravan način nego je najvrjednija kad je organski i gotovo neprimjetljivi dio estetske poruke. Tužno je što je najučteniji hrvatski esteta toga vremena bio potpuno gluh na sve važnije tendencije suvremene književnosti. Nije razumio ni europskog realizma, gnušao se nad naturalizmom, a o modernoj umjetnosti u jednoj je prilici 1898., govoreći javno, iznio anakronistične i pomalo stupidne teze. Stihove je Marković počeo objavljivati kao dječak pa je već s devetnaest godina u pjesmi *Anđeo slavjanstva* iskazao svoje zakašnjelo panslavenstvo. Bio je oduševljenik poezije Puškina i Bvrna, a osobito Poljaka Adama Mickiewicza, čije mu je stvaralaštvo bilo modelom romantičarskog pjesništva. Bio je pjesnik idile, samo izdaleka blizak lirici tada popularnih francuskih parnasovaca jer je bio prije svega zagovornik malograđanima bliske slike o domaćoj sreći i harmoničnomu ljubavnom životu u obitelji. On koji je živio u vrijeme velike popularnosti mazohističke literature, u doba prvih pornografskih proznih tekstova široke namjene, u doba snažnih ljubavničkih egzaltacija, pisao je, kao da ga se to ništa ne tiče, svoje idilične spjevove. Njegov književni model postao je njegova retrogradna društvena gesta, a njegova društvena gesta progutala je njegovu književnost. Po uzoru na Mickiewiczov ep *Pan Tadija*, on je 1865. u tri pjevanja napisao ep *Dom i svijet*, prikazujući umekšanim slikama hrvatski društveni život u vrijeme bečkog aposlutizma. Jer teško stanje pod bečkim autokratizmom Marković kao da i ne želi opisati nego su mu najuspješnije one stranice u kojima opisuje seosku idilu, miris pokošene trave, prizore lova, šuštanje zreloga klasja. Nešto je čitljiviji njegov drugi veliki ep *Kohan i Vlasta* koji je napisao 1868. i u kojemu pripovijeda epizodu iz povijesti bedričkih Slavena i opisuje njihovu borbu protiv Danaca i Nijemaca. Opjevana ljubav Vlaste i Kohana posvema je preuzeta iz romantičarskih germanskih modela i svoj vrhunac ima u scenama Vlastina samoubojstva kad se ona, kako bi voljenomu muškarcu omogućila borbu protiv Nijemaca, truje u zatvoru udišući opojni miris ljiljana. Markovićev ep o Kohanu i Vlasti publika je primila s dosta entuzijazma, djelo je doživjelo pet izdanja a pisca se osjećalo kao dostojnog nasljednika starije ilirske narativne lirike. U golemim količinama svojih epskih stihova Marković je ponekad postizao dobrih rezultata. U tom rudniku pjesničkih banalnosti nade se slika i zvukova koje su kasniji uspješni pjesnici preuzimali i imitirali. Patos Markovićevih stihova zadugo je zarobio hrvatsku pjesničku osjećajnost. U teatru piščev je utjecaj srećom bio minimalan. Franjo Marković je u teatru prepoznao medij za koji je povjerovao da je blizak njegovim filozofskim zamislima. Između 1872. i 1877. napisao je tri povijesne tragedije, *Karlo Drački*, *Benko Bot* i *Zvonimir*, u kojima su velike i zanosne ideje progutale dinamiku radnje i potpuno slomile protagoniste, tako da su drame Markovićeve tek besmislene tirade prejakih riječi i vrtuljci slabe psihologije. Učen kakav je već bio, dobro je odabirao teme svojih drama. One su, premda historijske, u hrvatskoj stvarnos-

---

ti bile vrlo aktualne, a njihova usredotočenost na pojedince koji su se sukobljavali s dogmama nije u Hrvatskoj bila promašena. Ali ovaj profesor estetike, pišući te drame, nije nikada shvatio da se radnja njegovih drama mora događati na sceni a ne u njegovoj glavi. Po njemu forma je u književnom djelu bila tijelo u čiju se strogu ljepotu duh nije mogao ne uklopiti. Taj stav u vlastitoj Markovićevoj književnoj praksi stvorio je mnoštvo umrlih stihova. Svoje životno teoretsko djelo *Razvoj i sustav obćenite estetike* objavio je pisac u zrelim godinama, 1903., ali ta ozbiljna knjiga nije mu originalna nego je prežvakavanje drugdje izrečenih stavova. Marković je u društvu bio ugledan čovjek, bio je autor brojnih knjiga ali on pisac nije bio. Možda je najviše osobnosti uložio u žestoku polemiku što ju je vodio sedamdesetih godina u vezi s Gundulićevim *Osmanom* s profesorom hrvatske književnosti na Zagrebačkom sveučilištu Arminom Pavićem. Dok je Pavić bio zagovornik formalne analize i dok se olako dao zavesti potpuno nerealnim kompozicijskim ali i biografskim hipotezama, dotle je Marković u polemici znao sačuvati dostojanstvo estetske prosudbe. Njegovi izvodi o središnjemu pjesničkom nadahnuću u Gundulićevu *Osmanu* premda su poslije modificirani, bitno su djelovali na kritički doživljaj hrvatske književnosti i na buduće vrijednosne prosudbe. Premda je u svojim djelima stvorio mnoštvo zamornih stihova, premda su mu slike s današnjeg stajališta preveć idilične i u krajnjoj konzekvcenciji neukusne, Marković je u kritičkim svojim tekstovima ostavio dobrih ideja jer je zagovarao znanstvene kriterije, jer nije vjerovao intuiciji nego je, koliko od sebe toliko i od drugih, tražio da se iznese estetska argumentacija kritičkih sudova. Bio je pisac iz središta koji je, nažalost, govorio marginalnim glasom.

Antipod i neka vrsta ironijskog odslika Franje Markovića bio je Bosanac Grga Martić. Obojica su pisala mnogo, obojicu su suvremenici slavili i obojicu brzo zaboravili jer su za sobom ostavili mnoštvo danas slabo čitljivih pjesničkih okamina. Grga Martić, pjesnik i putopisac, skupljač narodnih pjesama, rodio se kraj Posušja 1822.; u mladosti je primio dobro obrazovanje, studirao je filozofiju i bogosloviju, dosta putovao, svladao klasične i upoznao najvažnije moderne jezike. Kao i Marković koji je u Hrvatskom saboru bio nezavisni zastupnik, tako je i Bosanac Martić, koji je bio župnik u Sarajevu, jedno vrijeme bio narodnim predstavnikom u turskoj Medžlisi, a u književnoj javnosti nazivan je zbog navodno tečnih stihova hrvatskim Homerom. Kao što je Marković bio proizvođač estetske idile za malograđane u sjeverenoj Hrvatskoj, tako je Martić u golemom epu *Osvetnici* ispjevao ruralnom stanovništvu Bosne etička načela borbe kršćana s Turcima. Martić je u zavičaju imao nerazvijenu književnu publiku i njemu znatnijega književnog prostora ondje nije bilo. Njemu bosanska stvarnost nije bila nego egzotika. On je u njoj pokušao stvoriti nemoguće, pokušao je biti njezinim narodnim pjesnikom, makar u Bosni nije bilo ni akademija ni časopisa, ni škola ni činovništva. Zajedno s Ivanom Jukićem on je već 1858. skupio pedeset epskih pjesama bosanskih i hercegovačkih, ali mu je najopsežniji bio rad na kovanju vlastitih deseteraca kojih je napisao čak više od stotinu tisuća. U njega je bilo više književnih motiva nego ostvaraja, mnogo više želja nego književnih rezultata. Premda su ga doživljavali kao reinkarnaciju narodnih pjevača, nije stvorio osob-

---

ni stil. Njegov deseterački stih svoj glavni interes pronalazi u sitnicama i nije sposoban obuzdati i usmjeriti naraciju. Priče o kršćanskoj borbi protiv Turaka što ih je Martić ispjevao ne samo što su razvučene nego su i slabo motivirane, kompozicija im je nejasna, a pisac kao da svoje stihove kumulira bez ikakve dublje svrhe. Po tomu on je ruralna inačica Marko vićeve malograđanske stihovane uzaludnosti, samo što je u Markovića u središtu književnog svijeta bila idila, dok je u ovoga ruralnog Bosanca to bila pravedna osveta. Ono što je Markoviću bila građanska obitelj, to je Martiću bilo pleme. Bosanac poput svojega zagrebačkog suvremenika mnogo je više htio nego što je mogao pa se i njemu dogodilo da mu je učenost progutala intuiciju, stihotvorstvo nadahnuće. Najvažnije Martićevo djelo je prozna knjiga *Zapamćenja* koja pisac sam nije bilježio nego je njegov izvorni usmeni autobiografski materijal poslije obradio povjesničar Ferdo Šišić. Kao što je zagrebački profesor Franjo Marković pri kraju života objavio sustav opće estetike, tako su i Grgi Martiću, godinu dana nakon smrti, tiskali sustav njegove opće etike, autoportret piščev koji mu život prati od dječastva do prestanka turske vlasti u Bosni 1878. Martić je umro u samostanu u Kreševu 1905. i zajedno s njim kao da je umro duh one stare turske Bosne. U Zagrebu, Franjo Marković ga je nadživio. Umro je 1914. i s njime je odumro duh staroga Zagreba. Moderno je doba već potpuno zavlдалo hrvatskom književnošću. Ali prije toga, Hrvatskoj su se morali dogoditi Markovićevi i Martićevi važni suvremenici August Šenoa i Rikard Jorgovanić, a onda za njim još Kranjčević i Kovačić, Đalski i Vojnović, Kamov i Galović i Matoš.

Pjesnika Lavoslava Vukelića suvremenici koji su živjeli u Šenoinu vremenu upoznali su tek nakon njegove prerane smrti. Jedan od pisaca koji je stasao u vremenu aposlutizma i koji je bio žrtva otežanih kulturnih prilika; mrtav jednako kao i živ, on bio je dokaz jadnih društvenih prilika u kojima nije bilo uvjeta za ozbiljniji književni rad. Rođen 1840., školovao se u Senju i Beču, a posljednje je godine života proživio u Križu, gdje je na preporuku bana Ivana Mažuranića dobio posao u županijskoj administraciji. Tu je 1879. ovaj selidbama i službom sputani pjesnik susreo smrt koju je opsesivno najavljavao u svojim mračnim pjesmama. Ima u njegovu opusu i pjesama koje su nastajale u trenucima kad je bio daleko od depresija, kad se veselio malenim stvarima. Takva je jedna od najboljih njegovih šaljivih pjesama o luli i o danima kad je ostajao bez duhana. Počeo je Lavoslav Vukelić pisati još kao dječak, a objavljivati je stao kao dvadesetogodišnjak, najviše u *Viencu*. Tu su mu izišle dvije novele o hajdučkim i turskim nadmetanjima, a objavio je i niz vrlo pesimističnih crtica. Imao je ovaj mračni Ličanin dobar osjećaj za jezik, u njegovim pjesmama kao i pričama lica vape: "Bože, Bože, ako jesi, gdje si!" Svijet njegove novelistike mračan je, opterećen ubojstvima i neumitnošću sudbine. Vukelić u pripovijetkama ne skriva da je radnje svojih novela osobno doživio, ne skriva da to što lica govore s ruba groba ili iz lijesova jest vlastiti glas onoga koji je ispisao jednu jedinu misao, misao o odlasku s ovoga svijeta. Vukelić je najuvjerljiviji kada pjeva s onu stranu groba. Takva mu je njegova najbolja pjesma *Kod Solferina* u kojoj se oslikava trenutak u kojemu vojnici neprijateljskih postrojba umiru jedan do drugoga. Vukelić nije

---

pjesnik austrijskog poraza kod Solferina nego je pjesnički bilježnik mučnog rađanja novoga svjetskog poretka, u kojemu su hrvatski ideali, ovaj put ilirski, još jednom pokopani. Stihovi samrtnika sa Solferina koliko da se odnose na bitku koja se ondje dogodila 1859., jednako se odnose na naraštaj hrvatskih vojnika koji se borio s Jelačićem za slobodu i koji tu slobodu u trenutku pjesnikove smrti nije dosegnuo. Naime, iste one godine kad kod Solferina umiru neznani junaci iz Vukelićeve pjesme, umire i ban Josip Jelačić. U stihovima Vukelićeve pacifističke i tužne pjesme koja počinje hropcem i riječju: "Dovojevah", cijeli jedan hrvatski naraštaj rezimira svoje neostvarene ideale i izgubljene bitke. Vukelić pjeva paralelne smrti dvojice slučajne braće, dvojice kojima je Italija postala zajednički grob, jednoga kojemu je Francuska život dala i drugoga kojemu je u Krajini zipka stala:

*Mili Bože, što bijasmo krivi  
jedan drugom da ko lavi ljuti  
Srnu smo se s glasa ukinuti...  
Možda tamo na obali Seine I za  
njime mlado srce vene, Možda  
strepeć zlu mu sluti kob. Oj, a  
moja ostarjela mati Moli Boga da  
joj sinka vrati; A mi evo mrtve  
braće zglob. Što nas ponije sa  
milog ognjišta? Što nas skobi sred  
krvna bojišta? Koji rodu s naše  
smrti prid? Bože, Bože, ako jesi,  
gdje si? U to zvijezda na nebu  
zakrijesi, Mučenika prenije smrti  
brid.*

U vrijeme kad se odigrala bitka kod Solferina, pronašli su znanstvenici neku do tada nepoznatu crvenkastoljubičastu boju. Nazvali su je solferin u čast mladoj solferinskoj krvi o kojoj je tako dojmljivo pjevao hrvatski pjesnik. Lavoslav Vukelić bio je pjesnik mračnih i turobnih slika, vjesnik pesimizma i egzistencijalne nesigurnosti, pjesnik s bridom smrti. U Vukelićevoj pjesmi *Kod Solferina* čuvala su se mnoga sjećanja na budućnost.

Pjesnik Andrija Palmović još je jedan od prokletih hrvatskih književnika iz druge polovine 19. stoljeća. Pogrešno odabran svećenički poziv otjerao ga je u grob. Nikada nije izborio službu u Zagrebu nego su ga u deset godina crkvene vlasti premještale čak trinaest puta. Bio je žrtva svojih ljubavnih, izravnih i bolećivih pjesama. Obiteljsko mu je prezime bilo Opica ali ga je zbog moguće aluzivnosti na majmuna promijenio u Palmović. Od opice do palme bila je prva njegova životna dosjetka. Crkveni autoriteti spriječili su mu ljubavni život ali da pjeva o ljubavi nisu. On je iz stanja polaganog umiranja opjevao život na potpuno nov i dotadašnjoj poeziji nepoznat način. U njega je bio vidljiv pojačani interes za tjelesno, potreba da se zaviruje u dubinu bića i prebire tamom. U Palmo-

---

viševim stihovima zabilježena je kolektivna nesigurnost koja je tada zaokupljala naraštaje. On nije na način tadašnjih simbolista oslikavao unutrašnji život i psihološka stanja svojih pjesničkih figura nego je stvarao slike u koje je, kao u ogledala, pečatio odraze svoje duše. Sve u njegovoj poeziji kao da se ogleda, i to ne u ogledalo nego kao da gleda iz ogledala. Sažetost pjesničkog jezika i sugestivnost slika obilježje je većine Palmovićevih pjesama među kojima se ljepotom izdvaja *Dvojaka straža* u kojoj se u vrijeme ratova u Bosni oslikava ljubavna žudnja vojnika koji čuva stražu na Uni i djevojke koja ga pred nekim oknom čeka i u svoje oči, kao u neko golemo ogledalo, usisava čitav zvjezdani svod. I dok je nebo u klasicističkoj poeziji bilo nadohvat ruke, u kasnih romantika ono je postalo daleko i nalazilo se previsoko. Pisao je Palmović u duhu tadašnje parnasovske lirike i uspio je u svojim malobrojnim i rastrzanim stihovima ostvariti sinkroniju s europskom pjesničkom proizvodnjom svojega doba. Premda u njega ima mnogo tragova hrvatskih prethodnika, još je više to najava budućeg razvitka pjesničkog jezika. Njegov prigušeni erotizam novost je u tadašnjem rodoljubljem okovanom pjesništvu. Bio je Andrija Palmović vidoviti obnovitelj metrike pa je u samo pedesetak pjesama, koje su postumno objavljene 1883. u zbirci *Pjesme*, stvorio jedan od prozodijski najšarolikijih projekata u modernoj književnosti. Palmović je među prvima iskušao jampski jedanaesterac, stih koji će uskoro postati dominantnim u hrvatskoj lirici. U njegovoj jedinosti knjizi ima oda i popjevaka, davorija i balada, romanci i elegija, prigodnica i povjestica, čak i jedan sonetni vijenac. Ovaj tužni pjesnik, navodno prelijepa izgleda, šikaniran od strane Kaptola, stvorio je opus u kojemu nema blagozvučnih stihova, ali zato ima neobičnih neologizama i neke samo njemu pripisive metričke nedosljednosti. Bio je požudan čitatelj klasičnih pjesnika ali ih nije imitirao. Pokušavao se s njima natjecati. Da je mogao živjeti dulje i urednije, vjerojatno bi stvorio vrlo zaokruženi opus. Lijepa mu je i pjesma *Osmo čudo* zbog koje je poradi slobodnih slika imao problema s crkvenim vlastima. Pjevajući ljubav, znao ju je prikazati tajnovitom i intrigantnom, učiniti da u čas spuzne prema smrti. Bio je pjesnik znatne konciznosti, njegovi su stihovi neponovljivi kao onaj o srcu u kojemu veli: "Pregori srce, gori i pregori." Svoju pjesničku autobiografiju napisao je u povjestici o Zori Veroniki Zrinski koju su, kao i njega, prisilili na neželjen *crkveni* poziv. S Palmovićem, ali i drugim mladim pjesnicima njegova naraštaja, vratila se u hrvatsku poeziju realnost izvanjskog svijeta koja je na sasvim nov način dovedena u vezu s unutrašnjim osjećajima. U hijerarhiji ondašnjih žanrova lirika je dobila visoko mjesto, postala je senzibilnija i rafiniranija. Opjevala je tajnovitost prirode, dubinu povijesti i postala je elokventnija. Povijesnost je najbitnije odredila pjesničko djelo Franje Cirakija, Požežanina. Bio je značajan pjesnik Šenoine ere. U zrelijoj dobio postao je unionistički zastupnik u Hrvatskom i u Hrvatsko-ugarskom saboru. Sedamdesetih godina u Zagrebu bio je gorljivi zagovornik hrvatske narodnosti, ali je njegov kasniji politički angažman u kojemu se zalagao za hrvatsku šutnju, bio blizak mađžaronima i posvema je odudarao od mladenačke nacionalne radikalnosti. U književnosti došao je na glas kao jedan od najboljih tadašnjih pjesnika. Nije pisao mnogo i nije na poeziji radio tijekom duljeg razdoblja ali u svemu što je objavio vid-

Ljiva je njegova znatna književna kultura i vrlo dobra upućenost u formalnu pjesničku vještinu. Povučena pjesnikova i njegovo samo kratkotrajno sudjelovanje u prvim redovima hrvatskoga književnog života imali su izravni uzrok u nesreći što ju je doživio sanjkajući se i nakon koje mu je u Beču amputirana noga. Cirakija je zanimala engleska i francuska romantičarska književnost. Dobro je poznao suvremenu njemačku idiličnu poeziju i kad god je imao prilike, držao je javna predavanja o najraznovrsnijim književnim temama. Ovaj pozorni čitatelj, kad se povukao iz aktivnoga književnog života, objavio je 1899. i vrlo čitanu knjigu antologijskih istržaka iz vlastite lektire s naslovom *Rečenice*, a još kasnije, nekoliko godina prije smrti, napisao je idilski spjev *Jankovo ljetovanje* u šest pjevanja u kojemu humornim načinom prikazuje malograđansku požešku varoš. Svoju jedinu pjesničku zbirku, *Prve pjesme*, objavio je 1871. Nastala na tragu Vrazove i Preradovićeve lirike ta se zbirka najviše pamti po dvije u svoje doba vrlo visoko ocijenjene dulje lirske pjesme pisane nepravilnim i nerimovanim stihom, formom jedinstvenom u tadašnjemu hrvatskom pjesništvu. Te dvije idilične, ali politikom natopljene cjeline, s naslovima *Borba* i *Dolazak Hrvata*, najavljuju Cirakijev interes za povijest. U povijesnoj nostalgiji njegov se uzrujani duh najbolje osjećao i ta je emocija stvorila njegovo životno djelo, a to je deset *Florentinskih elegija* što ih je objavio 1872. S tom je malenom zbirkom stekao Ciraki široku popularnost u hrvatskoj književnoj publici. Elegije je spjevao u akcenatskim distisima. Taj slavni pjesnički ciklus bio je potaknut firentinskom kulturnopovijesnom važnošću i prividno je u njemu dominantna ljubavna tema. Ali u dubini tih elegija Ciraki Firencu pjeva kao da mu je vlastita domovina. Ona mu je središte svijeta i sukus povijesti. Ciraki je uvjerljivi pjesnik onodobnoga historicizma. On se, kao i čitav njegov naraštaj, počeo udaljavati od nazdravičarskog nabranja slavni hrvatskih knezova. Postromantičarski klasicizam Cirakijevih *Florentinskih elegija* uvodi tadašnju hrvatsku poeziju u samo središte onodobne lirske mode. Ciraki piše pjesme o Firenci nakon čitanja tada već slavne Burckhardtove knjige o kulturi renesanse u Italiji, uzvisuje duh Firence iz vizure onodobne građanske elite i svojim se firentinskim stihovima bitno približava Turgenjevljevim melankoličnim pjesmama o istom gradu. Bila je Firenca u doba kad joj Ciraki posvećuje svoje elegije glavni grad tek ujedinjene Italije, bila je Atena europejstva. Ponovno je postala velika tema svijeta, predmet mnogobrojnih libertinskih hodočašća. Ciraki govori iz trenutka u kojemu je laička Italija pronašla svoje središte ondje gdje joj je bila umjetnost, a ne u Rimu gdje se tada vidjelo samo papinstvo i politika. Firenca je Cirakiju sjećanje na veličinu prošlosti, ona mu je razlog budne i nostalgичne elegičnosti, jednoga sasvim modernog stanja u kojemu je baš sve, od treptanja prirode do titraja duše, esencija povijesti. U *Florentinskim elegijama* dominiraju noćne slike, u njihovim stihovima, koji imaju neponovljivi zvuk klasičnosti, kao da se čuje udaranje drvene pjesnikove noge o svečani kamen uspavanoga grada. U stihovima Cirakijevim smjestila se tišina spomenika, osjeća se u njima neka ustajalost povijesti i modernim klasicistima tako blizak izostanak ljudi u pjesničkim slikama. Ima nešto religiozno u tim stihovima koji pjevaju o rastanku, koje izgovara glas onoga koji i kod kuće ima pusti prag ali koji smireno pjeva mada je uzrujan,

---

koji pjeva kao da je klasicist, a zapravo je nepopravljivi romantik. Pjesnički opusi Cirakija, Palmovića i Vukelića opsegom su maleni. Nastajali su u teškoćama, nastajali su raskidano i bez potrebnoga kontinuiteta. Svi oni imaju mnogo dodirnih točaka s pjesničkim djelom Augusta Harambašića, svakako najvećega lirskog talenta koji se u to doba pojavio u hrvatskoj književnosti. U svojoj poeziji Harambašić je najosobniji hrvatski postromantičarski pjesnik, koji je bolje od drugih uspio povezati politički plakat i lirsku pjesmu, ljubav i domovinu, porugu i pohvalu. Nije bio pjesnik tadašnjih salona, nije pjesnik onih koji su jedno govorili u javnosti a drugo dok ih nitko nije čuo, nije bio pjesnik pomirljivosti. Nije poput tada slavljениh salonskih pjesnika, ilirskoga fosila i stihoklepca Ivana Trnskog, filozofa Đure Arnolda ili antologičara Huga Badalića, pisao spomenarsku poeziju zagrebačkim fraj lama, niti je intelektualizirao na radost potkupljenih birokrata. Bio je prvi hrvatski pjesnik kojega se moglo recitirati i na ulici. Nije Harambašić imao nimalo lak život. Umro je u stenjevačkoj ludnici 1911. nakon što je gotovo četiri desetljeća bio jednim od najglasnijih sljedbenika Ante Starčevićeva i njegove pravaške stranke. Otac Đuro bio mu je pravoslavne vjere, a nakon majčine i očeve smrti odgojio ga je djed Pantelija, krajiški časnik u Novoj Gradiški. Studirao je pravo s prekidima jer su ga ne jednom zatvarali i zlostavljali zbog navodno antiaustrijskih stavova i politički nepodobnih pjesama. Doktoriravši pravo, radio je u uglednim odvjetničkim kancelarijama a bio je neko vrijeme i vladin činovnik, zastupnik u Saboru. Jedva je prehranjivao svoju brojnu obitelj. Slomljen jadnim prilikama, umro je pomračena uma, osamljen, ali s već tada prepoznatom pjesničkom vrijednošću. Za života Harambašić je objavio mnoge pjesničke zbirke. Tako su mu 1883. tiskane *Ruzmarinke* i *Slobodarke*; *Sitne pjesme* objavio je 1884., a tri godine poslije i *Tugomilke*. Matica hrvatska mu je 1895. objavila *Izabrane pjesme*, a napisao je i knjigu romantičarskih epskih pjesama. Bio je uspješan književni urednik pa je pokrenuo znamenitu *Hrvatsku vilu* koja je bitno djelovala na razvitak realističkog stila. Retoričku snagu Harambašiću ponudila je pravaška ideologije, snagu su mu dali pokličići toga mladenačkog pokreta i oni su ostali jedan od važnijih rezervoara njegove poezije. Bio je poznat među vršnjacima po nevjerojatnoj lakoći građenja stihova, ali kao što je s lakoćom tvorio rime, tako se romantično često i bezizlazno zaljubljiavao. Osjećao je bolnu žudnju za ženskom bliskošću, pjevao je onako kako se zaljubljiavao. Bio je pjesnik znatne tečnosti i ritmičnosti, pisac buntovnih stihova, prosvjednik protiv ustajalosti hrvatskog društva. U književni život uveo ga je jedan drugi August tadašnje književnosti, August Šenoa, ali je kasniji razvitak pjesnikov i njegov društveni rad išao u suprotnom smjeru od političkih pa i estetskih pogleda njegova prvoga mentora. Premda je dobro izučio zanat i temeljito slijedio romantičarski program i njegove forme, Harambašić je potanko upoznao, pa i citirao zvukove Demetrovih, Vrazovih i Preradovićevih stihova. Postao je nekom vrstom službenog pjesnika Starce vićeve stranke i bio je prvi hrvatski pjesnik koji je uspio da mu stih o stranci zazvuči kao punokrvna pjesma. Bio je nekom vrstom pravaškoga pjesničkog barda, glasogovornik opozicije kojoj je ispisao najvažnije slogane i ispjevao najpopularnije koračnice. Nitko bolje od njega nije znao prožeti



---

ljubav za ženu ljubavlju za domovinu. Njegova nesretna ljubav prema Tugomili Brlićevoj, njegova zaljubljenost u riječku švelju Riki, naklonost prema Zdenki Tomić i vjenčanje s Marijom Folnegović pomogli su mu da nastanu neke od najljepših hrvatskih ljubavnih pjesama. Te pjesme najčešće su vrlo neobične. Nije u njima rijetko niti pjesnikovo razaranje samog objekta ljubavi, a česta je sumnja u ideale te bezobzirno ironijsko poigravanje s vlastitim osjećajima. Bio je Harambašić pisac groteskne kontaminacije ljubavi i domoljublja, mržnje i zaljubljenosti, nježnosti i sadizma, pisac koji se znao podsmjehivati prejakoj riječi, ali je zato bio u stanju izravnije nego bilo tko drugi u njegovu naraštaju stvoriti čiste lirske tvorbe. Pisac desetak zbirki, Harambašić je iskusio slast popularnosti i ona je u njega ne jednom probudila stihotvorni nemar, ponukala ga da stvara nabrzinu. U većem dijelu Harambašićevih ljubavnih pjesama vidljiva je ljubavnička destrukcija opjevanih ženskih bića. U njegovoj poeziji ima naznaka sadizma, a izrečene prostote i okrutnosti odudaraju od prvotnih nježnosti i pomračuju uzornost prvih stihova. Pjesnikov život kao da je preslikavao put političkog pravaštva. I on i pravaštvo počeli su briljantno, počeli su pohvalama i oduševljenjem. I njemu i pravaštvu prvi uspjeh došao je lako, a onda su slijedili udarci, slijedila je mržnja i pad. Ono što je na početku bilo slutnja realnih pomaka, postupno se u Harambašićevu životu, kao i u pravaštvu, pretvaralo u površni optimizam, kritike su postajale psovke, sigurnost nesigurnost. Život Harambašićev završio je u pesimizmu, u rezignaciji i samoći. Pokušao je pjesnik na kraju pronaći svoj vlastiti politički put, ostarivši pokušao je umekšati izvorno pravaštvo ali je zbog toga bio odbačen od strane svojih dojučerašnjih pravaških sumišljenika. Premda je stranci ispjevao najlucidnije slogane i pamflete, našao se na kraju života usamljen i zaboravljen. On koji je najjavio hod hrvatske lirike, završio je život kao isluženi politički govornik. Harambašićev pjesnički kredit bio je golem, mnogo veći od zaborava suvremenika. Taj najvažniji hrvatski pjesnik iz razdoblja kasnog romantizma imao je nepobitnu osjetljivost za socijalnu tematiku, te je ostvario neke od kritičkih registara koji će se u kasnijim desetljećima često ponavljati kad se god bude gradila opozicija gospode i prevarenog puka. Harambašićevo ironijsko opjevavanje ljubavnog predmeta, njegova opuštenu plakatska domoljubna fraza nisu mogle biti zatrte zaboravom. On koji je bio na glasu zbog steklišta, pa dakle i političke jednosmjernosti, napisao je nekritičkom vremenu usprkos niz najizravnijih osuda ali i najljepših ljubavnih pjesama što ih je onodobna nepoetičnost mogla dobiti. Napisao je niz antologijskih pjesama od kojih je najslavija *U nevolji* koja počinje stihom konstatacijom: "Moj narod još je živ!" Harambašić je o ljubavi i domovini pjevao čitkije i gipkije od Šenoe, njegova poetska ekonomičnost sasvim je nova u onodobnoj hrvatskoj poeziji. Takva je jedna od pjesnikovih *sitnih* pjesama:

*Moje nebo, Ali bez  
vedrine; Moje  
sunce, Ali bez  
topline, Moje ptice,*

---

*Al sve tužno šute;  
Moje ruže,  
Al sve povenute;  
Moje polje,  
Al bez cvijeća šara;  
Moja tuga,  
I nevolja stara.*

On koji je na kraju napušten od svih umro u ludnici, čovjek čije su stihove politički uspaljenici recitirali na političkim skupovima, dokazivao je da retorika nije poezija i da postoji tajna formula koja izravni politički slogan može poslati u lirsku vječnost. Ima, doduše, u Harambašićevim brojnim pjesničkim knjigama prazne tehnike jer bile su njegove pjesme vrlo često tek dobri primjerci primijenjene poezije. Ipak, u tim stihovima ima obilje neke samo ovom piscu poklonjene virtuoznosti. Bio je pjesnik *Doma i drage*, kako mu se, uostalom, i zove jedna pjesma iz 1888. Žena i domovina glavna su tematska polja njegova pjesništva, u kojemu je skrio sasvim moderni pjesnički glas bez kojega ne bi bio moguć daljnji razvitak hrvatskoga pjesničkog jezika. Bio je najavljiivač Silvija Strahimira Kranjčevića i Antuna Gustava Matoša, dvojice najvažnijih pjesnika s prijelaza 19. u 20. stoljeće. Bio je još jedan od hrvatskih pjesnika koji su znali napisati neponovljive stihove o bolu. August Harambašić posljednji je romantičarski lirik, jedan iz roda njezinih ironiji bliskih glasogovornika.

S Augustom Šenoom, po kojemu je čitava epoha dobila ime, u hrvatsku književnost ulazi do tada nepoznata stvaralačka sigurnost. Ona se temeljila na jasnoći pogleda u stvarnost oko sebe, na povjerenju u tu stvarnost i u vjeru u njezine razvojne mogućnosti. August Šenoa s pozornošću je čitao europske prozaike pa je svoje hrvatske književne suvremenike upozoravao da, kao što to radi Charles Dickens, tako i oni zadu u najkukavnije ulice, da poput Turgenjeva pišu lovačke ili kakve druge zapise po kolibama i šumama te da poput američkog prozaiika Breta Hartea svoje gradivo potraže u svijetu nalik kalif ornijskim rudnicima. Šenoa je vjerovao da pisac treba biti realističan, pa je 1877. s uvjerenjem uskliknuo: "Budimo realistički!" Ali on nije tada govorio o metodi nego je za njega realizam značio sasvim nov i kritički odnos prema gradi, a time i stvarnosti čitatelja. Vjerovao je da je domaćem piscu najbolje zaroniti u jednu sadašnjost, ali i da mu je najkorisnije posegnuti za nesretnom prošlošću. I doista, njegovi romani po kojima je još za života stekao veliku slavu, pokrenuti su snažnim interesom za stvarnost i za njezine najrazličitije vidove. Prošlost u njegovim prozama bila je samo maska za govor o suvremenosti. Široka freska društva što ju je on stvorio, stotine najrazličitijih protagonista u tim djelima, lica historijska ali i posvema izmišljena, bili su sudionici velikoga hrvatskog panoptikuma koji je tek nakon Šenoine smrti, ali već i za njegova života, znatno proširio svoju publiku na one slojeve koji, samo koju godinu prije, književnost na hrvatskom jeziku nisu uopće mogli čitati. Velika je uloga Šenoa romanopisca i pjesnika, književnoga kritičara i novinara, esejista i dramatičara u izgrađivanju standard-

---

nog jezika. Na prvi pogled svaki književni autor je jezični stvaralac, ali ovaj sin češkoga slastičara angažiranog u biskupskom zagrebačkom dvoru, bio je potpuno svjesni izgrađivač hrvatskoga jezičnog standarda, bio je tvorac okvira u kojima su se razvijale čitateljske navike modernih hrvatskih građana. Šenoina publika nije, kao ona iz vremena ilirizma, s književnošću imala aktivistički odnos. Čitatelj njegovih knjiga nije redovito bio i sam pisac nekih sličnih tekstova, niti je bio stihoklepac nekih sličnih rima. Šenoina publika je prava moderna književna publika jer je bila *pasivna* u odnosu na autora. Ona nije bila pasivna prema stvarnosti koju je pisac za nju, poput demiurga, stvarao. Ona je bila aktivna prema toj stvarnosti ali ne i prema autoru kojega je poznavala samo po imenu i po tekstovima. Utjecaj Augusta Šenoe bio je presudan u stvaranju jezičnih normi i u njihovu ujednačivanju pa se može kazati da je on u tom poslu napravio više od mnogih Akademijinih rječnika i savjetnika, antibarbarusa i gramatika. Rodio se u Zagrebu 1838. u vrijeme najvećeg uspona ilirske ideologije. Premda je odgojen u kući naturaliziranoga Zagrepčanina, Čeha Aloisa Schonea, čovjeka koji baš nije ništa učinio da mu sin postane hrvatski rodoljub, mladi je August jezik savršeno svladao, i to već u pučkoj školi; još ga je više učvrstio u gornjogradskoj gimnaziji u koju se upisao nakon jednogodišnjeg učenja u Pečuhu, kamo ga je otac naivno poslao da ga odaleči od hrvatskih i ilirskih snova. Šenou su u gornjogradskoj zagrebačkoj gimnaziji, koja je bila kula hrvatskoga nacionalnog ponosa, podučavala dvojica u to doba najboljih hrvatskih lingvista, Vjekoslav Babukić i Antun Mažuranić, inače tvorci dobrih jezičnih priručnika. Studij prava, koji nikad nije okončao, mladi je Šenoa polazio u Zagrebu i poslije u Pragu. Prve tekstove napisao je još kao dječarac ali njegova puna afirmacija započela je 1862. kad je iz Praga pisao za zagrebačke novine svoje prve političke analize. Tada je po očevu mišljenju već bio izgubljeni sin. Nekoć blistavi đak, postao je sada siromašni profesionalni književnik. Eruptivnu spisateljsku aktivnost razvio je Šenoa koju godinu potom kad se 1866. u *Zagreb* vratio iz Beča, gdje je do tada uređivao dva manje važna časopisa. Šenoini feljtonski tekstovi, njegove slavne *Zagrebulje* koje su tada potresale književni Zagreb, objavljivane su u *Pozovu* i *Viencu* i postale su najčitanimijim hrvatskim štivom. *Zagrebulje* su mladom autoru otvorile put k najširoj publici. Šenoa je hrvatskoj književnosti već na početku karijere podario jedan od njezinih poslije najživljih žanrova, podlistak u kojemu je britkim jezikom i duhovitim stilom, služeći se satirom i ironijom, komentirao političke i kulturne aktualnosti. Bio je to žanr novog moralizma, neka vrsta astrolaba za novu klasu, mjesto njezina odmjeravanja s prošlošću ali i mjesto razorne kritike njezine uskogrudnosti. Društveni trenutak u kojemu Šenoa piše svoje prve književne tekstove bio je sasvim nov. Bilo je to vrijeme koje je tek upoznavalo i oblikovalo odgovornu čitateljsku publiku. To je doba u kojemu prozne vrste pomalo istiskuju stihotvorne. Kazališna publika u glavnomu nacionalnom kazališnom zavodu postupno je dobivala čvrst i osmišljen repertoar. Bilo je to doba u kojemu su znanost i kultura dobile svoje prve moderne institucije, od kojih je svakako bila najvažnija Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti koja je osnovana 1866. i koja je bila zamišljena kao akademija svih Južnih Slavena. U vrijeme Šenoina

---

knjževnog nastupa prestalo je vrijeme ilirskog aktivizma i diletantizma. Pojavili su se prvi ozbiljni kritičari koji nisu poput svojih prethodnika oprastali stilske manjkavosti lošim pjesnicima samo zato što su ovi pisali hrvatskim jezikom. U društvu sve se više osjećalo da je ono za čim je ilirizam davno težio sada konačno i ostvareno, doduše u granicama mogućeg, ali da je ostvareno. Ta svijest sve se više pretakala u novu i osviještenu književnost građana. Počele su se sve više ispunjavati police hrvatskim knjigama koje više niti u svjetskim razmjerima nije bilo moguće zaobići. Prvi ozbiljniji Šenoini tekstovi bili su polemički, najavljujivali su novi duh i rastvaranje zatamnjenih prozora u ustajalomu hrvatskom skriptoriju. Šenoa je svoj programatski pogled na zatečenu književnost objavio na samu Novu godinu 1865. pod naslovom *Naša književnost*. Odmah je započeo kazališnu polemiku s već umornim Dimitrijom Demetrom od kojega je vrlo brzo i stvarno preuzeo vodstvo drame središnje hrvatske kazališne kuće. Kao kazališni savjetnik i dramaturg reformirao je ondašnje glumište, uvodeći na scenu klasike ali i suvremene, pretežno francuske autore, i to Sardoua i Scribea, utječući na standardizaciju jezika na kojemu se u zagrebačkom kazalištu glumilo i s kojim on nije bio zadovoljan. Šenoa je bio prvi hrvatski sistematični kazališni kritičar premda nije doživio slast uspjeha s vlastitim dramskim djelima. Njegova građanska drama *Ljubica* koja je 1866. tretirala suvremenu tematiku i u kojoj se lako prepoznao sav *en vogue* Zagreb, bila je kazališni fijasko dijelom i zato što je stigla na socijalno nepripremljeno tlo, a dijelom jer u njoj Šenoa nije uspio scenski zaokružiti inače trivijalni zaplet o zabunama između ostarjele urbane i seksualne spletkarice Ljubice i njezine čedne i nevine imenjakinje. Šenoa je stihove pisao čitavog života, bio je vješt tvorac rima, s dobrim osjećajem ritma pa su stihovi pod njegovim perom zvučali privlačno ali ipak retrogradno. Osobiti je uspjeh postigao s povjesticama poput *Propasti Venecije*, ali i pjesmama nas talim na motivima iz narodne predaje kakvi su *Kameni svatovi* ili *Kugina kuća*. Njegov je stih vrlo ritmičan, nije mu strana humorističnost, i to posebno u tim duljim pjesmama u kojima mu je cilj, kao i u romanima, da publici dade poduku iz rodoljublja. Osim narativnih povjestica, Šenoa je autor niza vrlo popularnih uglazbljenih pjesama koje se i danas pjevaju pa se više i ne pamti da im je on autor. Najpoznatije među njima su *Ribareva Jana* i *Oj ti dušo moje duše*, a slavna mu je deklamacijska pjesma *Budi svoj*. Velik je bio utjecaj što su ga na čitateljstvo imale Šenoine pjesničke antologije koje su u ono doba resile svaku hrvatsku građansku kuću. Poseban je uspjeh imala velika i vrlo vrijedna *Antologija pjesništva hrvatskoga i srpskoga narodnoga i umjetnoga* koja je nakon 1876., kada se pojavila, bitno određivala odnos prema lirskoj baštini ali i usmjeravala razvitak novijeg pjesništva. Kao kritičar ali i antologičar, a poslije kao dugogodišnji urednik središnjega književnog časopisa *Vienac*, imao je Šenoa gotovo nepogrešivi ukus. Njegove ocjene nisu u budućnosti bitno modificirane. On je sam uveo u hrvatsku književnost čitav naraštaj mladih autora pa je tako njegovo uredničko oko prepoznalo Antu Kovačića, Gjalskoga, Palmovića, Jorgovanića i Vojnovića. Njegova pojava zastrla je čitavu epohu. Imao je golemu radnu energiju pa je *Vienac*, što ga je uređivao od 1874. do smrti 1881., ostao svakako najbolje uređivani hrvatski književni časopis uopće.

---

Inače, Šenoa nije uspio biti profesionalni pisac jer je, da prehrani obitelj, radio naporene poslove u gradskoj upravi zagrebačkoj. U njegovo se doba isključivo od književnog rada nije moglo živjeti jer su naklade knjiga u još uvijek malenom Zagrebu, i u međusobno slabo povezanim hrvatskim gradovima, bile premalene. Uz to, ilirsko oduševljenje i aktivizam sada su zamijenili tržišni odnosi koji piscima u Hrvatskoj nikad nisu bili naklonjeni. Najvažniji dio Šenoina rada, onaj dio njegov koji se još i danas čita, i to ne samo u školama, pripadao je piščevu pripovjedačkom djelu. Već u svojem nastupnom tekstu *Naša književnost*, Šenoa je vrlo lucidno najavio da je nastupilo doba pripovjedaka i romana. Pišući svoje proze, bio je duboko svjestan razmrvljenosti hrvatskoga socijalnog bića i kao da je znao da je u Hrvatskoj "sve sama individua i da u tom društvu u kojemu ima dosta birokracije i militarije, zatim tobožnje nazoviaristokracije, te inteligencije, da u Zagrebu gdje ima vojska mladeži, nema središnje moći koja bi te različite strukture jednu k drugoj uputila". Šenoa je bio libertinski usmjeren čovjek koji je shvatio da se razmrvljeni socijalni stratumi koji čine društvenu pozornicu Hrvatske gotovo nikad ne sastaju. Zato je u svojim proznim djelima podupirao jedinstvo građanske Hrvatske, bio je uz onaj deprovincijalizirani Zagreb koji se sve više nazirao i koji se i u prošlosti, kao i u suvremenosti, podizao u obranu staleških građanskih prava što su mu ih oduzimali danas kler, a sutra plemstvo, danas Mađari, sutra Austrijanci. Budući da se taj sukobljeni socijalni obrazac u prilično ustajalom hrvatskom društvu dugo nije mijenjao, njegovo povijesno i aluzivno prikazivanje moglo je biti vrlo djelotvorno. Iako je napisao čitav niz dobrih romana i pripovjedaka iz suvremenog života, među kojima se izdvajaju *Prosjak Luka*, *Prljan Lovro* i *Karanfil s pjesnikova groba*, u samom središtu Šenonina pripovjedačkog opusa našlo se pet njegovih povijesnih romana. Prvi od njih bio je *Zlatarovo zlato* koje je objavljeno 1871. i u kojemu se prikazuje borba između nasilnoga medvedgradskoga gospodara Stjepka Gregorijanca i zagrebačkoga građanskog kolektiva. U romanu upravo se taj građanski kolektiv pojavljuje kao središnji protagonist, dok se pustolovni i ljubavni, romantičarski dio ove proze osovio oko zaljubljene Dore Krupičeve i plemića Pavla koji se po ovom romanu kreću kao da se nalaze na sceni u nekoj od Verdijevih opera. Mladica Dora koja se zaljubila u čovjeka kojemu po krvi nije ravna, svoj udes ne može ne prihvatiti krotko i ponizno jer ona je bila izravni iskaz Šenoinih kompromisnih društvenih pogleda. U romanu su od zaljubljenika još izraženiji negativni značajevi među kojima se izdvaja ljigavi gradski brico Grga Čokolin, a puninom se odvaja i fatalna Klara Grubarova, lijepa, strasna i nesretna kao većina njezinih nasljednica u mlađim hrvatskim prozama. Od povijesnih piščevih romana *Diogeneš* je najsuremeniji zato što mu se radnja zbivala u vremenu iz kojega su se najlakše mogle povlačiti paralele sa Šenoinim dobom. Šenoin *Diogeneš* objavljen 1878., u vrijeme austrijskog ulaska u Bosnu i totalnih nepoznanica na hrvatskoj političkoj krizaljci, čitan je u svoje doba kao vrlo aluzivna priča o rafiniranim političkim spletkama. Roman je Šenoa temeljio na bogatoj, čak bi se reklo prebogatoj, građi Krčelićevih *Annua* jer mu je ta knjiga davala prebujne situacije koje su literaturom mogle postati tek ako ih se udaljilo od izvorne patetike. Šenoa, koliko da je i znao napisati posve-

---

ma naturalističkih stranica, bio je pisac patetične rečenice. Ton kojim su govorila njegova lica bio je dramatski, fraza nabijena emocijama i retoričkim emfazama. Takav je Šenoa i u *Seljačkoj buni* koja se najviše približila modelu europskoga historijskog romana kakve je pisao početkom stoljeća Walter Scott. I hrvatski je pisac, kao i njegov škotski uzor, istraživao povijesne izvore, i on je, radeći na svojim romanima, rabio autentične dokumente. Obojici bio je cilj da pokažu kako društvene okolnosti oblikuju živote anonimnih i običnih ljudi, kako ih uvode u samo središte povijesnih događaja. Šenoa piše romane u kojima povijest nije samo kulisa nego je postala akter ispriopovijedane stvarnosti. U *Seljačkoj buni* koja je objavljena 1877. prividno historijska lica nisu ni po čemu značajna nego su tek sporedne figure kolektivnih zbivanja. Ima nešto obično i malograđansko u načinu na koji Šenoa uobličuje te svoje protagoniste. Oni kao da počinju sličiti na piščeve čitaoce, na njihovu prosječnost, svejedno sudjeluju li u Gupčevoj seljačkoj buni ili u političkim spletkama u *Diogenešu*. Šenoa nije pisac kojega bi zanimali velikani povijesti. On ne opisuje živote vojskovođa pa ni značajnih umjetnika. Tako je u romanu *Čuvaj se senjske ruke*, 1875., vrlo uspješno iscrpio narativnu građu o uskočkoj kalvariji tijekom sedamnaestog stoljeća i tadašnjih mletačkoturških ratova. *Kletva* je posljednji Šenin roman, djelo pisano dok je bolovao. Pisao je *Kletvu* na smrtnoj postelji, tako da je posljednji nastavak izišao dan prije nego što je August Šenoa preminuo. Roman je, premda torzo, svakako najdublje i najmračnije Šenino djelo. To je knjiga o hrvatskoj kobi, o kletvi koja taj narod u nekoj romantičarskoj ali nerijetko i u vrlo realističkoj izvednici, prati tijekom čitave povijesti. Priča je to o neslozi, epopeja u kojoj je pisac prvi put izgubio optimizam, to je priča o besmislenim sukobima dvaju zagrebačkih dijelova, Griča i Kaptola, dvaju navodnih entiteta, priča koja je i u pisca i u publike mogla stvoriti jedino osjećaj bespomoćnosti. *Kletva* je povijesni roman u kojemu je najmanje trivijalnih elemenata, to je testamentarno djelo piščevo koji se, radeći na njemu, razbolio jer je kao gradski bilježnik obilazio studene zagrebačke domove, ruševine i zgarišta koja su bila pogođena velikim potresom. Doduše, nije Šenino stvaralaštvo ni u mladosti bilo bez sjenki, bez zlovolje i kolebanja. Ono što je *Kletva* otkrila u predsmrtnom grču piščevu bilo je otprije vidljivo i u dva Šenina starija teksta u kojima je dominantna njegova rezignacija nad suvremenošću i bijedom što ju je rani kapitalizam širio Hrvatskom poput zarazne bolesti. Ta su dva teksta pripovijesti *Prijan Lovro* i, još više, *Prosjak Luka* u kojoj čovjek s dna, Lovro Mahnić, govori Šeninim glasom i shvaća da je bijeda mnogo jača od osobne nadarenosti. Šenin prosjak ne može novcem vratiti poniženost duše, jer zaključak je njegov da sreće nema izvan društvenosti. Već samo po tom zaključku bio bi Šenoa najsocijalniji hrvatski pisac. Šenou ne treba doživljavati kao glomaznu književnu pojavu sposobnu da proguta svu okolnu literarnu produkciju. U njega je bilo mnogo talenta i koncentriranosti ali ne uvijek i rezultata. Pisao je s lakoćom u izrazito teškim uvjetima, pisao je dobronamjerno radeći birokratske poslove, pisao je shvaćen samo od strane svojih sve brojnijih anonimnih čitatelja i književnih istomišljenika koji su konačno u njemu ugledali energičnoga književnog vodu. On, naravno, nije imao osobine vode, bio je tih čovjek, bio je est et

---

ji je stvorio mnogo prelagane literature ali koji je napisao i najbistrijih stranica hrvatske esejistike, pisac površnih povijesnih fabula ali i autor dubokih ronjena po morima ljudske i narodne sreće. Nije bio pisac koji je svojim licima znao udahnuti dubinu duše. Bio je pisac srca, onog tipa iskrenosti koji u književnosti inače najmanje traje. Dopustio je pedagogiji da mu ukrade znatni sloj talentiranosti. Nije bio pisac pojedinačnih djela. Nije bio pisac kojega se može čitati u fragmentima. Najbolji je kad mu se shvati širina pogleda i kad se sagleda uska varoš iz koje je djelovao. Tada postaje prevelik za hrvatsku nacionalnu književnost koja mu je zajedno sa svojim mladim građanstvom bubrila pred očima. Dokazao je da je jedino trajno književno djelovanje ono koje se upućuje konkretnoj publici, koje čitatelje uspijeva zaokupiti njihovim vlastitim mislima, koje temu njihova srca zna približiti njihovoj sadašnjosti. Imao je Šenoa dva velika talenta, dva talenta po kojima je vrlo blizak jednomu drugom značajnom starijem hrvatskom piscu, Ivanu Gunduliću, iz 17. stoljeća. Imao je profinjeno osjećanje hrvatskog jezika, i to posebno njegova štokavskog amalgama koji se u njegovo vrijeme sve to više nametao publici; drugo imao je izvrstan osjećaj za kompoziciju, za matematiku književne forme, za elegantno iznošenje događaja. Po tim dvjema osobinama on je bio prvi veliki hrvatski književnik nakon smrti Gundulićeve.

Tijekom devetnaestoga stoljeća sve do Šenoina književnog nastupa lirski je rod dominirao hrvatskom književnom proizvodnjom i ta se dominacija nije osjećala samo u prevlasti lirskih vrsta, dakle u pjesništvu patriotskom ili u sentimentalnim narativnim poemama, nego se očitovala i u lirskoj obojenosti eseja i feljtona, novela i romana, dnevnika i putopisa. U tim su se književnim oblicima sve više širili intimni registri, sve češće prepoznavale najosobnije emocije i sve se jasnije pisalo samo o vlastitim iskustvima. Bio je taj proces lirizacije dio romantičarskog mentaliteta, ali je poslije postao paralelan modernijim žanrovima trivijalne književnosti.

U tom procesu lirizacije i trivijalizacije dominira autor intimističkih stihova i fantastične proze Rikard Jorgovanić. Subjektivizam Jorgovanićev u proznim tekstovima iskazivao se patetičnim naglascima i autobiografskim fragmentima, fantastikom i ironijom koji se inače mogu naći u svakom kutku njegovih djela. I najfantastičniji književni rodovi bili su u tadašnjoj književnosti vrlo osobni. Svaka stranica fiktivne proze nosila je poneki subjektivni iskaz ili poneku simboličnu piščevu gestu i one su redovito bile u najbližoj vezi s traumatičnim društvenim događajima onoga doba. Bilo je tijekom devetnaestog stoljeća mnogo drastičnih političkih događaja koji su u osjetljivim dušama ostavili znatnih tragova. Najprije su opću zbunjenost donijele turbulencije što ih je izazvala Francuska revolucija, zatim pojedinačna ali i grupna iskustva iz revolucionarnih zbivanja 1848. godine, gorčina hrvatske raspolućenosti između duhovnog liberalizma i političkoga konzervativizma, nesnalaženje za vrijeme habsburškog apsolutizma, nedoumice o budućnosti ugarsko-austrijskog dualizma, nedefinirano hrvatsko mjesto u tom dualizmu. Sve su to bili izvanjski poticaji jednoj sveprisutnoj duhovnoj nesigurnosti što je nagrizala društvo i njegove književnike. Premda je to bilo vrijeme u kojemu su filozofi i ideolozi stvorili vrlo čvrste i zaokružene sustave,

---

premda je to bilo vrijeme prvih globalizacija i modernih klasifikacija, prvih industrijalizacija i dinamizacije gospodarskog života, ipak je bilo sve više pojedinaca koji su deklarativno tražili samoću, koji su se željeli izdvojiti i u društvu i u književnosti, koji su imali potrebu da za budućnost opreme svoje subjektivne svjetove i privatnu simboliku, i koji su uz pomoć jezika htjeli napustiti stvarnost. Socijalna zabrinutost onodobnih masa, nedefinirani *spleen* ondašnjih pojedinaca približio je književnosti do tada posvema nepoznatim fantastičnim svjetovima. To novo duhovno stanje probudilo je ljudsku potrebu za estetiziranjem stvarnosti, stvorilo je potrebu za dalekim zemljama i udaljenim civilizacijama. Uz to, otkrivala se pred čitateljima nakon romantizma još jednom mistika srednjega vijeka, ali i estetiziranost talijanske renesanse u kojoj je europsko građanstvo rado investiralo svoj mit o presudnom spoju etičkih i estetskih vrijednosti. U tim novim i vrlo romantičnim svjetovima pisci su pod plastom navodnog prosvjetiteljstva i nove znanosti počeli uključivati elemente nadnaravnog, otkrili su svijet parapsihološkog i nevidljivog, počeli su se zanimati duhovima i fantazmama. Ljude s konca stoljeća sve je više zanimala tamna strana ljudske prirode, počeli su ih zanimati instinkti, perverznost i neobičnost. Dio tadašnjih književnih inspiracija zaagnuo se u scijentizam i povjerovao da će eksperimentalnom i fotografskom metodom snimiti sve vidljivo i pronaći tajnu čovjekova postojanja. Neki nisu povjerovali u fotografsku metodu pa su uzvišenim stilom počeli govoriti o nevidljivom, stvarati simbolični jezik uz pomoć kojega su htjeli izraziti ono što ih je uznemiravalo. Najuporniji zapisničar toga smjera bio je u hrvatskoj književnosti Rikard Jorgovanić, Šenoin suvremenik koji je stvorio razmjerno veliko i složeno djelo i koji je preminuo u dvadesetsedmoj godini od sušice, nakon što su mu zbog sarkoma odrezali nogu. Premda je kontinuirano pisao jedva osam godina, ostavio je Rikard Jorgovanić djelo velike vrijednosti, temeljni opus hrvatskoga književnog modernizma. Rodio se u Malom Taboru 1853. i djetinjstvo je proveo u pomalo čudnim okolnostima povezanima s očevim poslom. Njegov otac, podrijetlom Čeh kojemu je prezime bilo Flieder, bio je vrtlar i sobar u više zagorskih plemićkih obitelji. Rikard Jorgovanić tako je odrastao u vrlo estetiziranom ambijentu obiteljskih plemićkih posjeda. Posebno se u dječakovu dušu urezao boravak na imanju obitelji Kulmer u Šestinama kod Zagreba. Budući pisac školu je pohađao u Zagrebu ali ju je bez mature napustio. Bio je bogomdani književni talent i čim je poslao prve pjesme urednicima, prepoznalo se da je hrvatska književnost dobila novi i svoj valjda najsnažniji glas. Za intelektualnu formaciju piščevu presudan je bio šestomjesečni put po Italiji s dvojicom prijatelja. Taj pjesnikovu zrenju vrlo bitan talijanski put, zatim djetinje uspomene iz plemićkih zagorskih dvoraca i kasniji posao informatora u kurijama grofova Pejačevića i Mihalovića, stožeri su oko kojih se tematski pokrenuo književni svijet Jorgovanićev. U književnosti se javio pjesmama i njih je pisao kontinuirano do smrti 1880. Njegov pjesnički glas bio je sasvim nov, potpuno otklonjen od svakoga glasogovorništva i idejnosti. On nije bio pjesnik kolektivnoga glasa, uvijek pjeva samo svoj osjet; on je romantičarski pjesnik ali i onaj koji piše nakon Baudelairea, i to se u njegovim stihovima lako prepoznaje. U njegovim ljubavnim stihovima nema fraziranja i on je nakon Sigis-



---

munda Menčetića i Frana Krste Frankopana, nakon Ivana Bunića i Stanka Vraza, najuvjerljiviji hrvatski lirski glas, pjesnik koji usporedno s Harambašićem raskida s predrasudom kako se hrvatskim jezikom ne mogu izraziti svi pjesnički sadržaji. Bio je pod utjecajem njemačkih popjevaka, pisao je stihove muzikalne u kojima je prvi među svojim vršnjacima uspio opjevati ljubav kao osjet transcendentnog. Nema u njegovim pjesmama ljubavnih akcija, to su stihovi kontemplacije i sanjarenja, opis šuštanja anđeoskih krila, tog omiljenoga romantičarskog rekvizita koji Jorgovanić savršeno uvodi u pjesmi *Na pragu*:

*Na pragu stojim tvoje sobe,  
AI ne usuđujem se ući, U  
sobi nešto slatko miri i zvone  
zvuči zamiruć.*

*Ne gledajuć te vidim tebe  
Kod glasovira sjedit nujnu, i  
ručicama skladat pjesan  
zalobitu i slatkočujnu.*

*Sve nježnije i tiše zvuči  
Daleko u dalj tamnu hrle, I  
čujem gdje ti krila duše  
žestokom strašću nekog grle.*

Bio je pjesnik prolaznosti, a ostao je jedan od najneprolaznijih i najprepoznatljivijih hrvatskih liričara. Kao što je u lirici raskinuo s tradicijom, još je više ovaj talentirani pisac u svojim pričama definitivno napustio dotadašnje prozne navike. Za svoga književnoga rada napisao je veći broj pripovjedaka od kojih neke najavljuju realističnost mladih pisaca. U njima se Jorgovanić služio trivijalnim postupcima, premda mu je najviše bilo stalo do poigravanja na tankoj dodirnoj liniji erosa i thanatosa. U svoje vrijeme zbog autobiografičnosti osobito se cijenila *Dada*, rado su se čitala *Mlinarska djeca*, s Turgenjevljevim se povezivala *Prva ljubav*, ali je najbolje svoje narativne tekstove ostvario Jorgovanić pod kraj života u fantastičnim pripovijestima. On nije opisivao jedino svoje dvorište i zagorske dvorove, niti su ga samo zanimali zagrebački saloni. Bio je autor koji je hrvatsku prozu i svoje junake odveo od Tamopola do Rima navješćujući kozmopolitizam budućih prozaika i dramatičara. Dok su drugi pisali o Bosni, on je svoje fabule smještao u Rim; dok su drugima glavni likovi bili age ili hajduci, njegova su lica bili glumci i glazbenici, putnici i avanturisti. Najbolje njegove fantastične pripovijesti su bizarna *Stela Raiva*, zatim pripovijest *Ljubav na odru* o umjetničkom stvaranju i o sličnosti žive i mrtve ljubavi. U autobiografskoj *Dadi* snovita stanja pojavljuju se paralelno s pričom o škrinji s ljudskim kostima; u *Ženi i Ijubovci* kroz priču o ljubavnom trokutu grofa Adolfa, njegove bolesne supruge i sobarice Minke u snu su najavljene buduće nesreće. U Jorgovanićevim pričama ima tajanstvenih žena i poludjelih grofova, zagonetnih susreta na grobljima i čudnih snova ko-

---

ji se s lakoćom ostvaruju. Zbivanja u tim pričama nisu uklopljena u šire fabulativne zamisli nego im unutrašnja motivacija proizlazi iz molekularnog naboja pojedinačnih situacija, pa i naboja svake rečenice posebno. Pisac se u tim fantastičnim prozama trudi da rečenice artikulira na osobit način, da ih izdvoji iz cjeline tako što u svakoj od njih posebno probudi zanimanje za onu sljedeću. U fantastičnim svojim pričama Jorgovanić se smjestio u uski prostor između prividno stvarnih i sasvim izmišljenih događaja, između onoga što se dogodilo i onoga što je možda samo dio mašte prikazanih likova. U Jorgovanićevim fantastičnim prozama kao da nedostaje nešto da bi do kraja povezalno vrijeme pripovijedanja i opisano zbivanje, što bi u dodir dovelo opisana mjesta i stvorena lica. Ima u tim pripovijestima vrlo malo psihologije, ali je u njima redovito nekoliko motrišta koja su na svoj način parodijska jer se u Jorgovanićevoj fantastici vrlo banalni događaji pripovijedaju uzvišenim jezikom, jer se o sasvim nastranom u ljudskoj prirodi tu govori kao o nečemu posvema uobičajenom. U tim pričama kao da je sasvim normalno da se na groblju i u lijesovima mrtvacima otkidaju glave, da se kod kuće obožavaju lubanje, da ih se cjeliva i razgovara s duhovima. Doduše, ima u Jorgovanićevu opusu i onih drugih priča, realističnih u kojima je snoviti svijet neprihvatljiv, ali kako u tim tekstovima lica nemaju izbora, moraju prihvatiti demonski dio ljudske prirode kao nužno zlo. Bio je Rikard Jorgovanić prvi hrvatski književni fantastičar. Njegova fantastika nije introspektivna, nije dakle u tradiciji E. A. Poea nego je figurativna i ispisana u najboljoj maniri E. T. Hoffmanna, a obilježava je suvremenost u koju su radnje smještene. Jorgovanić je autor pregršt briljantnih feljtona u kojima je stvorio sasvim novi žanr u nefikcionalnoj prozi, postičući efekte prividne naracije u kratkim tekstovima o svakidašnjim zagrebačkim banalnostima. Jorgovanić je prvi značajniji hrvatski pisac kojemu je jedina ideologija bila književna autonomija. Zbog prekratkog života nije stvorio integrativnijih rezultata, ali već je njegovo dezintegriranje tradicije i neprihvatanje uzusa dovoljno za važno mjesto u povijesti književnosti. U vrijeme dok su svi stvarali u nečijoj sjeni, Jorgovanić se znao izboriti za samostalni položaj. Primio je mnogo intelektualnih poticaja ali je ipak bio prvi značajniji hrvatski pisac koji nije bio opterećen školskim kriterijima.

U vrijeme Jorgovanićeve i Šenoine smrti pripovjedni žanrovi postajali su važniji od lirskih pa se na kraju stoljeća moglo reći da je u književnosti već predominirala proza. Roman je postao najdinamičnijom i najplastičnijom vrstom, formom otvorenom eksperimentu i promjenama ali i blizak trivijalizaciji kakva je sve više zahvaćala književnu proizvodnju. Za književnost druge polovine devetnaestoga stoljeća bio je najvažniji razvoj povijesnog romana, čija je sve vidljivija trivijalizacija bila usko povezana sa širenjem čitateljstva i s navikama koje je u kulturni život unio već August Šenoa. Njegovi povijesni romani jednako kao i knjige njegovih često uspješnijih sljedbenika temeljili su se na čitavom nizu tradicionalnih gradivnih elemenata i bili su hibridna književna vrsta. U njima je usporedno s kultom domovine i osjećajem za idiličnost supostojala romantična potreba za razvedenim fabulama, a osim pedagoškog žara tu još ima fantastičnih i tajnovitih događaja, rado se opisuju događaji u kojima lica posjeduju đavolsku i per-

---

verznu prirodu. Bila je u tadašnjoj hrvatskoj književnosti posve očita namjera pisaca da zadovolje ukus publike, i to tako što će u pripovijedanje uključiti što više avanturističkih elemenata, što će prikazivane događaje ocrtati jarkim bojama a emocije opisanih likova poduprijeti snažnim pokretima tijela i duše. U hrvatskim povijesnim romanima središnji su romantični ljubavni zapleti koji se događaju na povijesnoj pozadini i najčešće se nisu nikako mogli dokumentirati u izvornoj građi. Oni su nosivi dijelovi tih romanesknih fikcija. Hrvatski povijesni romani onoga doba bili su izravno povezani sa suvremenom političkom praksom, u njima je lako zamjetljiva aluzivnost idejnih poruka, te uključenost u suvremena ideološka previranja i političku propagandu. U čvrstom dodiru s političkom suvremenosti napisani su gotovo svi romani tadašnjega popularnog prozaika Josipa Eugena Tomića, pisca koji je pred javnošću nakon Šenoine smrti nadoknadio prethodnikovu karizmu, a u nečemu i nadmašio njegovu proznu produkciju. Rođen u Požegi 1843., Tomić je pisati počeo kao dječčić a tek kad je prešao na bogoslovno školovanje u Zagreb, stupio je u dodir s mnogim tada slavim književnicima. Teologiju je napustio na trećoj godini i odmah je započeo intenzivnu, gotovo frenetičnu književnu djelatnost. Ovaj autor vrlo velikog i koncentriranog opusa inače je za života obnašao mnoge ugledne funkcije u vladinim uredima, a neko vrijeme nakon 1873. bio je dramaturg i savjetnik u Hrvatskomu narodnom kazalištu. Energije Tomiću nije nedostajalo i doživio je sve što se piscu može dogoditi, hvalili su ga preko svake mjere ali i vrijeđali, tvrdeći da ne poznaje osnove književnog zanata i da u djelima nigdje nije dao ni trunca svoje osobnosti. Tomić je, ne mareći odveć za kritičare i zavidnike, do svoje smrti 1906., kada je bio banski savjetnik, napisao i objavio čitavu biblioteku knjiga. Među njima je i zbirka neoriginalnih i stilski retardiranih lirskih pjesama *Lejinke*. Vrlo su mu popularni bili romantični romani s bosanskom i muslimanskom tematikom. U *Zmaju od Bosne* 1879. opisuje burni sukob bosanskih begova koje je protiv pristaša sultana Muhameda II. predvodio Husein-beg Gradašević. U središtu romana je vrlo strastvena i tragična priča o pobunjenikovoju ljubavi prema lijepoj Mejri i njezinu odlučnom odbacivanju patrijarhalnih običaja. I u romanu *Emin-agina ljuba* iznosi 1888. izrazito sentimentalnu građu s dobrim osjećajem za naraciju. U njegovim prozama nema usporavajućih fragmenata, nema u tim pričama ni retrospekcija ni psiholoških produbljiivanja ali zato ima obilja radnje i mnoštvo suvremenih aluzija. Napisao je i dva povijesna romana u kojima je fabule preuzeo iz osamnaestostoljetne kronike Adama Baltazara Krčelića. U prvomu, *Za kralja -za dom*, obraduje zbivanja iz vladavine Marije Terezije i njezina sina Josipa, a radnjom defiliraju mnoge povijesne osobe. Stil piščev je kronikaln a u djelu se na povijesnu fresku u prvi plan stavljaju političke ali još više ljubavne spletke. Drugi roman koji je pisac temeljio na građi iz Krčelićevih *Annuaea*, *Udovica*, objavljen je 1891. i imao je mnogo nevolja s klerikalnim čistuncima koji nisu mogli prihvatiti način na koji pisac, govoreći o povijesti, analizira suvremeno zagrebačko društvo i njegove proturječnosti. Bila je Tomićeva *Udovica* nekom vrstom angažiranog romana, prozom u kojoj su se mnogi zagrebački uglednici prepoznali jer je pisac, inače i sam činovnik, svoju povijesnu fabulu isprepleo s brojnim alu-

---

zijama na suvremenost. Tomić je autor vrlo romantičnih romana *Kapitanova kći* i *Opančareva kćer* ali mu je najbolje prozno djelo roman *Melita* iz suvremenoga velegradskog života koji je objavljen 1899. To je realistična priča o ženi koja se, da bi spasila najprije sebe, a onda svoje roditelje i neodgovornoga brata, a nakon fatalne ljubavi s nekim grofom, pristaje udati za bogatog ali nevoljenog plebejca. Melitin život, kako ga prikazuje Tomić, gotovo je freudistička analiza psihičkog i fizičkog sloma fatalne žene koja je na kraju izabrala život bez ljubavi i učinila nešto nedopustivo. *Melita* je roman osobne ali i kolektivne nesreće hrvatskog društva, u djelu je pohranjena jedna od najvećih društvenih fresaka stvorenih u proznoj književnosti pri kraju 19. stoljeća. *Melita* je knjiga nešto složenije fature od Tomićevih povijesno-romantičnih priča, u njoj je na romanesknu pozornicu izveden hrvatski onodobni *high life*, u njemu su prikazani prvi lomovi rane industrijalizacije i nestanak krhke hrvatske aristokracije s društvene scene. *Melitom* uvodi Tomić u hrvatsku prozu jezik novoga društva, njegovu pažljivom oku lako vidljivi malograđanski ili kvaziaristokratski puritanizam. Bio je Tomić i uspješan pisac drama koje su izvođene na zagrebačkoj sceni. Obilno je prevodio za hrvatsku scenu inozemne drame, napisao je i čitav niz komedija u maniri tada slavnoga francuskog autora Scribea. Godine 1880. napisao je vrlo često igranu pučku dramu *Franjo Trenk*, pri kraju života historijsku tragediju *Veronika Desinička*, ali se među njegovim dramama vrijednošću izdvaja vrlo dobro sročeni *Novi red* iz 1881., objavljen za piščeva života, ali zbog visokog stupnja društvene kritičnosti i aluzivnosti igran prvi put tek desetak godina nakon Tomićeve smrti. Radnja se drame zbiva usred bečkog apsolutizma. U *Novom redu* Tomić bez mnogo zadržke secira malograđansko hrvatsko društvo i prvi put na hrvatskoj sceni upotrebljava njemački jezik kao znak precioznosti tadašnjega ispraznog agramerizma, a ne kao jezik scene. Tomićev scenski isječak iz zagrebačkog života prvi put pokazuje u dramskoj književnosti onaj dio hrvatskog mentaliteta čiji su nosioci bili u stanju izgovarati idealistički politički tekst ali u isti čas pregaziti svakoga tko im se nađe na putu i ne prihvatiti nikakvih moralnih vrijednosti. Ovo ironijom okupano dramsko djelo kojim defiliraju gradski zgubidani, pokvarenjaci i uhode, najkritičniji je piščev tekst, njegov obračun s društvom kojemu je kao činovnik inače vjerno služio. Tomić je objavio i čitav niz etnoloških studija temeljenih na bosanskoj građi. Autor je niza eseja iz područja gospodarstva, ima u njega i vrlo analitičkih književnokritičkih analiza, a objavio je knjigu vrlo čitanih duhovitih *Pošurica*. U Tomićevim romanima, a oni su središte njegova rada, jednako kao i u Šenoimim, snažno je prisutna poetika romana u nastavcima. Tomićeve priče konstruirane su tako da u čitatelja izazivaju napetost, da ga uzbuđuju ali da mu stalno nude utjehu po kojoj će sve opisane nevolje na kraju ipak dobro završiti. U romanima Josipa Eugena Tomića nakon svake nejasne i otvorene situacije slijedi ona druga koja ju potire, ona koja će biti sposobna umiriti čitateljev nemir. Dok u Jorgovanićevim fantastičnim prozama sve pršti od autorovih subjektivnih ispada, njegovih simboličnih i jezičnih iskaza vlastitih stanja, dotle u Tomića kao da autor ne postoji, kao da se sakrio iza svoje hladne metode. U prozama on nije nikad dovodio u pitanje niti jedan od postulata opisivane stvarnosti. U njima se trudio da pri-

---

kaže djelomične društvene lomove, da oslika pojedinačne krize i padove ali je poput pučkog liječnika i maga tom prikazanom svijetu već tijekom pripovijedanja pronalazio lijek. Tomićevi romani koji su pisani da se čitaju u nastavcima, svoju unutrašnju dinamiku postižu vrlo brzom izmjenom fabulativnih provokacija i njihovih razrješenja. Romani Josipa Eugena Tomića kao da su strojevi za zadovoljavanje čitateljevih želja. Zato karizmatični junaci ovih proza imaju osobine što ih njihovi čitatelji redovito nemaju. Niti jedan povijesni roman Tomićev, ali ni drugih njegovih suvremenika, nije se bavio središnjim proturječnostima hrvatskoga društva. Ti su romani u svakom smislu periferni jer oni središte tadašnjih društvenih kontradikcija ipak ne dodiruju. Ali bitno mjesto u pripovjedačkoj književnosti s kraja stoljeća zaslužio je upravo po mogućnosti da istodobno napiše i povijesne romane s bosanskom tematikom, kakav je *Zmaj od Bosne*, ali i da stvori realističnu knjigu koja je poput *Melite* nabijena suvremenim problemima. Njegovi romani, a tu nije iznimka niti *Melita*, trivijalni su ali svi oni svojem vremenu nose znatnu draž novine. Zbog piščeve kompozicijske vještine, i danas se čitaju s više užitka nego većina zaboravljenih djela iz onodobne prozne produkcije. Josip Eugen Tomić tijekom skoro pet desetljeća, i to od najranije svoje mladosti, uporno je provjeravao većinu žanrova tadašnje književnosti i u svojim je najboljim romanima, *Udovici* i *Meliti*, te u drami *Novi red*, uspio bitno produbiti Šenoino načelo po kojemu je glavna zadaća književnosti da se stalno brine o književnom ukusu svojih čitatelja.

Dugo bez romana na vlastitom jeziku, Hrvati su već od osamdesetih godina XIX. stoljeća tom žanru počeli posvećivati zamjernu pozornost. Preko noći Hrvatska je postala zemljom romana. Šenoin poučak o ugadanju publici još više od Josipa Tomića uvježbao je Istranin Eugen Kumičić. Tijekom dvadesetak godina stvorio je velik i kompaktan romansijerski opus od tridesetak knjiga u kojima dominiraju bulevarski i trivijalni romani, ali njihov češće kudenji nego hvaljeni autor napisao je i nekoliko društvenih romana koji idu među najbolje proze onoga doba. Na prvom mjestu tu je kritička i dobro napisana kronika zagrebačkog beščašća i skandala *Gospoda Sabina*, iz 1883., zatim se izdvajaju dvije ljubavne naracije, *Začuđeni svatovi* iz iste godine te *Olga i Lina* iz 1881., a onda i najpopularniji hrvatski historijski roman *Urota zrinjsko-frankopanska*. Ta knjiga je tijekom dviju godina izlazila u podlistku časopisa *Dom i svijet*, a onda je 1894. bila ukoričena. Stilski su vrlo dotjerana, a dokumentarno vrijedna, i Kumičićeva ratna sjećanja *Pod puškom*, tiskana 1886. Sve u svemu, već ovih pet naslova dovoljno je da iscrta koordinate jednom od najizrazitijih hrvatskih proznih opusa uopće. Kumičić se rodio 1850. u Brseču i za svojega dvogodišnjeg studijskog boravka u Parizu duboko je udahnuo tamošnju veliku epohu romana. U Francusku je došao 1875., nakon studija u Pragu i Beču, i bio je prvi moderni hrvatski književnik koji je izravno učio na galskim izvorima. Sve do njegova doba Hrvati su književni zanat najčešće učili u Italiji ili Austriji, ali je Kumičić prvi hrvatski Francuz, onaj koji je na samom izvoru čitao programatske Zoline spise o romanu, koji je upoznao tadašnju trivijalnu književnost iz prve ruke i duboko upio naturalističku fermentaciju svojega doba. U Pariz je stigao kao Šenoin učenik, kao

---

onaj koji je starog majstora najviše cijenio od svih mladih hrvatskih prozaika, ali koji je prema Šenoi mogao imati ograda zbog političkih razlika. Ipak, Kumičić, premda je bio aktivni političar, i to jedan od najžešćih stekliša, dakle zagovornik Starčevićeva radikalizma, pravaški opozicionar, kad god je sudio o Šenoi, osjećao je samo jedno: zahvalnost. Vrativši se iz Pariza u Hrvatsku, Kumičić je, kao što je bio običaj u svih tadašnjih europskih prozaika, osobno iznio svoju koncepciju romana. U vrijeme kad mu 1883. tiskaju programatski tekst *O romanu*, već su bile objavljene neke od važnijih knjiga. Godine 1881. u romanu *Jelkin bosiljak* opisao je dirljivu ljubavnu storiju o djevojci zaljubljenoj u mornara Ivu koji pogiba u Viškom boju. Junakovo tragično sudjelovanje u tom boju i djevojčino konačno ludilo odlučno je u piščevoj interpretaciji događaja jer je ta bitka između Talijana i Austrijanaca, u kojoj je 1866. sudjelovalo i mnoštvo Hrvata, doživljena u pravaškoj javnosti kao još jedan besmisleni gubitak nacionalne energije za tuđe interese. U romanu *Olga i Lina*, koji je objavljen iste godine kad i *Jelkin bosiljak*, pisac je izravno imitirao Zolu stvorivši vrlo ranu varijantu romana o prostitutki Nani. *Olga i Lina* prvi je naturalistički hrvatski roman i radnja mu je smještena u mondenim kupalištima i salonima građanskoga Zagreba i Beča. Olga koja je Hrvatica i oličenje dobra, nalazi se u toj, ipak trivijalnoj priči, u samom središtu salonskih intriga koje vodi tudinka Lina, oličenje zla i prijetvornosti. Bila je to tek Kumičićeva priprava za uspješniji, zapravo, najbolji roman, *Gospoda Sabina*, kojemu se radnja zbiva u salonu činovnika Lozarića gdje je bespogovorna vladarica njegova žena Sabina, koja okuplja usmrđeni svijet zagrebačkoga visokog društva. Salonom defiliraju svi gradski slojevi, od studenata do časnika, rentijera i bogatih udovica. U Sabini stvorio je Kumičić jedan od najsnažnijih ženskih likova onodobne književnosti, osobu kojoj djelomično uspjeva poput tjesta mijesiti neodlučnu i ravnodušnu zagrebačku elitu. Roman se od svih piščevih djela najviše približio načelima iznesenim u programatskom eseju *O romanu*. U *Gospodi Sabini* fiksira se fiziološki sustav glavnoga hrvatskoga grada, opisuje se duhovno stanje prije Kuhenove strahovlade i fotografskom točnošću snima korupcijski arhetip društva te opisuje bešćutnost karijerizma. *Gospodu Sabinu*, jednako kao *Olgu i Linu*, neki su klerikalni krugovi ocijenili kao izravni zagovor materijalizma i ateizma u književnosti, kao još jedan glas za darvinizam. Doista, Kumičić je bio prvi hrvatski književnik u čiji je svijet prodrła moderna kapitalistička logika, njemu je sasvim jasno da je novac središnja motivacijska snaga ljudskih stremljenja pa je opisivač životnih manifestacija koje su prethodni pisci uglavnom previdali. Ovaj opisivač rugobne zbilje bio je slikar svodništva, prosituranja svih i svačega. Novac je jedina vrijednost u svijetu u kojemu Sabina svojega muža, zbog želje da živi na visokoj nozi, tjera u pronevjeru a vlastitu kćer moralno uništi. To je slika svijeta u kojemu je sasvim prirodno služiti se falsificiranim mjenicama. Kumičić je u *Gospodi Sabini* stvorio prvi hrvatski roman u kojemu nije bilo niti jednoga pozitivnog lika. Bio je to uspješni književni pokus s teoretskim tezama naturalizma. Piščev esej *O romanu* zapravo nije izvoran, svojevrsna je prerada Zolinih teza iz slavnog spisa o eksperimentalnom romanu, ali taj esej, premda mu vlastiti autor u svojim knjigama nije uvijek slijedio sva načela, znači snažan zagovor novoga sti-

---

la u prozi. Kumičićev pledoaje za drukčiji odnos prema stvarnosti, njegov zagovor faktografskog opisa kao glavnog načela književne proze i njegova kritika na činjenicama života neutemljene književnosti, bio je početak obračuna s ustajalim, liriziranim i trivijalnim romantičkim obrascima. Kumičićev esej *O romanu* pobudio je žustre polemike jer je u njemu prepoznat naboj koji je bio politički ali i etički, koji je bio estetski ali i programatski. U književnom slučaju ovog autora lako su zamjetljiva sva ograničenja hrvatske književne stvarnosti. On koji je u svoju sredinu unio vrlo napredne ideje, sam ih u svojim vlastitim djelima nije ni uvijek znao, a niti htio, do kraja izvesti. Bio je zarobljenik tradicionalizma i stilskog zakašnjenja. Iako pomalo zastario, bio je vrlo popularan. Napisao je Kumičić i pristali ljubavni roman *Začuđeni svatovi* u kojemu vrlo tečno razlaže spletku koja dva vjenčanja na kraju pretvori u dva tužna pogreba. Srodan je i roman *Sirota*, smješten u ambijent pišćeve rodne Istre. U tom romanu pripovijedaju se posljedice jednoga lažnog, i na porodu zamijenjenog identiteta, ali sve u toj priči više sliči bulevarskom vodvilju nego gradi za naturalistički roman. Bio je Kumičić preveć udvoran prema razmjerno niskoj razini svoje publike. Ta udvornost nije uvijek davala dobrih rezultata, ali je pomogla piscu da uspješno reducira građu i objektivizira pripovijedanje u dva važna historijska romana, *Kraljici Lepoj* i *Uroti zrinjsko-frankopanskoj*. Dok mu je priča o srednjovjekovnoj kraljici bila prilika da napiše dobar pustolovni roman iz srednjovjekovlja, a iz vremena disolucije narodnoga kraljevstva, dotle mu je druga tema pomogla da kao političar hrvatskoga državnostvorstva prvi rekreira godinama zamrli mit o uroti Zrinskog i Frankopana. Taj povijesni roman na neki je način bio programatskom političkom prozom opozicije, najvažnijom pučkom fikcijom časnog pravaštva. Kumičić je u *Uroti* oslikao golemu fresku Hrvatske koja u mnogim detaljima nadmašuje i Šenoinu *Seljačku bunu* jer je nacionalno motivirano ubojstvo bana Petra Zrinskog i njegova šurjaka, mladoga Krste Frankopana, politički aluzivnije nego što je to mogla biti priča o socijalnoj pobuni seljačkog vode Matije Gupca. U *Uroti* oslikava se Hrvatska na stratištu, razapeta između vazda gladnih svjetova, priča se priča naroda kojemu su preostala samo tijela mučenika, dok su mu duh kidali jer nisu znali što bi s njime. Premda prepuna sladunjave historičnosti, *Urota* je bitna knjiga, djelo u kojemu je pisac u nekim dijelovima uspio ostvariti sanjani naturalizam, knjiga kojoj je svijet fermentiran u povijesnom laboratoriju i pretvoren u čitateljskim masama bliski mit. Kumičić je sasvim dobro shvatio da je roman univerzalni književni žanr modernog doba, da je najizravniji iskaz građanstva i njegovih socijalnih pogleda i da ga nije moguće staviti u okove stare retorike. Bio je prvi hrvatski pisac koji je jasno iskazao svijest o romanu kao vazda gladnomu književnom obliku, kao knjizi-ljudožderu koja ima sposobnost usisati najrazličitije slojeve iskustava i građe, poetika i ideologija. Njegova *Urota zrinjsko-frankopanska* prvi je hrvatski roman koji proždire vlastitu građu. Kumičić je zagovarao oštrij i istinitiji pogled na čovjekov život, tvrdio je da ljepota nije cilj modernom romanopiscu te je mislio da ružno i nisko također trebaju naći mjesto u pripovjednim strukturama. On nije poput Zole živio u zemlji visokoga industrijskog i znanstvenog napretka pa je zato logično što njegov zagovor eksperimentalnog

---

udjela piščeva u stvaranju nove književne stvarnosti nije bio radikalniji. Jedan od piščevih obračuna s lažnim prikazivanjem stvarnosti i praznim domoljubljem nalazi se u pripovijesti *Pobijeljeni grobovi* iz 1896. u kojoj je protagonist saborski zastupnik i lažni oporbenjak. Kumičić je kritičan prema stvarnosti pa su mu takvi i vlastiti parlamentarni *Govori* koji, ukoričeni, pokazuju da je bio i jedan od najpismenijih moralista svojega doba. Kumičić nikad nije ništa negirao. Vjerovao je da je pozitivnim stavovima potrebno prevladati ostarjeli svijet. Isto je htio i u književnosti, dokazujući da je u pripovjednoj književnosti zadaća slijediti ideje znanstvenog napretka. Kumičić je bio prvi koji je u hrvatskoj književnosti zagrabio u fiziologiju malograđanskog života, ali zbog navika publike nije htio radikalno napustiti neka od načela trivijalne naracije. Bio je prvi pisac koji je stvarnost Hrvatske fotografirao književnim sredstvima, prvi koji joj je naglasio ružne elemente i koji je afirmirao estetiku rugobnog. Još se Šenoa trudio da stvarnost u većem dijelu svojih proza ne uljepšava ni moralno ni estetski. Kumičiću je to bio program. Najnaturalističniji piščev tekst, paradoksalno, i nije roman nego memoarski zapis *Pod puškom* u kojemu je, deset godina nakon austrijske okupacije Bosne, ispisao doživljaje jednogodišnjeg dobrovoljca. U toj knjizi kao da je našao najbolju mjeru svojega književnog talenta, postigao pripovjedni ritam kakav se u njega pronađe samo u nekim fragmentima iz većih cjelina. *Pod puškom* je razorna knjiga o vlastitu vojničkom iskustvu, knjiga u kojoj autor opisuje strijeljanje dvojice ljudi u kojemu je sam sudjelovao te ispisuje lirsku odu djevojci Aidži čijeg je oca i brata zbog vojničke zakletve bio prisiljen ubiti. Knjiga *Pod puškom* ima umjetničku razinu Flaubertovih putopisa po Africi i šteta je što pisac taj smjer nije slijedio i dalje. Eugen Kumičić bio je pozoran bilježnik stvarnosti pa su neki detalji koje je zapisao u toj knjizi bolji od većeg dijela njegovih fikcionalnih proza. Nažalost, u svojim romanima nije našao ključ uz pomoć kojega bi prikazanom svijetu omogućio hladno i samostalno ali strasno prezentiranje. Njegov književni laboratorij bio je uvozan, a njegova fiziološka supstancija krhka. Materijal na kojemu je mislio da eksperimentira bio je domaći, kao što su domaće bile i navike njegove publike odgojene na Šenoinim romantičnim pripovjednim tekstovima. Kumičić je ipak odškrinuo vrata novomu proznom stilu. Postigao je da nakon njega u hrvatskoj književnosti više nije bilo moguće zatvoriti oči pred stvarnošću, a na najboljim svojim stranicama iskazao je tragične aspekte stvarnosti jasnije od drugih.

Kad je u Hrvatskoj koncem 1883. postavljen novi ban, Dragutin grof Khuen Hedervary, i kad je rekao da mu je ona rodište a domovina da mu je Mađarska, moglo je biti jasno da nastupaju teški dani svakoj narodnoj ideologiji i politici. Godine 1883. objavio je Kumičić svoje najvažnije romane, na književnu scenu su već stupili Ante Kovačić i Silvije Strahimir Kranjčević, dva velika književnika hrvatskog pravaštva. Oduševljenje koje se u Hrvatskoj razgorjelo nakon vojnog uključivanja Bosne i Hercegovine u Habsburšku Monarhiju, ali nada da će ulazak Bosne u zapadni svijet još više međusobno povezati preostale hrvatske zemlje, dakle Dalmaciju, Slavoniju, Vojnu krajinu i Bansku Hrvatsku, potpuno se ugasila. Khuen je hrvatsku opoziciju ali i hrvatsku poziciju godinama mrcvario dok je na kraju nije



---

potpuno ugušio. Nakon samo nekoliko godina vladavine novoga bana, moćan Starčević politički glas i njegov opozicijski pokret bili su potpuno onesposobljeni. Starčević, kojega su zvali Stari, bio je najdosljedniji čovjek na tadašnjoj hrvatskoj političkoj sceni. On je nad krahom ilirske ideje u drugim južnoslavenskim sredinama politički profitirao, a imao je i dobru priliku da raskrinka politiku filonjemačkog nesnalaženja u višenacionalnoj slavenskoj zajednici Habsburške Monarhije. Starčevićeva politika, nažalost, ostala je samo slutnjom. Zbog velikih i kobnih pritisaka nije se realizirala. Ali tu slutnju slijedili su neko vrijeme svi slojevi hrvatskog društva. Omladina je bila uz Starčevića, radnicima su bile prepoznatljive socijalne ideje njegova pravaštva. Sva važnija hrvatska inteligencija listom je osamdesetih godina XIX. stoljeća bila opozicijska, ali je Khuen u Hrvatskoj imao priliku dva desetljeća provoditi kolonizacijsku politiku i jedina mu je sreća bila što je živio u doba kad je i drugdje, osobito na udaljenim kontinentima, kolonijalizam cvjetao. Ipak, dogodilo se da mrvice općega svjetskog ekonomskog napretka nisu mimoišle dualno Habsburško carstvo i da su, naravno u manjoj količini, pale i na hrvatsko tlo. U doba velike elektrifikacije i industrijalizacije, u doba obilježeno svjetskim izložbama i komfornim željeznicama, kada su izumljeni prvi automobili, bile su u Hrvatskoj sagrađene i učvršćene najvažnije kulturne institucije. Zagreb, grad u kojemu je sve vrvjelo od policijskih doušnika i poslušnih činovnika, sve je više, upravo za Khuenove vlasti, postajao prijestolnicom složene, na papiru nepriznate nacionalne, a djelomično i višenacionalne, moderne hrvatske države. Hrvatska je još jednom ostala bez tijela ali ipak nije izgubila duh. U Zagrebu je za Khuneove okrutne vladavine sagrađen veliki nacionalni kazališni zavod, osnovani su stožerni muzeji i stvorene njihove zbirke, otvorene su neke od najvećih banaka, potaknuto je tiskarstvo i novinstvo, stvorena je gradska jezgra s modernijom prometnom infrastrukturom. Zagreb je tek sada postao stvarna metropola Hrvatske. U njemu je djelovalo sveučilište koje je imalo upisnih ograničenja prema studentima iz Dalmacije, ali je u posljednjim godinama stoljeća ipak proizvelo prvi naraštaj dobro izobražene domaće inteligencije. Uz Zagreb, i nekoliko manjih hrvatskih gradova počelo je stjecati sve veće ekonomsko značenje pa su se Splitu i Rijeci pridružili i drugi hrvatski gradovi na moru ili u kontinentalnom dijelu zemlje. Premda kolonija, Hrvatska ipak nije imala kolonijalni književni život. Više od književnika, za vrijeme Khuenove vladavine stradao je malograđanski sloj koji je dnevno ponižavan, kojemu je lomljena duša i zadugo ukradena izvornost. Hrvatska je bila prepuna suvišnih ljudi, ljudi upljuvanih sluganstvom, ljudi poslušnih i sa slomljenom kičmom. Khuen, majstor birokracije, za vrijeme svoje dvadesetogodišnje vladavine stvorio je u Hrvatskoj korumpirano činovništvo. Na očigled malo preostalih slobodnih duhova, Khuen je podcjenjivao svako stvaralaštvo ako nije služilo veličanju ili njega osobno, ili cara Franje Josipa, ili Monarhije. Kao svaki tiranin, Khuen je podcjenjivao snagu duha i ona mu se na kraju osvetila. Sve što se za Khuenove vladavine u Hrvatskoj pisalo i slikalo, mislilo i klesalo, postalo je negativni spomenik tom vladaru. Khuen jest u Hrvatskoj stvorio društvo poslušnih i šutljivih ljudi, on jest mnogima smrvio volju i dušu, ali to nasilje nije trajalo vječno. Trajalo je do 1895. kada je grupa mladih ljudi, koji više nisu vodili računa o

---

prevladanim sporovima jugonostalgicnih iliraca i državotvornih pravaša, javno zapalila mađarsku zastavu pod spomenikom banu Jelačiću, položivši simboličan zavjet novom dotad ignoriranom junaku hrvatske političke mladeži. U Jelačiću, Hrvatska je 1895. dobila novi mit i mladi su s lakoćom pod spomenikom banu dezavuirali Starčevićev negativni odnos prema navodnomu bečkom sluganu. S Jelačićem u Hrvatsku sve se više počinje vraćati i mit o antiaustrijanstvu Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana, tako da Hrvatska u novo doba stupa obožurana s dva nacionalna mita koja se oba temelje na snu o samostalnoj državi. Poraz se, nažalost, nalazio u središtu obaju tih mitova ali poruku iz njih da "vječno živi ki zgine pošteno" mladi su pretvorili u trijumf. Javno spaljivanje mađarske zastave bilo je kraj tada već zastarjele pravaške ideologije. Spaljivanje zastave pokrenulo je u Hrvatskoj val hapšenja ali je nakon tih događaja, konačno, na scenu izveden novi politički naraštaj koji se više nije bavio ni iliristvom ni pravaštvom, nego je nakon 1903. udružen sa Srbima počeo uglavnom uspješno djelovati na razbijanju k.u.k. monarhije, što je na koncu 1918. dovelo do nastanka prve države Južnih Slavena i uključivanja Hrvatske u njezine granice. Khuenova mađarska strahovlada i njegov kolonijalni režim nisu mogli zaustaviti književni život Hrvatske. Bilo je to razdoblje koje je upoznao prve plodove moderne historiografije. Epohom je dominirao vrlo literarizirani opus povjesničara Vjekoslava Klaića, rođenog 1849. nedaleko Slavenskog Broda. Klaić je u djetinjstvu primio temeljit njemački odgoj jer mu je majka bila iz njemačke obitelji, a onda je, napusti vsi sjemenište koje mu je bilo neprihvatljivo, uz pomoć Vatroslava Jagića stupio u svijet znanosti. Učio je temeljne historiografske discipline, izučio paleografiju i stare jezike, poznao je dobro hebrejski, a geografiju i povijest studirao je u Beču. Bio je posvema blizak pravaštvu pa su i njegove prve važnije knjige *Prirodni zemljopis Hrvatske* i *Bosna. Zemljopis* tiskane upravo u vrijeme ulaska austrijskih trupa u tu do jučer tursku pokrajinu. Poslije je Klaić svoj geografski interes usustavio u trosveščanoj knjizi *Zemljopis zemalja u kojima obitavaju Hrvati*. Imao je veliki smisao za naraciju pa je njegova sinteza *Povijest Hrvata* koja je u više knjiga izlazila između 1899. i 1920., premda torzo, ipak do danas neprevladana. Klaić je tijekom izlaganja u toj knjizi prekinuo s prvim godinama 17. stoljeća ali je svejedno stvorio djelo s velikom energijom citata, svojevrsnu čitanku hrvatske prošlosti, knjigu koja je bitno utjecala na nacionalnu svijest mnogih naraštaja. Premda u početku nije imao sreće sa sveučilišnom karijerom pa je, zbog političkih razloga, dugo mogao biti tek privatni docent, strpljivi je Klaić profesuru na Filozofskom fakultetu ipak dobio 1893.; od tada nadalje gomilaju se naslovi njegova nepreglednog djela. Bio je pisac prve kritičke povijesti Bosne koja je 1885. prevedena i na njemački jezik pod naslovom *Geschichte Bosniens von den altensten Zeiten bis zum Verfallle des Koenigsreiches*. Istražio je i tiskao Vramčevu *Kroniku*, a objavio je i vrlo lijepo napisanu monografiju o Pavlu Ritteru Vitezoviću, svojemu velikom uzoru i prethodniku. Nakon Vitezovića i Ivana Lučića, nije u Hrvatskoj bilo boljeg i utjecajnijeg pisca historijskih tekstova, pouzdanog ali i sa zamjetnim nervom suvremenosti. Kako je bio pravaš, Klaić je u radikalnom svjetlu tumačio odnos Hrvata prema drugim Južnim Slavenima vjerujući, a da za to nije uvijek imao potvrda

---

u gradi, kako je njegov narod zapravo narod balkanskih osvajača i kako je tijekom povijesti dominirao nad drugima slabijima. Bio je Klaić pisac genetičke historiografije pa je obradio čitav niz obiteljskih povijesti sve od roda Gušića, Frankopana do Keglevića. Bitno je djelovao na nacionalnu svijest mnogih naraštaja kojima je u knjižici *Hrvati i Hrvatska* znao kratko objasniti tko su i što smjeraju. Klaić nije bio moderni povjesničar ali je hrvatskoj po vještici vratio užitak pripovijedanja i nacionalizam koji je u njegovu slučaju bio vrlo političan.

Hrvatska književnost u teškom razdoblju Khuneove vladavine imala je svoj autohtoni put i svoju vlastitu energiju kojoj ni bečka bešćutnost ni peštanski bezobrazluk nisu mogli podrezati krila nego su je samo još više probudili. Klaić je svojim povijesnim knjigama to samo potvrđivao. Jer hrvatska duhovnost nije uvijek radila na načelu Arhimedova zakona, hrvatska književnost i nije baš uvijek gubila na težini kad bi ju gnjurili, pritiskali i davili. Najočitiiji neuspjeli hrvatski pokus s Arhimedovim zakonom iznimno je djelo Ante Kovačića koji se rodio 1854. Počeo je kvalitetno pisati još kao đak a onda je, u naponu snage 1889., nakon niza manijakalnih napada, skončao u stenjevačkoj ludnici. Premda odvjetnik, život je proživio na rubu siromaštva. Izmučen, uspio je doktorirati, položiti ispit za samostalnu advokaturu a malo prije smrti u nastavcima objaviti svoje životno djelo, roman *U registraturi*, jednu od najboljih hrvatskih knjiga svih vremena. Ante Kovačić rodio se u skromnoj zagorskoj obitelji, djetinjstvo je proživio uz Sutlu, a na školovanje je rano prešao u Zagreb. Tu je taj đak siromah učio na bogoslovnoj gimnaziji i sa samo sedamnaest godina tiskana mu je prva pjesma o caru Bajazetu. U školi ga profesori nisu zamjećivali jer da jesu, onda inače njemu, akutno inteligentnom i s vrlo dobrim osjećajem hrvatskoga jezika, ne bi iz toga istog jezika udjelili sve najlošije ocjene. Kritičan i pomalo nervozan, mladi je Kovačić sjemenište napustio na vrijeme, a o odluci je roditelje obavijestio nježnim pismom. Hitro je završio Pravni fakultet u Zagrebu. Prva veća proza mu je *Baruničina ljubav* koja je tiskana 1877. O tom romanu je Kovačić žestoko polemizirao s Rikardom Jorgovanićem, svojim prvim kritičarem. Imao je kristalnu dušu ali vrlo naglu narav, bio je prznica ali i istinoljubiv preko svake mjere. *Baruničina ljubav* još je bulevarski roman u kojemu ima ubojstava i samoubojstava, fatalnih žena, pa čak i vrlo zamamnih jestvenih pretjerivanja. Za razliku od uobičajenih takvih naracija, u tom romanu je razvidna autorova sklonost eksperimentiranju s kompozicijom, a nije nezamjetljivo niti da roman vrví lako prepoznatljivim autobiografskim fragmentima. *Baruničinoj ljubavi* u središtu je fatalna Sofija Grefštajn koja u grotesknom finalu zavede vlastitoga sina Pavla a ovaj se, kad shvati tko mu je ljubavnica, ubije. Barunicu na kraju Kovačić spremi u samostan iz kojega je i sam glavom bez obzira još u đачkoj dobi pobjegao. Bio je Ante Kovačić pobožan, premda su klerikalni kritičari u njegovim romanima, jednako kao i u Kranjčevićevoj lirici, pronalazili znatne i za duhovni mir opasne natruhe ateizma. Za liberalni pravaški pokret pisac se opredijelio odmah nakon studija i do smrti bio je iznimno blizak ne samo idejama toga opozicijskoga pokreta nego je bio u najintimnijim dodirima s njegovim vođom Antom Stračevićem. Kao ožešćeni pravaš, polemizirao je sa Šenoam, polemizirao je s tim, zapravo, pomir-

---

ljivim čovjekom žestoko i nemilosrdno, a 1880. objavio je travestiju *Smrt babe Čengiđkinje*, demonstrirajući radikalnan stav mlađeg naraštaja prema slomu ilirskih ideala i moralnom padu većine jugoslavjanskih staretinara među kojima je omladini kao kritička meta najpogodniji bio upravo ban Ivan Mažuranić. Rijetko je kad u Hrvatskoj netko napisao bolje travestije od Kovačićeve poeme o babi Čengiđkinji. Djelo je vrlo blisko piščevim feljtonima koje je u časopisima objavljivao pod skupnim naslovom *Iz Bombaja*. Ti feljtoni najvehementija su esejiistička proza toga vremena, u njima je autor razarao sve narodnjačke ideale, a to će reći sve one ljude koji su gajili bilo kakvu nostalgiju prema ilirizmu i koji su bili skloni minimalnom kompromiserstvu s Bečom ili Peštom ili Beogradom. Te ilironostalgičare Kovačić je otkrivao u Akademiji i na Sveučilištu, glasogovornike te nostalgije prepoznao je u brojnim novinarima i akademikima, pjesnicima i političarima, profesorima i urednicima. Sve što je imalo aureolu autoriteta ili tradicije dolazilo je pod Kovačićeve žrvanj, dolazilo je na ogled autoru koji možda i nije bio baš najuvjereniji pravaš ali je svakako bio najžešći glas iz njihova tabora. Kovačićeve travestije slavnoga Mažuranićeva epa napisane su mudro i spretno jer je usred forme koja se smatrala klasičnom, unijela sadržaj koji je Mažuranićevu staromodnost dokidao na svim razinama, koji je parodirajući formu slavnog epa proždirao njegov sadržaj i koji je, ismijavajući sadržaj, dokidao formu. Naravno, budućnost nije Kovačiću dala za pravo. Mažuranićev ep ostao je čudesni primjer hrvatske romantičarske egzotike ali je Kovačićeve travestije postale njezin neizbježni komentar, neka vrsta njezina duhovnog sijamskog blizanca. S tim paralelnim pozicijama vlastitih djela svakako ne bi bili zadovoljni ni Mažuranić ni Kovačić ali ih budućnost nije pitala ništa nego je oživotvorila načelo prema kojemu čak niti u malim književnostima nitko nikad nije bio potpuno u pravu. U hrvatskoj književnosti istina nikad nije u sredini, nego uvijek kao da koegzistiraju najmanje dvije, od kojih niti jednu ne treba iz opće slike izlučiti. Bez dvojništva tih istina ne bi bila moguća cjelovitost hrvatskoga duha. Kovačić je autor nekoliko vrlo dobrih pripovijesti među kojima se vrijednošću izdvaja *Ladanjska sekta* u kojoj autor jedan od važnih aspekata tadašnjega pravaškog pokreta, njegov liberalizam, opisuje putem kontradiktornoga nastojanja učitelja Tomaša Branca da pred zaprepastenim lokalnim župnikom stvori darvinističko-socijalističku sektu. Sasvim je blijeda *Ljubljanska katastrofa* u kojoj Kovačić opisuje putovanje dvojice prijatelja Slovenijom i ljubavni susret glavnog junaka Andrije s dvjema sestrama Slovenkama. Ta priča sa slovenskom temom može se čitati i kao svojevrsna parodija Šenoine *Karanfila s pjesnikova groba*, još jedne starije i Sloveniji posvećene hrvatske proze. Kovačićeve priče *Zagorski čudak* iznosi život raspopa Jure Šporčine, nekadašnjeg učitelja i fiškala, i prvi je piščev uspješni pokušaj s nastranim likom. U romanu *Fiškal* koji je objavio 1881., Kovačić nije napustio trivijalni tematski svijet svojega prvog romana i pripovijedaka. I ovdje je opisivao melodramatične ali zastrašujuće spletke. U *Fiškalu* ima trovanja i fatalnih žena, ali u tom romanu ima neuobičajeno žestoke kritičnosti koja, po običaju tadašnjih pravaša, ne šteti ni građane niti plemiće. *Fiškal* je groteskni roman, napisan u maniri Gogoljevih proza, knjiga koja poznaje crni humor ali čija trpkost destruirala idilični

---

svijet tadašnje književnosti. Kovačić u *Fiškalu* nije moralist niti se pravi da mu je zadaća popraviti nečije poroke, ali prizori u kojima ismijava ilirsku pjesnikinju Karolinu ili se sprda s Nijemcima, oživotvorenje su pravaških ideja i najava piščeva daljnega književnog razvitka i hoda prema posljednjemu i najvažnijemu romanu. U *Fiškalu* registrator Ivica Kičmanović najavljen je u figuri Podgorskoga koji nije s ovog svijeta pa zato živi košmar, sanja simbolično i zastrašujuće a na kraju poludi jednako kao što će na kraju poludjeti i sam pisac, ali i njegov alter ego Ivica Kičmanović. Prije romana *U registraturi* pokušao je Kovačić još objaviti i svoj satirički roman *Medu Žabari*, ali je već u desetom nastavku roman pod pritiscima vlasti prestao izlaziti jer su se neki utjecajni ljudi u njemu prepoznali i preplašili onoga što je u tom grotesknom sintetskom prikazu hrvatskog društva trebalo uslijediti. Roman *Medu Žabari* je svojim aluzijama i provokativnim sadržajem toliko uzburkao hrvatsku političku močvaru da je pisac tim povodom svoju domovinu sarkastično prozvao *žabarskom lokvom*. Romanom *U registraturi* Kovačić, čak manje od jednog desetljeća nakon Šenoine smrti, objavljuje kraj leksici i metaforici, sentimentalizmu i idiličnosti starije hrvatske proze. Roman je 1888. objavljivan u nastavcima ali je kao knjiga zbog bojažljivosti i konzervativizma koji su carevali hrvatskim društvom ukoričen tek nakon više od dvadeset godina. Ta činjenica bitno je usporila razvitak hrvatske književnosti koja je svoju satiričku i grotesknu komponentu još jednom ostavila na čekanju. *U registraturi* je najvećim dijelom autobiografski roman i u njemu se doslovno i bez izostavljanja navodi tekst dnevnika što ga je do smrti vodio registrator Ivica Kičmanović. Taj nesretnik je na kraju poludio i zapalio ured u kojemu je radio, a roman njegova života otvara se prizorom u kojemu sami spisi vode dijalog pa se jedan od njih, a to je onaj koji sadrži Kičmanovićev dnevnik, izdvoji, dođe u ruke pripovjedaču koji mu omogući priču, a na kraju sam pripovjedač iznosi kronologiju posljednjih događaja. Roman Kovačićev je inače nedisciplinirano složena realistička freska hrvatskoga društva kojoj se u središtu nalazi životni put darovitoga zagorskog dječaka i opisuje njegova tragična sudbina. Grad je tomu bistrum mladiću porušio sve iluzije, nagrizao sve ideale. Prateći Kičmanovićevu sudbinu, Kovačić ispisuje duhovnu biografiju cijelog svojega naraštaja, opisuje njegovo tridesetogodišnje trapljenje i njegovu propast u susretu s birokratiziranom i besperspektivnom sadašnjošću Khuneova režima. Kovačić je izvrstan opažatelj osnovnih mana hrvatskog društva. Njegov inteligentni pogled raspoznaje na svakom koraku licemjere i servilnost, njemu ne može izbjeći glupost i moralna posrnulost moćnih, ali nije bešćutan i na zaostalost sirotinje iz koje potječe. Roman *U registraturi* kao da se sastoji od više romana koji se ukrštaju. Onaj Kičmanovićev roman tipični je roman razvitka i obrazovanja te obiluje socijalnim nabojem. To je priča o rađanju moderne inteligencije, o mučnom dolasku seljaka u grad. Drugi važni sloj Kovačićeva romana posvema je fantastično zasnovan, bajkovit i u njemu sve pršti od bizarnosti. Taj burleskni sloj potpuno je obuzet demonskom pojavom hajdučke Laure, najfatalnije žene hrvatske književnosti koja posjeduje zmijsku zlobu i andeosku dobrotu i koja idilicni svijet djetinjstva Kičmanovićeva i prve nemire urbanog šoka učas preobradi u urnebesni i pakleni prostor fatuma. Za razliku od

---

Šenoe, Kovačić nije bio pisac koji bi sustavno razvijao temu i koji bi je onda obradio bez ostatka. U njega ima uvijek nešto što preostane ili nešto čega je preveć. Kovačić i ne želi postići Šenoinu odmjerenuost. On je pisac kojemu su tehnička pitanja pripovijedanja središnja, pisac koji svoju fabuliranju sklonu nutrinu nudi bez ostatka. *U registraturi* je krvava priča, crni roman u kojemu sva lica pred čitateljem uglavnom tragično izginu. To se odnosi i na Lauru i na samog Ivicu, na Anicu i Jožicu Zgubidana, Ivičina prijatelja iz djetinjstva, to se odnosi na mamu Kičmanovićevu, na kanonika, Mihu i Ferkonju, Mecenu, ciganina Mikulu i crnog Jakova. *U registraturi JQ* crna slika hrvatskoga društva, knjiga u kojoj su ismijani kao nikad do tada visoki crkveni i društveni mecene, to je knjiga u kojoj je maestralno prikazano društvo plebejske Hrvatske, ali i briljantno ocrtan lik kumordinara Žorža, siromašnoga seljaka koji preko noći postaje ljigavi pogospođeni gradski sluga. Knjiga je to u kojoj je Kovačić iznimno precizno demonstrirao svoje dvije najvažnije osobine, najprije gorčinom i groteskom pomognuti seizmografski osjećaj za stvarnost i zatim svoju vulkansku narav koja se nije zadovoljavala retoričkim pravilima, koju je fascinirala fantastika i koja je htjela prokneti dalje od viđenog. Nije slučajno što su već prvi Kovačićevi kritičari primijetili da mu osobe ne misle na Boga. Uostalom, kako bi i mislile na Boga kad je Kovačićev svijet obuzela tama, mrklina kakva je prije njega malo kada posjetila neku hrvatsku literarnu svijest. I doista, Kovačićev svijet najavio je prazninu budućnosti, najavio je književni svijet bez Boga, ljude koji će se kretati sutonom i koji ništa pozitivnog neće htjeti poznavati. Čitav Kovačićev opus slutnja je piščeva manijakalnoga konca u ludnici. Tu slutnju bilježi i nevelika zbirka piščevih stihova koja je nastajala tijekom čitavog njegova mučeničkog života. Taj rasuti lirski teret svojega života većinom je ovaj pisac gradio na akcenatskom načelu, dakle u ono doba modernom i ne odveć uobičajenom ritmu. U mnogo čemu bio je pjesničkim pretečom Silviju Strahimiru Kranjčeviću. Premda je sročio nekoliko stihovanih tvorbi iz narodne prošlosti od kojih su najzanimljivije pjesme o Hrvoju Hrvatiniću i Ani Cesargradskoj, i premda su mu poslije najčešće bile spominjane parodijske i satiričke pjesme, najbolji su Kovačićevi stihovi oni u kojima je intiman i subjektivan. U jetkoj lirici sadržaj je pjesniku, kao i u boljoj prozi, bio važniji od forme. Bio je strastven pa su mu neke pjesme stihovani koncentri prozih nakana, a sve zajedno nose čudan ton samoniklosti, posjeduju bujnu frazeologiju i vrlo razbarušenu slikovnost. *Sveznalice*, *Kameleonu*, *Velikom patuljku* i *Pokornom kljusetu*, zatim skupina soneta s naslovom *Živim pokojnikom*, pjesma *Trbuhu* i mnoge druge izravna su kritika političkog stanja u Hrvatskoj. Sve te pjesme zbirka su koju sam pisac za života nije htio objaviti. Kovačićeva poezija ima unutrašnji tematski razvitak. U početku najviše je pisao o zavičaju, o majci, zatim dosta zakučasto o prvoj ljubavi, a onda kako je vrijeme prolazilo, postajali su mu stihovi sve mračniji i kobniji pa su u njima opsesivne postajale riječi kao što su tama, demon, strava, zloba, slutnja... U lirici ovaj nesretni čovjek, koji se zapravo prerano rodio, iskušavao je vlastitu nemoć i najavljivao vlastitu ranu smrt dok je u najboljemu svojem romanu *U registraturi* uspio opisati najvažnije kontradikcije hrvatskoga društva i afirmirati stvaralačku destrukciju kao novu kvalitetu književnosti.

---

Vinkovčanin Josip Kozarac, među talentiranijim prozaicima svojega naraštaja, bio je jedan od onih koji su mjeru osobnoga i nacionalnog znali uskladiti s poticajima koji su dolazili iz stranih književnosti. Za pravu mjeru ovaj slavonski šumarski stručnjak imao je osjećaja u izobilju. Rođen 1858., dobio je stipendiju za studij šumarstva u Beču, a počeo je objavljivati književne tekstove i prije navršene dvadeset godina. Tada ga je najviše zanimao teatar koji je u Beču dobro upoznao pa su mu prvi ozbiljniji književni radovi komedije koje je napisao kao student. Čitavoga života rukovodio je šumarijama tako da je do 1895. upravljao šumskim poslovima u Lipovljanima, a do smrti 1906. bio je nadšumar u rodnim Vinkovcima. U romanima je bio značajan glasogovornik slavonskoga regionalizma ali u prozama nije bio ni etnolog ni folklorist. U ovoga pisca koji je učio od Turgenjeva, ali je poznavao i Zolin naturalizam, nema idiličnih opisa Slavonije. Kozarac je precizan opažatelj socijalne krize hrvatskoga sela, žestoki kritičar birokracije koja je selu, tijekom osamdesetih godina 19. stoljeća, upravo isisavala posljednju energiju. Patrijarhalni moral umirao je pred njegovim očima i on ga je opisao na odru, na način racionalan ali i s osjećajnošću koja je vjerovala u moć zemlje. Najbolje piščevo djelo je roman *Mrtvi kapitali* koji je izlazio u *Vijencu* 1889. i u kojemu Kozarac na temelju ozbiljnih uvida u suvremenu ekomonsku i antropološku znanost pripovijeda životnu priču ekonomista Lešića. Protagonist *Mrtvih kapitala* je nekom vrstom narodnog prosvjetitelja, čini mu se kao da je njegovom idealizmu povjeren spas čitavoga jednog mikrokozma. Kozarac je pisac s metodom, pa je po tomu vrlo srodan Eugenu Kumičiću, a njegov roman je neka vrsta moralističke parabole o društvenom životu Lešićevu. Lešićevim su stavovima suprotstavljeni pogledi vrlo dobro prikazanih besperspektivnih lokalnih činovničkih parazita kakvi su Vuković i Neumaver ili kakav je dekadentni Lujo Matković, još jedan suvišni čovjek hrvatskoga književnog realizma. Lešić s melodramatskom lakoćom prevladava sve životne kušnje tako što je u romanu evanđelist rada, zagovornik zemlje, onaj koji je zaraznim optimizmom izuzetak u bolećivoj hrvatskoj prozi s konca 19. stoljeća. Bio je Josip Kozarac u svojim prozama društveni liječnik, a takav je najviše u svojem drugom romanu, *Medu svjetlom i tminom*, kojemu radnju smješta u Žabarski bok gdje 1891. usred Khuenove vladavine nesmiljeno razotkriva zloćudni mehanizam vlasti, korupciju i licemjerje, svu bijedu osobnih probitaka u tadašnjoj Hrvatskoj, opasni gubitak ideala i paničnu bezizlaznost. Kozarac nije govorio u ime neke stranke. Roman *Medu svjetlom i tminom* tiskan je pod cenzorovom paskom i pisac je, prema vlastitom priznanju, umjesto jedne bio prisiljen raditi na knjizi čak tri godine. Naime, svojemu romanu morao je napisati novi kraj i bitno ublažiti kritičnost. Premda društveno izravnije angažiran, drugi piščev roman slabiji je od *Mrtvih kapitala* koji stoje uz bok najboljim hrvatskim prozama onoga doba. Osim dva romana, objavio je Kozarac i niz novela u kojima je potpuno jasno kako je njegov pravi talenat bio u kraćim formama. U romanima zarobljenik od Senoe posuđenoga modela uproštenih fabula koje su se navodno najviše sviđale tadašnjoj hrvatskoj publici, on u novelistici nije imao problema s kompozicijom nego je svoje šumarsko oko, ali i lektiru Turgenjeva i emocionalni naboj, pretvarao u dobre opise ondašnje hrvatske provincije. Ispisao

---

je Kozarac uspjele portrete nizu tadašnjih hrvatskih suvišnih ljudi. Bio je pravi velemajstor priča o čudacima tako da se novele *Kapetan Gašo* i *Naš Polip* i danas čitaju s velikim užitkom. Dobra mu je i novela *Tena*, a psihološki suptilne su mu i seksološke analize braka i nevjere u pričama *Donna Ines* ili *Mira Kodolićeva*. Za vrijeme bečkog studija Josip Kozarac pokazivao je živi interes za kazalište pa ne samo što je tadašnji student šumarstva čitao Shakespearea i Molierea nego je u manjim kazalištima Beča, gdje su se izvodile pučke drame Raimunda i Nestrova, upoznao moderni pučki teatar koji je bio bolji od banalnih *Graničara* Josipa Freudenreicha koji su desetljećima kvarili ili barem ograničavali ukus hrvatskim kazališnim gledateljima. S dvadeset godina Kozarac se tako odvažio napisati svoj prvi dramski tekst, lakrdiju u jednom činu *Turci u Karlovcu*, zatim je napisao komediju *Tuna Bunjavilo* i, konačno, svojega *Tartufovog unuka*, 1879., koji je najbizarnija hrvatska drama te epohe, a polazi od Moliereova slavnog predloška kojemu ne želi biti takmacem nego se s finim osjećajem za samoironiju pretvorio u dramu o provincijskom Tartufu, lažnomu slavonskom pobožnjaku i varalici, o još jednom zavičajcu koji ni u zlu ne može imati razinu. Kozarčev Tartuf nema sotonski karakter ali mu to nije mana jer je lik iz domaćega karakternog podzemlja. Kozarac se u drami nije razvijao, ona je ostala dio njegove književne mladosti, sjećanje na godine bezbrižnoga bečkog učenja. Vrativši se u domovinu, u prozi je iskazao svoju punu književnu poziciju. Nije imao energičnost nekih svojih suvremenika niti mu je kritičnost bila na razini Kovačićevoj. Dobro je znao prepoznati svoje granice pa ih je i bitno nadmašio. Premda je živio daleko od književnih središta, prvi put je uvjerljivo pokazao da i u modernoj Hrvatskoj može nastajati najzahtjevnija književnost čak i izvan glavnih središta. Bila je to poučna lekcija koju je javnosti dao taj vrlo talentirani slavonski šumar. U maskulinoj hrvatskoj književnoj sredini i usamljeni prozni glas Jagode Truhelke djelovao je kao iznimna novost. Ta Osječanka, koja se rodila 1864., bila je najprije učiteljica u Osijeku i Gospiću, zatim je neko vrijeme sa službom prešla u Zagreb, onda je postala ravnateljica na Višoj djevojačkoj školi u Banjaluci, a poslije i nastavnica u Sarajevu. Truhleka je u dva najvažnija tadašnja časopisa, u zagrebačkom *Viencu* i sarajevskoj *Nadi*, objavila više duljih pripovijesti i romana u kojima je prva progovorila o svijetu žene, ali i o muškarcima iz ženske vizure. Njezin roman *Plein-air* iz 1897. samo prividno posuđuje atmosferu Kumičićevih društvenih romana. U središtu priče je umna i emocionalno inteligentna Zlata Podravec, slikarica koja ne pristaje na konvencionalni odnos s muškim, ali ne i životnim, partnerom Vlatkom Urbanićem. Za razliku od žena iz dotadašnje hrvatske proze koje su ili oličenje zla ili sasvim nemotivirano imaju svetačku dobrotu, ili su fatalne zavodnice ili krotke kućne ovčice, Truhelkina junakinja suvereno se kreće bečkom umjetničkom scenom i intelektom je superiorna svojem muškarcu. Igre rastanaka i ljubomore, strasti i ljubavnih slutnji ovdje su ispričane kroz mušku vizuru tako da autorica prikazanu pobunu zrele žene protiv patrijarhalnog poretka nudi u dvostrukoj narativnoj uvjerljivosti. Hrvatski feminizam nije se u ovom romanu oglasio plakatski nego se prikazao u visokoestetiziranomu kozmopolitskom ambijentu i kroz pogled začuđenog muškarca. Osim te eruditske ali i vrlo osjećajne proze, Truhelka je 1899. ob-



---

javila historijski roman *Vojača* u kojemu opisuje dinastijski sukob između Stjepana Tomaša i vojvode Radivoja iz roda Kotromanića. U tom svojem drugom romanu poigrava se iracionalnim, služi se citatima tuđih tekstova pa čak uključuje u priču i jednu epizodu iz Držićeve renesansne mitološke drame *Grižula*. *Vojača* je srodnica mnogim tadašnjim suvišnim likovima, ona je antijunakinja u pripovijesti koja vrlo uspješno miješa povijest s pseudopoviješću, intimu s pustolovinom. Odmah nakon *Vojače*, objavila je Truhelka još i njezin nastavak *Finiš Hercegovinae* kojemu je u središtu učena Pavica koja kao da je sišla sa stranica tada već borbenoga ženskog *sufragea*. U noveli *Četvorka* autorica unutrašnjim razgovorom povezuje četiri osobe dvaju spolova, raspoređujući ih u dva para. *Četvorka* je kružna ljubavna priča skovana na temelju iskustava bečke književne sredine i tada pomodnih erotskih ljubavnih vrtuljaka. Truhelka je tipiča autorica *fin de' siecla*, pisac s razmeđa. Književni je zanat izučila u realističkoj školi, ali je od prvih svojih proza bliska antinaturalističkim stilskim postupcima i književnom dekadentizmu. Najpopularnije njezine knjige one su koje je namijenila djeci. Vrlo su širokoga tematskog raspona, ima među njima bajki i basni ali i pustolovnih i sentimentalnih naracija. Najbolja Truhelkina dječja proza su *Zlatni danci* iz 1918. koji zajedno s knjigama *Gospine trešnje* i *Crni i bijeli dani* čine trilogiju u kojoj vrlo uspješno prožima realističnu autobiografsku priču o dječjoj svakidašnjici i osjećom djetinjstvu s pseudoesejističkim tekstom te ostvaruje drugdje nepoznatu mješavinu literature za odrasle i literature za djecu u istim koricama. Truhelkini *Zlatni danci* jedan su od najljepših intimnih opisa srednjoeuropske svakidašnjice, knjiga o osjećoj višekulturnoj sredini. Kad piše za djecu, Truhelka se i ne trudi izmišljati nerealan i bajkovit svijet. Njezino je pripovijedanje sporo i realistično, ritmično i vrlo pronicljivo. *Zlatni danci* su jedna od najpoučnijih hrvatskih knjiga za djecu, dramatski sudar naivnog doživljaja s realnim svijetom odraslih. Malo je knjiga koje su u Hrvatskoj imale aureolu inicijacijske dječje literature u mjeri Truhelkinih *Zlatnih danaka*. Dugovječna autorica, koja je umrla 1957., svoj je opus za djecu napisala u vremenu između dvaju svjetskih ratova ali je njezina neprolazna zasluga što je usred maskulinog svijeta hrvatske realističke proze još na koncu 19. stoljeća, u književnoj matici, unijela žensku vizuru i dala prve naznake modernoga ženskog pisma u Hrvatskoj.

Dvije paralelne biografije, onu političku i onu književnu, oživio je najglasovitiji pisac realističkog stila Ksaver Šandor Gjalski. I prije njega bilo je političara koji su bili prosječni književnici, ali Gjalski je bio izniman književnik i mnogo slabiji političar. Taj zagorski plemić potpisivao se pseudonimom koji je preuzeo od majke dok se pravim imenom zvao Ljubomir Babić. Poput Kumičića, Ante Kovačića ili Harambašića, Ksaver Šandor Gjalski premda političar, nikad nije bio vjernik neke političke stranke i njezine politike. Bio je neko vrijeme činovnik, bio je i aktivni političar, ali sve to na sasvim moderan način. Vjerovao je da književnik nikako ne može ostati po strani političkih nastojanja čak i kad nema neko čvrsto opredjeljenje u politici. Time je unio u Hrvatsku posvema moderan odnos pisca i vlasti. Njemu je biti organski politički intelektualac bilo odiozno jer je bio esteta. Premda nije objavljivao stihove, sve do danas ima glas

---

najlirskijega hrvatskog pripovjedača. Samoga sebe smatrao je realinom ali su drugi svejedno u njemu vidjeli romantika. Njegove pripovijesti i romani kao da su od svojih hrvatskih vršnjaka preuzeli najvažnije registre pa su čas psihološki ali i realistični, zatim historijski i romantični, a nerijetko patriotski i satirični. Gjalskog koji se 1854. rodio u plemićkom gnijezdu dvorca Gređice, najradije su čitali malograđani. U književnosti se pojavio kao zreo čovjek s neugodnim mladenačkim iskustvom jer mu je Šenoa prvu prozu bacio u urednički koš. Čvrstinu svojega značaja Gjalski je očitovao i u tom slučaju jer dok su drugi očajavali kad bi ih odbijali, on je u samoći učio. Još su mu jednom prije odlučnog nastupa bacili u koš jednu crticu o zagorskom plemstvu ali je on bio strpljiv pa kad se 1884. kao tridesetogodišnjak pojavio u književnosti, progovorio je najzreljim tadašnjim glasom i u dva desetljeća eruptivnom snagom objavio tridesetak knjiga. Osoba pišćeva po mnogo čemu bila je paradoksalna. Dok se bavio politikom, nije tajio svoje plemićko podrijetlo ali nije prikrivao niti svoj demokratizam i liberalizam. Za života jedni su ga pretjerano hvalili dok su ga drugi bezrazložno kritizirali. Milutin Cihlar Nehajev uzviknuo je ne bez razloga da mu je Gjalski sav književni program, a mladi su ga obožavatelji na ramenima i u oduševljenju jednom nosili Zagrebom. Bilo ih je koji su mu maliciozno poricali plemenitost, bilo ih je koji su njemu, a on se ozbiljno bavio i jezičnim pitanjima, zamjerali da ne zna dovoljno standardni hrvatski jezik. Iz sasvim ozbiljnih švedskih književnih krugova Gjalskoga su jedne godine predlagali za dobitnika Nobelove nagrade koju je te godine dobio Poljak Henrik Sienkiewicz. Gjalski je bio prvi hrvatski književnik kojega su zbog artistskih kvaliteta sustavno čitali u Srbiji, bio je prvi hrvatski književnik koji, ako i nije imao svjetsku slavu, ali je zato uživao internacionalnu poznatost. Knjige su mu prevedene na sve veće europske jezike, a tiskali su ga i u Americi ali su mu domorodci svejedno zamjerali navodnu političku prevrtljivost. Oni nisu imali strpljenja da vide kako je problem bio samo u tomu što se taj plemić, a demokrat, lako oduševljavao novim. Njegovi kritičari nisu uočili da je imao neobičnu sposobnost da vrlo brzo shvati tuđe, doduše nešto teže i svoje, propuste. Kao mladić Gjalski se oduševio Kvaternikom, čitao mu spise i s njime se družio godinu dana prije bune u Rakovici. Poslije je militantno zagovarao narodnjaštvo i politiku biskupa Strossmavera, a bez ograda je ismijavao Kvaternikovo pravaštvo i njegov politički radikalizam. Neko vrijeme bio je blizak sveslavenstvu, čitao je bizantske izvore o starim Slavenima, proučavao Šafafika, ali je svejedno izdržao dva desetljeća ponižavanja u Khuenovoj državnoj birokraciji. Za kaznu su ovoga dobro izobraženog pravnika premještali po čitavoj Hrvatskoj. Za kaznu su ga umirovili kad mu je bilo samo 44 godine, ali on je bio izdržljiv pa je svoju političku priliku dočekao u vrijeme nastanka hrvatsko-srpske koalicije kad je ušao u Sabor i bio predsjednik hrvatske deputacije u peštanskom parlamentu. Nakon pada Habsburške Monarhije bio je zakratko i veliki župan zagrebački, ali je već 1925. u knjizi *Pronevjereni ideali*, mnogo prije drugih, shvatio u kakvoj su se bludnji našli nesrpski narodi u novoj državi. Već u svojim prvim objavljenim tekstovima pod snažnim je utjecajem Turgenjeva i njegovih poetizacija feudalnog života. Upravo mu je taj ruski prozaik najviše pomogao da novim glasom prikaže dušu zagorskih

---

plemića i sutonsku atmosferu njihovih kurija. Gjalski je vjerovao da je poput svojega ruskog uzora idealist, mislio je da su njegovi opisi zagorskih plemićkih gnijezda idealistički. U tomu je bio potpuno u krivom jer svi njegovi prozni tekstovi

0 propasti zagorskih kurija, a tu je najkarakterističniji) a zbirka *Pod starim krovovima* iz 1886., zatim priča o zagorskoj Madame Bovary *Moričon*, knjige pripovi jedaka *Iz varmedjinskih dana* i *Diljem doma*, te romani *U novom dvoru* i *Na rođenoj grudi*, nisu idealizacije nego su mračne i duboko tragične slike besperspektivne hrvatske stvarnosti. Prvi piščev objavljeni književni tekst, novela *Illustrissimus Batorych*, 1884., na dirljiv i angažiran način pripovijeda život toga čovjeka koji je genij hrvatske lojalnosti i oportunitizma, čovjeka koji je jednom bio uvjereni liberalni ilirac ali se poslije nije protivio ni Jelačićevim konzervativnim europskim akcijama, plemića koji je vjerno i protiv svojega naroda služio caru za vrijeme apsolutizma, ali poslije nije odbio da ga pri hrvatskoj restauraciji izaberu županom. Gjalski s tugom govori o nesnalaženju hrvatskih plemića u uzburkatom vremenu, on kao da na onodobnim dagerotipijama bilježi okolnosti njihove propasti, niže slike njihovih poniženja, popisuje njihove predmete koji se rasprodaju na dražbama. Gjalski je ne htijući postao opisivač trulih hrvatskih domova, on koji je mislio da piše kantilenu u spomen nekadašnje plemićke veličine, postao je pjesnik turobnih slika, ekshumator voštanih figura. U svojim zagorskim poetskim prozama Gjalski kao da seta grobljem i njegov primarni sentimentalizam pod teretom stvarnosti postaje besmislen. Gjalski je stvorio realističnu panoramu zagorskih sablasti. Opisujući svoj najmiliji svijet, pomogao je svojim čitateljima da se i oni zapitaju: "Ima li na svijetu nesretnije zemlje od Hrvatske?" Optužio je despotsku poluazijatsku vladu sa zločinačkim banom čak i u vrijeme dok mu je bio činovnikom. Nije zato nikako samo anegdota da je taj ban Khuen, kad je pročitao knjigu piščevih pripovjedaka *Bijedne priče*, 1888., u čudu zapitao svoje cenzore kako im je takva denuncijacija loših hrvatskih prilika promakla dok inače svakoga dana zabranjuje neke nevažne novinske člančice. Najbolji piščev roman *U noći* objavljen je 1886. i u njemu je bez uvijanja, na neki način i samokritički, iznesena mračna, crna kuenovska stvarnost. To je priča o nesretniku Petru Krešimiru Kačiću, studentu prava, sinu osiromašenih plemića, koji studira u Zagrebu ali kako je bez sredstava, premda opozicionarskih uvjerenja, najprije je bio prisiljen surađivati u vladinim novinama. Taj militantni pravaš, neko vrijeme nečasni agitator, na kraju se razočara, svi mu se ideali pronevjere i upadnu u glib hrvatske svakidašnjice u kojoj je odricanje od ideala i jedina mogućnost. *U noći* je dan je od najboljih društvenih romana, politička knjiga u kojoj ni danas čitatelja ne smeta piščeva opredijeljenost za jednu od prikazanih političkih ideja. Bio je to posljednji literarni plod ilirske Hrvatske, glas naraštaja koji je s razlogom bio za panjen moralnim padom društva, bio je to realistični opis nastanka karijerističke i štreberske gradske melase koja će desetljećima određivati okolnosti hrvatske političke savitljivosti. *U noći* roman je o tuđincu i njegovu nasilju ali je i knjiga o vlastitim slabostima. I roman *Janko Borislavić*, koji je pisac objavio 1887., uzbuđio je hrvatsku javnost. U *Janku Borislaviću* primjenjuje pisac na hrvatsku građu posvema europska estetska mjerila. Nema tu više rodoljubne dimnutosti nad neči-

---

jom propašću. Roman je knjiga o hrvatskom Faustu, analiza hrvatske duše i njezine krhkosti, priča o čovjeku koji je najprije bio kršćanin pa je onda postao skeptik a na koncu ateist, to je knjiga koja bez okolišanja *razlaže* filozofiju Schopenhauerova pesimizma, knjiga koja otkriva duboka znanja političkih znanosti i medicine. Taj hrvatski Faust Ksavera Šandora Gjalskog svoje teorije provjerava u životu, njegova razočarana i tajanstvena spolnost i njegov duh na provjeri su dok putuje svijetom kroz Englesku i Francusku, Njemačku i Ameriku. Na kraju vraća se Janko Borislavić umoran u domovinu svojoj Dorici koja ga čeka i dalje voli, vraća se prizorištu svojega samoubojstva. I drugi svoj intelektualistički roman Gjalski je posvetio uzdrmano i duševno lako ranjivoj osobi, književniku Radmiloviću. Ali dok su mu sudbine Kačićeve i Borislavićeve poslužile za širi uvid u političku i društvenu hrvatsku stvarnost, u *Radmiloviću* je Gjalski stvorio prvi uspješni hrvatski *kilnstlerroman*. *Radmilović* je objavljen 1894. i denuncijacija je hladne zagrebačke kulturne sredine, to je priča koja ima veliku bliskost sa stvarnim životom književnika Ante Kovačića. Radmilović piše dobro i predano ali ga nitko ili malo tko čita. Objavio je nekoliko knjiga, nešto mu je tekstova i prevedeno, ali živi na rubu bijede, društveno je marginaliziran pa se njegova zaručnica bez mnogo pardona uda za nekoga bogatog Talijana. I Radmilović, treba li to istaknuti, dijete je osiromašenih plemića i on na kraju odustaje i preseljava se u provinciju. Kad mu izdavači odbiju tiskati knjigu, odluči od posljednjih je svojih novaca tiskati sam, a kad se ona pojavi na tržištu i kad joj proda tek šezdesetak primjeraka, Radmilović zapadne u depresiju, poludi i ubrzo umre u Stenjevcu. Roman *Radmilović* još je jedna razorna knjiga Ksavera Šandora Gjalskog, još jedna tragedija obične egzistencije, još jedan sraz plemenite duše s okrutnom filistarskom stvarnošću. Ali dok je u svojim najboljim romanima risao društvene i psihološke okolnosti vremena, dok je u njima izlagao svoj socijalni i politički credo, dotle je u nizu svojih fantastičnih priča iskazao odnos prema suvremenom iracionalizmu, prema dekadentizmu svojega doba ali i prema svojoj vlastitoj duševnosti. Taj zagorski *dandy* nije bio imun na parapsihološke studije svojega doba, nisu mu bile nepoznate knjige o spiritizmu, o vezi sna i stvarnosti. Na tim rubnim područjima koja su u hrvatskoj književnosti najprije zainteresirala Petra Preradovića i Rikarda Jorgovanića, ostvario je Gjalski niz vrhunskih potvrda u pričama *San doktora Mišića*, *Mors*, *Notturmo*, *Kobne slutnje*, *Ljubav lajtnanta Milica*. Sve te priče zainteresirane su životom poslije smrti i okultizmom, lica su im opsjednuta ljubavlju koja im se najčešće ostvaruje samo kao halucinacija, kao pretkazanje. Gjalski je dobro poznao fantastični pripovjedački inventar. Bio je učen pisac i znao je da se u fantastici ne docira nego pripovijeda. Najbolja mu je fantastična priča ona o dr. Mišiću kojemu snovi postaju java, slutnje realni događaji pa taj inače pozitivizmom zadojeni čovjek, tijekom pripovijedanja izgubi identitet kad shvati da mu je san zapravo stvarnost i da on više uopće nije sposoban razlikovati stvarni od oniričkog svijeta. Pri kraju života, 1924., pisac je još objavio i roman *Dolazak Hrvata*, ali je on tek staromodna povijesna analiza, patetična i nikako na razini piščeva prethodnoga rada. Nisu nezanimljive njegove autobiografske skice iz kojih se nazire njegov mudar ali eruptivan značaj. Ksaver

---

Šandor Gjalski bio je književnik goleme energije pa je stvorio jedan od najvažnijih hrvatskih pripovjedačkih opusa uopće. Pisao je lako i s osjećajem za stvarnost. Od Šenoe je naučio da treba pisati za publiku i da je jedino publika piščevo mjerilo. Kao i drugi ljepodusi njegova doba, i on je bio eklektik. Afirmirao je poetičnosti svojih književnih načela. Nije bio pisac koji bi išta uljepšavao. Prema svijetu trulih plemićkih gnijezda rodnoga Zagorja imao je bolećivu nježnost ali njegovu kritičkom oku nisu promakle glavne proturječnosti hrvatskoga društva. Premda je zagorskim plemićkim kurijama posvetio divne poetske zapise, njegova su najbolja djela romani iz suvremenoga hrvatskog života, i to posebno *Janko Borislavić*, *Radmilović* i *U mraku*, a njegov fantastičarski novelistički korpus najava je dekadentizma u hrvatskoj književnosti.

Usred proznog doba kojim je dominirala poetika književnog realizma, javio se najizvorniji lirski glas onoga doba. Pripadao je Senjaninu Silviju Strahimiru Kranjčeviću, rođenom 1865. Taj prkosni mladić, kojemu su zbog nepokornosti i osionosti zabranili pristup maturi, bio je odabran za bogoslovni studij pa je u Rimu u Collegium Germanico-Hungaricum proživio šest mučnih mjeseci dok početkom 1884., s pomoću biskupa Strossmavera, nije napustio svećenički poziv. Postao je učiteljem i ta činjenica bitno je odredila jedan od slojeva njegove poezije, njezinu uzvišenu didaktičnost, njezin mjestimični oportunitizam. Između dva Augusta tadašnje hrvatske književnosti, on je emocionalno pa i politički bio bliži Harambašiću, ali je poštovao i Šenou, pažljivo ga čitao i njegovim se povjesticama i patriotskim stihovima inspirirao. Najveći dio svojega bolešću ispunjenog života, Kranjčević je proživio u Bosni kojom je u doba njegova sarajevskog boravka upravljao beščutni Kallav, samo malo umekšana Khuenova inačica, još jedan istočnjački despot koji nije ostavio malo ožiljaka u nježnoj pjesnikovoj duši. Kranjčević u Bosnu stiže 1886. kad je bilo jasno da tu pokrajinu nitko zadugo neće pripojiti Hrvatskoj nego da će je ostaviti u francijozefinskom uzaludnom povijesnom međuvremenu te da će ona uskoro postati plijenom novopobuđenih balkanskih nacionalizama. Kranjčević se neko vrijeme službom potuca između Livna i Bijeljine, a od 1893. u Sarajevu je deset godina uređivao književni časopis *Nadu* i do smrti 1908. ondje boravio s voljenom ženom Elom. Svoju prvu knjigu *Bugarkinje*, objavljenu 1885., taj uvjereni pravaš posvetio je Šenoi, čovjeku kojega su pravaši inače cijenili jedino ako su morali. Zapravo, na vrh lirskoga hrvatskog Parnasa Kranjčević je došao da odmijeni Petra Preradovića. Bio je pjevač zakašnjelog romantizma ali inspiracijom blizak modernitetu svojih europskih suvremenika. U njegovim pjesmama pojavljuju se figure tadašnje svakidašnjice, ima tu mornara iz austrijske flote koja se s Talijanima borila pred Visom, uličnih prodavača i emigranata, nekih zbunjenih provincijskih jakobinaca. Drugi važan sloj rane Kranjčevićeve poezije bila je povijest. Uvjerljivo je pjevao o Bašćanskoj ploči i kraljevskom imenu uklesanom na nju, o uskocima je napisao čitav jedan ciklus elegija, a nije zaboravio ni Gospu s trsatskog svetišta. Na najvidljivijim razinama Kranjčević je pjesnik zavičaja, govornik domovinske ali i osobne tuge koju je izazvalo napuštanje rodnoga doma, tuge koja je bila posljedica teško prihvaćenog oproštaja s jezičnim inventarom djetinjstva. Ipak više

---

od pjevanja o suvremenosti ili o povijesti, Kranjčević je pjesnik univerzalnih tema. I kad pjeva svoje socijalne pjesme, kad ih usmjerava radniku, nikad ne zaboravlja na kozmički red ljudske patnje i poniženosti. Takve pjesme dominiraju u *Bugarkinjama* i u njima je prvi put na visokoj estetskoj razini iskazana gorčina i pobuna protiv stradanja hrvatskog čovjeka u nenormalnim uvjetima kolonijalizma, i to usred Europe. Najbolje pjesme u zbirci *Bugarkinje*, zbirci koja je mjestimično opterećena patriotskom frazom i prigodnošću, one su s naslovima *Radniku*, *Hrvatskoj*, *Plaća pravde* i *Jadnicima moga naroda*. U *Bugarkinjama* Kranjčević je najbolji kad je socijalni pjesnik, kad poput Titana iz provincije uzima na se svu bol vlastitoga naroda, kad odijeva otrovanu košulju realiteta i kad ne piše frazu o domovini nego joj nudi vlastitu muku kao jedinu stvarnost. Najbolja Kranjčevićeva knjiga su *Izabrane pjesme* objavljene 1898. Tu je jedna od najtočnijih hrvatskih patriotskih pjesama *Moj dom*, ali tu su i najbolje univerzalističke pjesme kao što su *Dva barjaka*, *EUUEli! lama azavtami*, *Mojsije*, *Ressurrectio*. U *Izabranim pjesmama* Kranjčević je prvi hrvatski liričar koji osjeća da tradicionalni jezik nije više u stanju stvoriti svijest o cjelini suvremenosti. Pred modernošću, doduše, nije doveo u pitanje jezik, nego je pjesmi otvorio svoju ranjenu nutrinu. U svojim najboljim pjesmama nije otkrivao ništavnost i marginalnost poeziji. To otkriće bilo je ostavljeno sljedećim naraštajima. Nije oponirao tradicionalnim oblicima jer nije ništa destruirao. Iskazao je povišenim glasom osjećaj odbačenosti, osjećaj isključenosti iz povijesti ali i svakidašnjice i taj je osjećaj prikazao kao da se dogodio u nekomu mračnom univerzumu. Zato Kranjčevićev modernizam nije uvijek s ovoga svijeta. U najboljoj svojoj poeziji govori pjesničkim jezikom Biblije, skandira stihove svečano kao da ih izgovara s jarbola neke simbolične nacionalne lađe. Govorio je kao da je Krist iz provincije i da se upravo popeo na barikade, da predvodi svoj narod u neku ljepšu stvarnost koju, doduše, ne vidi ali ju sluti unutrašnjim okom i dodiruje jezikom. Kranjčević je revidirao kršćansku ikonografiju u hrvatskoj poeziji. Odvojio ju je od oltara i od mise, udaljio ju je od knjiga. Koristio se svim najboljim što je bilo u hrvatskoj versifikaciji. Njegovi su središnji stihovi napisani u jampskim desetercima i četrnaestercima koji su se doživljavali novinom. Pjeva biblijske teme prevodeći ih po sjećanju i približavajući se čas romantičnoj, čas klasicističkoj tradiciji. Biblijski tekst iznova rimuje i izgovara ga romantično povišenim glasom *vatesa*. Kad uzdahne frazu o Bogu koji je ostavio i pjesnika i čovjeka, čini to vrlo glasno, iskazuje tu spoznaju kao urlik boli. Bio je kozmički pesimist koji je mučno raskidao s tradicijom romantičarskoga pjevanja i s njezinim ironijskim registrom. U posljednjim zbiricama, *Trzajima* iz 1902. i *Pjesmama* iz 1908., pjesnikov je vitalizam omlitavio. To su zbirke krika i očaja. Onaj koji je krenuo od harmonije i plemenitih ideala na kraju je stigao do ispovijedi o raspadnutom stanju vlastite nutrine. Posljednje Kranjčevićeve pjesme razvaline su njegove duše i pravi začetak modernog smjera u hrvatskom pjesništvu. Ima u nekim Kranjčevićevim stihovima patetike bez pokrića, ima i odraza lošega građanskog ukusa s konca stoljeća, ima mu ponekad u stihovima emocija koje nije znao obuzdati, ima u njima i fantazije bez pokrića, ali u toj poeziji ima obilje trzaja ljudske osamljenosti koja je znala govoriti stihom

---

i koja je u prividno jednostavnoj formi našla potvrdu za najdublja unutrašnja stanja. Modernistima nije bilo teško prepoznati Kranjčevićevu modernost, klerikalcima je bilo lako da mu prokažu ateizam, a socijalistima se učinilo da ga sasvim lako mogu pretvoriti u buntovnika. Ali Kranjčević niti je bio moderan niti je bio ateist, niti je bio rani komunist. Njegov genij stiže iz Senja, toga jedinstvenoga grada bure u kojemu je interijer bijeg a život na vjetrometini sudbina. Nema u Kranjčevićevoj poeziji zatvorenih prostora u kojima bi se pjesnik htio sakriti pred burnim emocijama. Sve je u njegovu pjesničkom svijetu bilo otvoreno buri. Taj tužni i osamljeni čovjek u stihovima je tražio ljubav što mu je nedostajala, ljubav kolektivnu i ljubav metafizičku jer je privatnu našao u miru doma. Kranjčević je točno shvatio da poezija u njegovu vremenu nije više u stanju kontrolirati nove oblike života, ali shvativši tu modernu danost, nije otišao u pobunu nego je pokušao konjugirati klasicizam i modernu stvarnost. Rezultatu koji je postigao nije manjkala znatna doza romantičnosti pa mu je ona, premda se to na prvi pogled i ne bi očekivalo, odskliznula u ironiju koja je stvorila neke od njegovih najlucidnijih pjesama kakve su *Malenim velikanom*, *Gospodskom Kastoru* i *In tyrannos*. S Kranjčevićem hrvatska se poezija još jednom sabrala, pregledala tradiciju svojega pjesničkog jezika i kritički promotrila tematiku sadašnjosti. Moderno doba hrvatske poezije moglo je početi tek kad je s Kranjčevićem otišao posljednji njezin vates. Za povišeni glas u budućnosti sve će biti manje potrebe, a i snage. Gluho doba hrvatske lirike Kranjčević je ozvučio čim je stupio u Bosnu.

Godine 1887. u Zagrebu se pojavila začuđujuće lijepa, elegantna i lucidno napisana, enigmatična knjiga lirskih proza *Lišće*. Napisao ju je Fran Mažuranić, najneobičniji od svih Mažuranića. Ispisao je tu knjigu u jednom dahu, pokazujući da dobro zna imitirati Turgenjeva ali da se zna osamostaliti i stvoriti djelo koje ima itekako čvrstu vezu s dotadašnjim hrvatskim crtičarstvom i kratkom formom, da poznaje formu između stiha i proze. Realističnim opaskama starijih pisaca ovaj je Mažuranić udahnuo psihologiju po mjeri svoje nemirne epohe koja je inače bila opsjednuta dubinom ljudske duše. Fran Mažuranić se rodio 1859. u Novom Vinodolskom i sin je putopisca Matije Mažuranića; od oca je naslijedio opsesiju putovanjima. Doduše od oca, ali i od drugih svojih srodnika, naslijedio je i izniman osjećaj za jezik, za njegovu kontrolu. On koji nije znao kontrolirati nemirnu svoju ćud, znao je dobro kontrolirati jezik. Bio je jedan od rijetkih hrvatskih pisaca kojega su živoga pokopali. Njega je otac Matija, želeći mu ukrotiti narav, poslao u vojne škole ali je mladić dobio ondje izobrazbu koja mu inače nije bila po volji pa, kad ga iz službe otpustiše, jedino što su mogli upisati strogi njegovi komandiri u dokumente bilo je da je svojim službovanjem povrijedio časničko dostojanstvo. Otpustili su ga iz vojne službe 1900. i od tada se književniku izgubio svaki trag pa je u njegovu životu od tada, pa do stvarne smrti 1928., teško razlučiti gdje je počinjala legenda a gdje se radilo o stvarnosti. Frana Mažuranića je za dva duga desetljeća nestalo! Ponekad bi bile objavljene vijesti da se pojavio, vjerovalo se čas da se negdje u iseljeništvu obogatio, čas da je počinio neki prijestup i da je za njega kažnjen. Matoš mu je posvetio novelu, a kad mu 1916. tiskaju djela, urednici ne znaju gdje je i gotovo su sigurni da je mrtav.

---

Nakon Prvoga svjetskog rata čulo se da je živ i onda mu Matica hrvatska 1927. izdaje drugu knjigu *Od zore do mraka*, ali se "nestali" pisac tada pobunio, stvorio aferu jer da se nije poštivala neka njegova želja. Godinu dana poslije umro je u Beču. Bio je majstor gnomskih vrsta, opisani događaj je znao reducirati na minimum, znao je neobično zaokružiti, sitnicu u čas odvesti do apsolutnog, buku do tišine. Bio je jedan od najinteligentnijih pisaca svojega naraštaja ali mu je djelo ostalo samo slutnja. Pisao je kao da izgovara biblijske parabole, koristio se slobodnim stihom kao da je proza a od proze je učas pravio stihove. Ništa u njegovim tekstovima nije bilo nepročišćeno, sve kao da je bilo destilirano u silnom umu koji se ipak na kraju potrošio na tričarijama. Fran Mažuranić jedan je od onih hrvatskih tražilaca života kojima je svejedno pišu li jednu ili više knjiga, od onih koji su pisali svoj život a knjige su im bile njegov dio ili ih nije niti bilo. Knjigu *Lišće* Fran Mažuranić je napisao prije svojih svjetskih lutanja. U njoj postigao je do tada nepoznati spoj racionalnoga i iracionalnog u hrvatskoj književnosti. Bio je majstor zapažanja, snimatelj vidljivog koji je onda destiliranoj stvarnosti u poanti znao pridati lirski drhtaj, otvoriti viđeno neviđenom, čuveno nečuvenom. Bio je pisac riječi i njihovih zvukova. Značenja njemu nisu bila najbitnija, ona su *izlazila* iz riječi samih i on ih nije htio zatamniti. Svoju slavnu knjigu Fran Mažuranić je napisao u trenutku dok se u Hrvatskoj pisalo mnogo i dok se pisalo nebrižljivo, pa je njegovo djelo svojevrsna kritika inflacije riječi ali i inflacije stvarnosti u književnosti. Ono što je drugima bilo banalnost, on je pretvarao u parabolu vrhovnog smisla. Bio je kazivač malih stvari usred vremena koje je povjeravalo da još jedino vrijedi govoriti o velikima i govoriti prekasno. Taj pisac tajni što ih skrivaju male stvari, u *Lišću* stvorio je jednu od najljepših hrvatskih pojedinačnih knjiga uopće.

Avanturizam koji je duboko obilježio život Frana Mažuranića i koji je oblikovao biografije mnogih književnika iz 19. stoljeća, nije ostavio nekoga većega traga u hrvatskim književnim tekstovima. Osim nešto putopisnih zapisa u časopisima i s izuzetkom ne odveć literarnih afričkih izvještaja braće Seljan, malo je hrvatskih knjiga poželjelo opisati daleke krajeve, malo se proza dotaklo problema kolonijalizma, ili istraživalo tuđe običaje i radnje svojih knjiga smještalo u daleke svjetove Afrike, Azije i Pacifika. Kao da u Hrvatskoj i nije bilo snage da se iskušava ono manje poznato, skriveno i egzotično. To, naravno, ne znači da nisu bili poznati avanturistički romani i pripovijetke Stevensona, to ne znači da se nije čitao Jules Verne i da nisu bili poznati romani o američkom Divljem zapadu. Uostalom, avanturistička se književnost potkraj stoljeća sve više usmjeravala prema djeci jer se držalo da ona i ne pripada ozbiljnoj književnosti. Najizrazitiji opisivač dalekih krajeva i pomorskog života na udaljenim morima bio je u to vrijeme Hvaranin Juraj Carić, koji se rodio 1854. i predavao matematiku i astronomiju na pomorskim školama u Bakru, Dubrovniku i Kotoru. Bio je dobro obrazovan pisac koji je svoja vlastita pomorska iskustva romansirao u dvije knjige *Slika iz pomorskog života* koje su izlazile 1884.-1885. Carićevi su tekstovi najbolji hrvatski fabulirani putopisi onoga doba, knjige u kojima se na vrlo vješt način miješaju narativni izmišljeni dijelovi s istinskim i doživljenim prizorima. U vrijeme kad su



---

jedrenjaci već postajali relikvije, njegove su se knjige čitale kao nostalgичni oproštaj s prošlošću. Prije Carića o moru, i to u prozi, nije na hrvatskom jeziku bilo napisano uvjerljivijih stranica. Da je učen pisac, Carić najbolje pokazuje u historijskom romanu *Kristofor Kolumbo* u kojemu je 1892. usred velikih znanstvenih otkrića, ali i mnogo slavljene obljetnice otkrića Amerike, pokazao kako se bez patetike može pisati o živoj prošlosti svijeta i prikazati ju kao da je dio tvoje nacionalne. Carićevi romani *Obitelj kapetana Opovića* i *Krvna osveta u Boki kotorskoj* nisu na razini prethodnih piščevih proza. Bio je najuspješniji kao pisac mora, njegovih opasnosti i njegovih junaka. Ni kapetan Opović koji nakon plovidbe postaje obrtnik, ni opis krvavih sukoba među zavađenim bokeljskim bratstvima nisu ovom piscu bile najpodatnije teme. Carić je književni diletant ali je u pomorskim prozama stvorio do danas neprevladane rezultate pa je dovoljno usporediti dijelove njegovih proza sa srodnim maritimnim tekstovima Eugena Kumičića ili Vjenceslava Novaka da se vidi golema razlika. Cariću je nedostajalo koncentriranosti za veće forme ali je svejedno imao veliki talent. Zanimljiva je i njegova lucidna studija na talijanskom jeziku o poeziji Mavra Vetranovića, a bili su cijenjeni njegovi prilozi nautičkoj znanosti. Carić svakako nije imao vrijednost maritimnog pisca kakav je bio Poljak, a naturalizirani Englez, Joseph Conrad, ali je hrvatskoj prozi upravo on vratio more.

Etika hrvatskoga primorskoga građanstva svojega je najboljeg tumača pronašla u prozaiku Vjenceslavu Novaku. Taj autor brojnih romana i niza dobrih socijalnih pripovijedaka rodio se u Senju 1859. u tipično višenacionalnoj obitelji tadašnje monarhije, gdje je otac bio češki doseljenik a majka Njemica. Ovaj lucidni i raspričani autor nije u domovini primio neko ozbiljnije obrazovanje nego su mu za duhovno sazrijevanje bile bitne tri godine glazbenoga studija u Pragu. Tek nakon povratka u Hrvatsku, on se 1887. s punom energijom uključio u književni život i preselio u Zagreb. Tu je Vjenceslav Novak postao nastavnik glazbe i autor niza u ono doba temeljnih priručnika o harmoniji i orguljanju. Premda je imao razmjerno sigurnu državnu službu, taj otac sedmero djece i kronični plućni bolesnik, bio je za svojega kratkog života više gladan nego sit. Ta biografska činjenjica, mnogo više nego naturalizmu blizak piščev stil, uzrokovala je Novakovu bojažljivost i odustajanje od izravnijih analiza moralnoga i ekonomskog rasapa koje je on inače dobro uočio i detaljno opisao. Najveći dio njegova opusa posvećen je rodnom Senju koji skučen podno Velebita, upravo u Novakovo doba ima iznimnu važnost u hrvatskoj političkoj geografiji. Nalazeći se do 1871. pod vojnom upravom, taj je grad u piščevo doba bio čvorište kompliciranih ekonomskih odnosa i s turskim istokom, a i s bečkim sjeverom i talijanskim jugom. Nije zato čudno da su dva senjska dječaka, Silvije Strahimir Kranjčević i Vjenceslav Novak, stekla najsnažniji socijalni sluh u tadašnjoj hrvatskoj književnosti. Senj je bio gradić zapušten, pa je to nekad ponosno uskočko gnijezdo sada bilo prepušteno samo sebi. Prosjake su i Kranjčević i Novak ugledali najprije na senjskim ulicama. U Senju je bilo mnogo carinskih službenika koji su imali zabranu sklapanja braka dok su bili u službi pa je ta okolnost skrivila čitav niz dramatičnih ljubavnih storija s domaćim djevojkama koje bi u sudaru s tradicionaliz-

---

mom vrlo često moralno i ekonomski stradavale. Vjenceslav Novak pisac je s velikim vrijednosnim oscilacijama. On jest pisao s lakoćom ali je bio žrtva brzine. Tako je gotovo sva njegova ranija produkcija nekom vrstom vježbališta. U romanu *Pavao Šegota* napisanom 1888., slabu priču nije motivirao, u *Nikoli Baretiću* objavljenom 1896., nakon savršene ekspozicije, nervozni se junak bez ikakvog razloga preobrati u vatrenog rodoljuba i pronade izgublenu emocionalnu čvrstinu. Roman *Pod Nehajem* koji je objavio 1892., pisac dobro započinje i od početka uspješno prati sasvim različite sudbine nekoliko likova, ali je na kraju sve završio prebrzo i nepovezano. U svojem najboljem romanu, *Posljednjim Stipančićima*, koji je objavljen 1899., iznimno precizno i s neobičnom elegancijom iznio je vrlo realnu sliku propasti senjske patricijske obitelji. To je priča o ocu Anti Stipančiću, majci Valpurgi te njihovoj djeci, sinu Juri i kćeri Luciji koja je središnja figura knjige. Otac koji je sve nade polagao u sina, zapusti kćer i vlastitu ženu, zatim umre razočaran i uvede obitelj u posljednji čin propasti. Zlosretnu ljubavnu priču Lucijinu Novak je opisao briljantno i s otmjenošću, stvorivši najdirljiviji lik žene u tadašnjoj književnosti. Pad Lucijin, kojoj je i majka pothranjivala nade falsificirajući joj ljubavna pisma koja je uzalud očekivala, središte je toga vrijednog i vrlo dramatičnoga obiteljskog romana koji je Novak oslobodio od anegdote tako drage njegovim realizmu nesklonim suvremenicima. U Zagrebu je Novaka najviše privukao malograđanski sloj, teška sudbina poluinteligenata i sitnih činovnika koji su glumatali važnost a zapravo živjeli poniženi i na rubu bijede. Novak je prepoznao svijet siromašnih i vječno gladnih studenata, on je u Zagrebu ugledao poraz radnika i činovnika, opisao ga je ali se nije upustio u ironiju kakvu je tom istom sloju poklonio Čehov jer je Novak do kraja zadržao paternalističku svijest i uvjerenje da ono što vidi nije devijacija nego nužno stanje. Zato se likovi Vjenceslava Novaka nikad ne opiru, već trpe beamterski zulum dok im pred očima oni najmanje sposobni i najmanje vrijedni dobivaju neku vrstu društvenih nagrada. Autor je u kratkim prozama dao vrlo preciznu dijagnozu poniženih i uvrijeđenih slojeva hrvatskog društva. Glavni su motivi tih novela glad i siromaštvo. Najbolja je u tom krugu pripovijest *Iz velegradskog podzemlja* u koju bi mogao stati čitav program buduće socijalno angažirane književnosti. Hrvatska koju je Novak prikazao nije zemlja u kojoj je moguć kapitalistički uspjeh jer tu kad netko poput Tita Dorčića, u istoimenom romanu, i ostvari ono za čime su i on i njegov otac hlepili, to još ne znači da će dosegnuti i sreću. Roman *Tito Dorčić* koji je objavljen 1906., posljednji je piščev roman i izniman je u Novakovu opusu. To je roman s tezom koja je derivirana iz aktualnog darvinizma i nauka o determiniranosti čovjekova društvenog uspona. Junak toga romana postaje žrtvom eksperimentu pa kad i uspije u onomu što mu je namijenio otac ribar i kad postane činovnik, propast će jer svijet koji je stvorio njemu ne pripada po nekoj dubljoj, navodno krvnoj i staleškoj, predesetiniranosti. Fiksiranost društva kako je vidi Novak bila je u potpunom neskladu s unutrašnjom gibljivošću toga istog svijeta. Bio je taj bolećivi Senjanin osobno žrtvom Khuenovih pritisaka, bio je jedan od zgaženih ljudi ali je u književnom djelu ipak smogao snage da fotografskom metodom zabilježi kontradiktornu hrvatsku stvarnost. Nije joj prišao kao moraliza-

---

tor, njega je zanimala narativna lekcija o životu i on ju je spremno primio i drugima predao. Roman *Dva svijeta* koji je objavljen 1901. svojevrsna je Novakova autobiografija. Taj roman o životu umjetnika koji je nekom vrstom replike Gjalskijeva *Radmilovića*, uz *Posljednje Stipančiče* najbolje je autorovo djelo. U toj se prozi vide sve vrline Novakova rukopisa i njegovo vrlo precizno poznavanje vlastitih granica. Ta knjiga o hrvatskom Mozartu Amadeju Zlataniću, koji na kraju završava u ludnici, priča je o jalu i podcjenjivanju kvalitete, to je knjiga o onima koji svojim talentom proizvode za druge ideale ali im sredina ubija vlastite. U Novakovim se knjigama prvi put jasnije razaznaju etički temelji buržoaskog društva u Hrvatskoj i njegova hinjena filantropija. Zlatanić je žrtva jer živi između dva svijeta, kako i kaže pisac u naslovu, živi uvijek između, živi razliku koja mu je postala jedina stvarnost. Paternalizam je u samom temelju zajednice što ju je Novak opisao. On je srž društva koje je odgajano da vjeruje kako je vladine činovnike oktroirao sam car u skladu s Božjim nalogima, i to zato da bi oni radili za opće dobro jer da ni svojih ni grupnih interesa nemaju. Tu naivnu ideju Novak nije kritizirao ali su njegovi opisi zariveni u laž društva duboko poput skalpela. Privatno bogatstvo u hrvatskom je društvu bilo shvaćeno kao temelj etičke prihvatljivosti. U Novakovim prozama opisuje se zato nepomična zajednica u koju se pojedinci integriraju jedino u skladu sa svojim čvrstim hijerarhijskim mjestom, dok mehanizmi političke prisile tu služe da bi uklonili konfliktost između interesnih grupa. To je zaleđena slika u čijem je okviru svaki pojedinac uzapćen, ta je slika suprotstavljena ideji liberalnoga kapitalizma jer on afirmira vitalizam i zagovara promjenu. Hrvatsko društvo u razdoblju Khuenova vladarskog nasilja, onako kako ga je opisao Novak, nikad nije uspjelo iskazati svoj liberalizam. Pravaška kritičnost taj je liberalizam samo naslutila dok mu je Vjenceslav Novak, koji je bio nesklon proklamacijama i pamfletima, zabilježio skromne manifestacije. Premda nije pisac velikih riječi i uspaljenih fraza, Novak je konačno u praksi ostvario Kumičićeva načela realističkog ili, kako sam veli, naturalističkog romana. Više od drugih uspio je opisati Hrvatsku koja se borila za preživljavanje, ali koja se s hladnom samoživošću bogatila i prodavala tuđinu za malo novca ili ugone. Nema u Novaka patriotske emfaze, nema u njegovoj proznoj antropologiji poraza mjesta za katoličku moralku. Njegova lekcija istine duboko je pesimistična, bez osjećaja milosrđa pušta da se stvari vide kakve jesu i da eventualno kriknu protiv sebe samih. Piščeva je optika radikalno materijalistička pa u njegovim likovima nema idealizma. Bio je slikar poraženih likova, dinamični opisivač atavističke nepokretnosti. U formi svojih proza Novak nije bio inovator jer njega je zanimalo ustroj svijeta a ne ustroj knjige, njega je zanimala fiziologija života a ne psihologija likova. Doduše, njegove su priče ispričane brižljivo, sa znatnim osjećajem za kompoziciju tako da je Novak, koji je inače bio profesor glazbene harmonije, pričao ne slijedeći kronologiju zbivanja nego se služio interpolacijama, povećavao prostor između vremena o kojemu se pripovijedalo i vremena pripovjedačeva. U svojim najboljim romanima odustao je od velikih proznih freski. Njegova stvarnost je pojedinac, i to osoba bez izrazitih svojstava, njegova stvarnost su osobe tihe i anonimne ali s velikom društvenom mukom na plećima. Većina Novakovih knjiga ni-

---

je slučajno nazvana po sasvim običnim ljudima, po njihovim imenima i prezimenima pa mu se romani zovu *Pavao Šegota, Mile Ratković, Nikola Baretić, Marko Funderlić, Tito Dorčić...* Bio je zagovaratelj književne prirodnosti i u toj se operaciji nije služio proglasima. Opisao je vrijeme prvoga modernog siromaštva u Hrvatskoj. Njegovi prosjaci nisu znali i mogli biti junaci kao što je bio slučaj u Šenoe. Oni su bili ljudi s dna, bez ikakve nade, ljudi koji su izgubili ljudskost. U vrijeme početka modernoga bankarstva i prvih industrijskih pothvata Vjenceslav Novak je na hrvatskoj margini ugledao one koji su dolazili da u društvu postanu nositelji budućih događaja. U njegovoj prozi nema mnogo srca ni zainteresiranosti za opisani svijet ali zato ima neke nepoznate boli koju je taj pisac poput aureole postavio nad spektakl siromaštva kojemu je bio prvi hrvatski opisivač.

U književni život Janko je Leskovar ušao poput meteora novelom *Misao na vječnost*, 1891., a u literarnoj areni djelovao je nekako po strani, i to sljedećih petnaestak godina, sve do 1905. kada je u nekomu praškom časopisu objavio lirski zapis *Kraljica zemlje*, svoj posljednji književni tekst, ako ne računamo jedan autobiografski zapis iz 1944. Povukao se kad je tek mogao dati najviše, a živio je još u izolaciji gotovo pola stoljeća. Rođen 1861. u selu Valentinovu, bio je suvremenik ne samo slomu Austrije nego je vidio i raspad prve Jugoslavije, kraj II. svjetskog rata, pa čak i jugoslavenski komunistički raskid s Rusima 1948. Bio je jedan od rijetkih književnih fosila prve polovine stoljeća, pisac šutljiv, povučen. Počeo je pisati kad i Gjalški, a da je htio, mogao je čitati poeziju Vesne Parun! Bio je glavni hrvatski zagovornik psihološke proze koja se intenzivno pojavila u razdoblju vladavine Khuena Hedervarvja i u kojoj su se prikazivali neodlučni i izgubljeni ljudi, jedinke koje se nisu snašle u niskostima vremena. Khuen nije vladao Hrvatskom kratko nego je tijekom dvaju desetljeća svoje strahovlade potkupio široki birokratski sloj, odrezao krila mladim naraštajima, a kad je iz Hrvatske otišao, nije bio poražen nego je nakon 1903. za nagradu postao još i mađarski premijer. Leskovar je bio glasogovornik te izgubljene generacije mladih ljudi kojima je apatija postala stanje, ljudi koji su u pesimističkoj filozofiji i misticizmu tražili odgovor svojoj dezorijentiranosti. Bio je prvi prozaik hrvatskog esteticizma. Bio je vrlo talentiran ali nekoga većeg obrazovanja nije imao. Učitelj u malim zagorskim mjestima svoje društveno najzanimljivije razdoblje proveo je u Malom Taboru s grofom Kavanaghom koji mu je bio prototip u romanu *Sjene ljubavi* iz 1898., u kojemu je zbog slobodnijeg tretiranja spolnosti doživio uredničku cenzuru u Matici hrvatskoj. To je priča o ljubavi Marcela Bušinskog, književnika i činovnika u ostavci, s osamnaestogodišnjom djevicom Ljerkom, ljubav koju pomuti fatalna grofica Helena, nekadašnja Marcelova ljubavnica. Da u romanu ima autobiografskih elemenata, dalo bi se zaključiti s obzirom na to da je književnik Bušinski prikazan kao čovjek koji ima neku nejasnu težinu na duši, koji je duboko zagledan u nepoznato, koji je tipični hrvatski dekadent, osamljenik poput većine likova Leskovarove novelistike. I u romanu *Propali dvori*, koji je dvije godine stariji, fabule gotovo da nema. Premda je u središtu radnje propast plemićke zagorske obitelji, u toj prozi nema društvene analize nego se pisac isključivo bavi Pavlom Petrovićem kojega su kritičari odmah prozvali Hamletom u fraku i geni-

---

jem inercije. Petrović ne može realizirati ljubavni odnos s Ljudmilom zbog straha od života i svoje vlastite nedefiniranosti. Poput svih Leskovarovih likova on je *čovjek-zagonetka*. Janko Leskovar u književnosti je blizak Oscaru Wildeu i njegovim dekadentnim junacima. U njegovim romanima, a još drastičnije u novelama, sjećanje na neki bivši događaj pritiska likove i onemogućuje im jasnije djelovanje. Leskovar vjeruje da se sjećanje ne može zamijeniti nekim novim sjećanjem nego da u isti tren zajedno žive i sjećanje na prošlost i junakovo osjećanje sadašnjosti. Vrijeme Leskovarovih antijunaka zato ističe neovisno o njima samima i ne može se uspostaviti na način kako bi to čovjek možda želio, već se sjećanje i prošlost u odnosu na jedinku ponašaju nezavisno i bez obzira na volju. Ta spoznaja koja proizlazi iz Bergsonovih psiholoških spisa, a ima osnovu i u Freudovim istraživanjima, otvorila je u hrvatskoj književnosti veliki prostor iracionalnom. Ideja da sjećanje na prošlost trajno postoji i da ga nije moguće poništiti, tvorbeni je princip Leskovarove novelistike koja je najbolji dio njegova književnog djela. Prva objavljena novela, *Misao na vječnost*, pokazuje već sklonost piščevu da prodre u psihologiju lika ali i da pokuša opisati ono što je nepredvidljivo u sjećanju. Đuro Martić koji je glavni lik te slavne novele, zatočenik je vlastite prošlosti jer je nekoć zaveo djevojku koja se zbog toga ubila. Ta spoznaja i njezin iracionalni sloj vode Martića, inače misnog orguljaša, u ludilo. Srodan je i junak novele *Bez doma* koji je trgovački putnik s neznatnom plaćicom, vječiti lualica koji jednog dana u vlaku u slučajnom susretu s nekom ženom i njezinim djetetom osjeti toplinu i ljubav bližnjega, poljubi to dijete i oživi želju za domom. Ta spoznaja upali u njemu čežnju ali ga uskoro strovali u propast. Zanimljive su osobito posljednje rečenice Leskovarovih novela i romana koje su uvijek kratke i upečatljive, kao da su završni udarci nekoga tužnog koncerta. U noveli *Misao na vječnost* Đuro je Martić poludio, u romanu *Propali dvori* Pavao Petrović nije išao u Celje, u *Sjenama ljubavi* Bušinski je još te večeri otputovao u Italiju, a vječitog putnika u priči *Bez doma* "badava su ustavljali, poludio je i počeo lutati bez cilja". Leskovarove proze bitno su autobiografične. Svi njegovi likovi su mladi ljudi koji su u nekom dijelu svojega života bili prenapregnuti a onda im se zbog nekoga tajanstvenog i ne sasvim jasnog razloga u stvarnost ušuljala tuga zbog onoga što se nekoć htjelo a nije moglo, što se nije znalo ili što se tajno doživjelo. Nitko se u svijetu Janka Leskovara nije uspio spasiti. Sve je u tom svijetu banalno, čak i kad se u jednom trenutku učinilo uzvišenim. Tipična je za ovoga pisca novela *Poslije nesreće* u kojoj se priča o ženinu grijehu koji niti mrtvo dijete u muževljevoj perspektivi ne može umanjiti. Pesimistična je ta ljubavna priča o čovjeku koji je pomislio da bračna čistoća rada etičku konzekvenciju i nije shvatio da joj je bračna čistoća tek posljedica. Leskovarova opsjednutost dekadentnim i njegov osjećaj kako je književnost stvarnija od života temelj je njegovoj poetici. Od Oscara Wildea Leskovar je različit po tomu što se u njega esteticizam i dekadentizam pretvaraju u poraz, a ne u trijumf. Wildeov svijet nije poznao toliko melankolije, ni toliko mračne nemoći koliko ju je Leskovar prepoznao u ugašenoj Hrvatskoj. Premda je maleno književno djelo bilo naoko potpuno odvojeno od biografije toga skromnog učitelja, čini se da je to bio samo privid. Janko Leskovar je u knjigama

---

analizirao dubine svojega duha, svoje memorije i svoje suvišnosti, a kad je osjetio da više nema što novoga napisati, povukao se iz javnog života. Bio je najbolji pisac malih formi u onodobnoj književnosti, svjestan svojih dosega i granica, pisac koji je najavio esteticizam mladih hrvatskih autora.

A esteticizam zajedno s artizmom bio je najvažnije obilježje europske književnosti s kraja 19. stoljeća. Drukčije nije moglo biti niti u Hrvatskoj, gdje je sve više stvarana književnost kojoj su istine vanjskoga svijeta prestale biti glavnim poticajem. Glavni predmet te nove književnosti koju su sve češće nazivali modernističkom postala je ljepota koja je sama sebi bila svrhom. Ruku pod ruku s novim artizmom išao je dekadentizam kojemu je duhovnu hranu nudila spoznaja kako modernom čovjeku, umornom od banalnoga građanskog života, nedostaju prava moralna uporišta i kako on sve manje zna što poduzeti s tradicionalnim društvenim vrijednostima. Ljudi ovoga vremena osjećali su da žive kraj epohe i zato su počeli pokazivati sve veće zanimanje za paranormalne pojave, čitali su pesimističnu filozofiju Schopenhauerovu, zanimali su se za nove spoznaje o psihi i simultanosti ljudskih sjećanja. Opsjednuti samim sobom književnici su povjerovali da smisao života treba tražiti u vlastitoj nutrini, shvatili su da on nije jednom zavazda dan čovjeku i njegovim akcijama. Kartezijanstvo prethodnih epoha definitivno se poljuljalo koncem toga stoljeća i ljudi su prestali vjerovati u ideju o svijetu koji je prazna pozornica na kojoj se ostvaruje pojedinačna čovjekova punina, koja svojim individualnim postojanjem ispunjava prazninu svijeta i da je joj smisao. Novo doba htjelo je vjerovati da praznina svijeta ne postoji samo oko nas nego da je još presudnije smještena u nama, da se nalazi u nutrini naše duše i da je zato bitan zadatak književnosti, ali i drugih umjetnosti, da na pozornicu svijeta iznese ljudsku nutrinu, da probudi i bilježe njezinu iracionalnost, da joj fiksira nedefiniranost i nedovršenost. Sve samo ne svakidašnjica geslo je nove književnosti koja je osjećala da je bivši književni svijet prenapučen tričarijama, da su ga opteretile emocije bez pokrića, bezrazložne sentimentalne avanture i potonuli ideali. Književnicima je ideal postala neizrecivost nutrine. Smatralo se da se zbog nje isplati prekapati po vlastitoj i tuđoj psihi, vjerovalo se da je ta potraga put prema ljepoti koja je ljudima odjednom postala važnijom od istine.

Ivo Vojnović prvi je postrepublički Dubrovčanin koji je upravo esteticizmom ozbiljno ušao u samo središte nacionalne književnosti. Taj, samoproглаšeni *conte*, rodio se u Dubrovniku 1857. gdje je obitelj Vojnovićevih živjela, a samo godinu dana po Ivovu rođenju oni su se zbog očeva odvjetničkog i profesorskog posla preselili najprije u Split a onda u Zagreb. Premda u Dubrovniku nije živio dulje vrijeme, taj je grad bitno formirao piščev duhovni habitus. Ivo Vojnović, kojemu su majčini preci bili Talijani a očevi Srbi iz Uzica, hrvatskom je teatru, nakon dugih desetljeća zastoja, ponudio nekoliko izvornih i vrlo kvalitetnih drama. Nježni i s majkom bolesno povezani Ivo Vojnović, hrvatska je inačica Oscara Wildea, ali njegov javno očitovani artizam i dandizam ima bitnih podudarnosti i s Gabrieleom D'Annunziom, s kojim je dijelio politički ali i književni egzibicionizam. S Talijanom je Vojnović dijelio strastvenu želju za javnim odobravanjem, kao i naviku da na javnim čitanjima zavodi žensku i mušku publiku ugod-

---

nim glasom i dekadentnim stasom. Čitavog života Vojnović je muku mučio s manjkom prihoda jer biti galantan nije nikad od činovničke plaće u Hrvatskoj bilo moguće. Pisac je bio žrtva vlastitih želja za raskoši. Bio je državni činovnik i potucao se službama po hrvatskoj provinciji od Križevaca do Bjelovara, od Zadra do Dubrovnika i Supetra na Braču gdje je bio kotarski predstojnik, ali je 1907. otpušten zbog neodgovornosti nakon neke neugodne pronevjere. U Zagrebu je pred rat dobio posao dramaturga u Hrvatskom narodnom kazalištu i sve se više priklanjao političkoj ideji o ujedinjenju Južnih Slavena, zbog koje je za vrijeme rata bio austrijski internirac. U tom se ozračju dogodilo da je 1917. pozvan da se sa scene obrati publici, i to usred zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazalištu, kada je Habsburzima citirao samog sebe i u čudu se i u ono vrijeme hrabro zapitao kako to da ih vrug još uvijek nije odnio. Nakon rata, inače plašljivi Vojnović bio je slavljen zbog političke odvažnosti! Živio je neko vrijeme u Nici, a zatim nakon 1922. u dosta siromašnim prilikama stanuje u jednomu skromnom dubrovačkom hotelu. Posljednjih godina života, kad je već bio potpuno slijep, otišao je u Beograd, gdje se neuspješno liječio do smrti 1929. Početak i kraj Vojnovićeva javnog života obilježila su dva velika književnika. U literaturu ga je uveo August Šenoa koji mu je u *Vienču* 1880. objavio pripovijetku *Geranium*, a na drugi svijet ga je uz samrtnu postelju otpratio Ivo Andrić, kasniji nobelovac, koji mu je bio duhovna utjeha u posljednjim mjesecima. Vojnović je u književnost ušao kao prozaik i u svojim najboljim pričama, kao i u kratkom romanu *Ksanta*, svjesno je slabio fabulu a pripovijedanje temeljio na psihološkim i simboličkim elementima. U *Geraniumu*, tom cvijetu bez mirisa, ispričao je Vojnović, imitirajući Flaubertovu priču *Un coeur simple*, život Dubrovkinje Mare koja se zbog nesretne ljubavi odriče vlastitog života a poslije se nesebično brine i o djetetu voljenog čovjeka. Sve su Vojnovićeve priče vrlo sentimentalne i u njima izlaže pisac poetiku artizma, zagovarajući tezu da je umjetnost posvećena težnja čovjekova da se uz njezinu pomoć odvoji od potresa života i od nedaća ljubavi. Vojnovićeve pripovijesti u svojem središtu nose čudan muškarački strah od žena i ne uvijek kontroliranu nemoć koju je taj nikad realizirani muškarac osjećao pred ženstvom. U romanu *Ksanta* Vojnović je razradio temu proklete krvi i ispisao dostojan *hommage* starijemu dubrovačkom prozaiku Matu Vodopiću, svojem književnom učitelju i dubrovačkom biskupu. Vodopić je instinktivno, ali i diletantski, u romanu *Tužna Jele* 1868. naslutio naturalizam i njegove simboličke ponore. Vojnović nije bio pisac dugih proznih formi; njegov je bio dramski talent i kad je jednom osjetio slast pozornice, više ju nikada nije napustio. Ona je najviše odgovarala njegovoj glamuroznoj naravi. Zato mu i malena zbirka *Lapadskih soneta* koji su napisani 1892. čini neku vrstu dramske *code*, svojevrsnoga lirskog dodatka njegovoj *Dubrovačkoj trilogiji*. *Lapadski soneti* su pjesme umiranja i propasti, poezija boli koja je obasjana secesijskim žutilom i koja na vrlo uvjerljiv način plače nad vremenom kad je: "Knez još vlad'o." Ima nešto svečano u tom lirskom rekvijemu koji je povezan s mitskim prostorom Lapada i grobljem na kojemu su sahranjivani posljednji predstavnici dubrovačke vlastele. Stanovnici miholjskih grobova nisu se htjeli prilagoditi novom vremenu pa su njihove obitelji radije odumirale nego što bi

---

svoju krv pomiješale s novim naraštajima obogaćenih građana. Groblje na Mihajlu glavni je Vojnovićev mitološki rekvizit, Panteon navodno velike a zapravo provincijske dubrovačke odluke o samouništenju. Vojnović je u jednom od *Lapadskih soneta* svoj rodni grad usporedio s Isusom Kristom, nazvao ga je raspetim gradom i namijenio mu bijeg, plovidbu i potragu za nekom novom hridi, kako bi na njoj, još jednom, zasnovao svoju slobodu. Vojnoviću je Dubrovnik bio simbol, a ne povijesna činjenica, on mu je bio majka i umjetnost, on mu je bio najvažniji razlog postojanja ali i poticaj unutrašnje boli. Premda je bio vrlo patetičan pisac, i s visoko razvijenim osjećajem za deklamaciju, Vojnović je u svojim najboljim dramama tu osobinu uspio znatno zatamiti. Njegov prvi dramski tekst o Cvijeti Zuzorić, enigmatičnoj i šutljivoj dubrovačkoj renesansnoj ljepotici, nije nikad pronađen ali mu je zato salonska konverzacijska drama *Psyche* 1888. nagrađena a 1890. izvedena u Zagrebu sa znatnim snobovskim odobravanjem. Publika je tu salonsku dramu s lakoćom primila jer je srodne tekstove za zagrebačko glumište nešto prije Vojnovićeve *Psyche* pisao Julije Rorauer, zagrebački madžaronski rektor i učeni imitator bečkih i pariških banalnih građanskih melodrama. Na sceni Vojnović je prikazao kozmopolitsku ljubavnu storijsku o zavodljivoj Olgi, unuci grofice Voronske i ljubavnici slikara Vladimira Branjevića, koja u zagrljaj voljenog čovjeka dospije tek nakon iskonstruiranih muka s vlastim tijelom i dušom, nevinošću i naivnošću. Čini se da je u *Psychi* Vojnović nešto uzeo i iz svojega vlastitog ljubavnog života što se može razabrati po tomu što je, govoreći na grobu glumice i svoje platonske ljubavi Ljerke Sram, nazvao nju svojom *Psychom*. Najuspješnija pojedinačna Vojnovićeva drama njegov je *Ekvinocij*, izveden 1895. u godini otvaranja nove zgrade Hrvatskoga narodnog kazališta i koji je nacionalnom glumištu nakon dugih desetljeća vratio slast europske istodobnosti. U *Ekvinociju*, koji ima dosta srodnosti s Ibsenovim *Sablastima*, majka se nalazi u središtu zbivanja. Događanja su smještena uglavnom izvan vidljivog prostora scene a klimaks je simbolički prikazan u ekvinocijalnoj oluji kojom je najavljen krvavi rasplet. Vojnovićeva se drama bavila starim grijesima, naplatom prošlosti koja je poznata samo protagonistima i koja je neiskazana i tišti dramski prostor i nutrinu svih koji u njega stupe. *Ekvinocij* je drama majke Jele koju je jednom zaveo Dubrovčanin Niko, a koji se u prvoj sceni drame privremeno vraća iz Amerike. U Dubrovniku on nagovara siromašne mladiće da bi se s njime, brodom ironičnog imena *Sloboda*, otputili u Ameriku gdje se on već obogatio a gdje će oni, što im on taj, biti izloženi najtežim životnim nedaćama. Niko bi se želio u Dubrovniku i oženiti pa se zagleda u neku djevojku koja se inače obećala njegovu i Jelinom sinu Ivu, kojega on nikad nije priznao i kojega i ne poznaje. Ta vrlo angažirana drama odudara od piščeva prije poznatog artizma i s obzirom na svoju dramaturgiju jedan je od uspješnijih primjeraka tadašnjega europskoga simbolističkog teatra. To je drama koja precizno spaja prirodni prikaz sa simboličkom slikovnošću, socijalnu intenciju s psihološkom razrađenošću. Vojnović je *Ekvinocijem* na scenu vratio autentičnost svakidašnjeg jezika, a kroz radnju savršeno je stopio unutarnja previranja protagonista s nekontroliranim prodorima stvarnih događaja, isprepleo prošlost pojedinaca sa sadašnjošću kolektiva, njihovo sjećanje sa slutnja-



---

ma budućnosti. Još slavnije od *Ekvinocija* tri su Vojnovićeve jednočinke, *Allons Enfants*, *Suton* i *Na taraci*, koje objedinjuje zajednički naslov *Dubrovačka trilogija* i koje su objavljene 1902. a zajednički izvedene godinu dana potom na sceni zagrebačkoga Hrvatskoga narodnog kazališta. Prvi stavak trilogije smješten je u kuću vlastelina Orsata gdje se na dan ulaska Francuza i ukidanja dubrovačke slobode 27. svibnja 1806. okupila politička elita Dubrovnika, pa i sam knez, kojega patetični kućevlasnik moli da se ne prikloni pučanima i da svi zajedno bijegom iz grada spase slobodu. Uz dominantnu pratnju *Marseljeze* Vojnović je u prvom dijelu svoje trilogije napisao prvu pravu hrvatsku političku dramu koja je više drama parlamentarizma a manje tiranizma. *Suton*, drugi dio trilogije, dramaturški je najuspješniji i radnja mu se događa 26 godina kasnije u kući Mare Beneše koja s kćerima živi u oskudnosti ali ponosno. Najmlađa kći Pavle, koja voli kapetana Luja pučanina, guši svoju strast i odlazi kao tisuće njezinih ženskih predaka u samostan da ne bi iznevjerila logiku vlastitoga plemićkog gnijezda i njegove krvne čistoće. *Suton* je malena ali savršeno složena struktura, jedna od najsjetnijih hrvatskih drama. Razigraniji i kontrastniji dio *Dubrovačke trilogije* jest zaključna aktovka koja se zbiva na taraci jednoga plemićkog grušškoga ljetnikovca u kojemu posljednji odvjetak porodice Menčetića diktira mjesnom paroku knjigu o propasti vlastele. Na kraju drame Lukša Menčetić, malo prije nego što izgovori historijsku repliku "Homo spat", shvati da mu je kmet Vuko zapravo izvanbračni sin koji toga, naravno, uopće nije svjestan. U dramu su vrlo uspješno uključeni prizori ispraznog i veselog društva koje u jednom trenutku oživi ali i banalizira sutonsku atmosferu ljetnikovca. Premda u trilogiji ima nešto deklamatorno, ona u razvitku hrvatske povijesne drame konačno prekida tradiciju scenskih plakata kakvi su se pisali od Demetrove *Teute*. Lažni mit dubrovačke slobode i konzervativna aristokracija koju se u drami prikazuje kao nositelja slobode nisu smetnja da se Vojnovićeva drama i protiv izričite piščeve namjere pretvori u razoran prikaz skidanja konzervativne maske s dubrovačke povijesti. Vojnovićeva *Dubrovačka trilogija* je drama koja učas iz lirskog spuzne u epsko, a onda iz patetike u vrlo ekonomičan scenski govor. Sve što je Vojnović poslije napisao za teatar bio je nazadak. Dvije njegove drame s tematikom iz srbijanske ratne mitologije, *Smrt majke Jugovića* iz 1907. i *Lazarovo vaskrsenje* iz 1913., kazališni su promašaji. Prva je drama pobudila kritike srbijanskih nacionalista kojima se nije sviđalo Vojnovićevo mijenjanje mitskih zbivanja, a druga je ostala zbrčkani scenski pamflet o balkanskoj *matrix*. Neuspjeh je bio i dekadentni piščev povratak kozmoplitskoj tematici u salonskom škercu *Gospodi sa suncokretom*, koja se pojavila pred sam rat i ostala bez konteksta. U posljednjem desetljeću života Vojnović se znatno približio nekim dramskim iskustvima Luigija Pirandella pa je njegova *Maskarata ispod kuplja* s lomljenjem stvarnoga i scenskog identiteta zapravo poetski oproštaj piščev s dubrovačkom tematikom, mrtvačka drama o bolesnoj djevojci i samo za nju priređenoj potkrovnoj maškarati. *Prolog nenapisane drame* koji je objavljen u godini piščeve smrti konglomerat je modernizma koji Vojnović do kraja nikad nije svladao. U drami je autorska figura razbijena u dvojnju osobu, *Ti* i *Ja*, a dramatiizira se vrlo zanimljiva životna priča lažne ruske princeze Tarakanove koja je

---

prispjela u Dubrovnik s grupom avanturista potkraj 18. stoljeća. Vojnović je toj svojoj posljednjoj važnoj drami, kako je poznato po zapisima očevidaca, osigurao dojmljivu praizvedbu kad joj je tekst jedne noći sam čitao u ruševinama dvorca Skočibuha u Dubrovniku. Bio je taj piščev književni testament dostojanstven i snažan, jer se dogodio u ruševinama svijeta kojemu je Vojnović bio posljednji laudator. Politički slovinac i *dandy*, on je u svojem književnom djelu kao i u životu, stvorio čudesnu mješavinu modernoga i tradicionalnog, izvornog talenta i učenosti, kompleksa i drskosti, republikanskoga i aristokratskog, građanski nesigurnog i politički hrabrog. Bio je tvorac najboljih hrvatskih modernih drama.

Ivo Ćipiko, potomak slavne trogirске plemićke obitelji Cippico u kojoj se rodio onaj Koriolan koji je napisao knjigu o azijskim ratovima, odgojen je u kući u kojoj je u XVII. stoljeću pronađen prozni fragment *Trimalhionove gozbe* iz izgubljenoga Petronijeva romana *Satirikon*. Rođen 1867., Ćipiko se najprije školovao na franjevačkoj gimnaziji u Sinju, potom u Splitu, a šumarstvo je učio u Križevcima. Službovao je po dalmatinskim gradovima, a za vrijeme balkanskih ratova bio je novinski dopisnik iz Sarajeva, Kumanova i Skopja; početak Prvoga svjetskog rata dočekaao je u Carigradu. Tada je uzeo srpsko državljanstvo pa je u domovini proglašen veleizdajnikom. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata Ćipiko je izvještavao za srbijanske novine iz Grčke, poslije iz Italije i Francuske, a kad je osnovana Kraljevina Jugoslavija, ovaj trogirski patricij radio je u Beogradu kao inspektor u Ministarstvu šuma. Predosjećajući smrt, vratio se u rodni Kaštel Novi, gdje je umro 1923. Središnji dio Ćipikova opusa nastajao je za vrijeme službovanja u dalmatinskim gradovima, u doba kad je često mijenjao boravišta i živio čas na Braču i Hvaru, čas u Makarskoj i Kotoru, Kninu i Vrlici. Prvu zbirku pripovijedaka *Primorske duše* objavio je 1899. i bio pozdravljen kao vrijedna prnova socijalne literature i tadašnjeg naturalizma. Najvažnija Ćipikova knjiga je roman *Pauci*, objavljen 1909., u kojemu se priča život Rade Smiljanića, čovjeka nemoćnog i nezaštićenoga, vječitog dužnika, žrtve pauka, što će reći bešćutne gospode koja parazitski žive od tuđega rada. Smiljanić je žrtva biološke borbe na kojoj prema Ćipiku počiva moderno društvo i životinjska sukobljenost biološki determiniranih jedinki. Toj agresivnoj civilizaciji Ćipiko bi htio suprotstaviti panteistički doživljaj čovjekove sukladnosti s prirodom i sa svijetom. Naturalist s osjećajnošću Jean-Jacquesa Rousseaua, pisac strasne proze, Ćipiko u svojem prvom romanu *Za kruhom*, objavljenim 1904., propovijeda povratak u zavičaj, na more. Glavni lik toga romana student Ivo Polić piščev je alter ego, čovjek melankoličan i čeznutljiv, ali s dobrim razumijevanjem za teške društvene okolnosti tadašnje dalmatinske provincije, za nevolje njezinih obespravljenih težaka. Nakon što je optirao za srpsko podanstvo, kako se tada državljanstvo zvalo, Ćipiko je prestao objavljivati fikcionalnu prozu pa su njegove kasnije knjige, *Utisci iz rata*, *Iz ratnih dana* i *Iz solunskih borbi* memoarskog i autobiografskoga karaktera ili su publicistička svjedočenja o ratu u kojemu je sudjelovao kao dopisnik. Ćipiko je inzistirao da ga smatraju isključivo srpskim a ne hrvatskim piscem i njegovu odluku treba poštovati, ali to je jednom uzviknuo: "Zanesoh se i postadoh Srbinom!", ipak ne znači da je s političkim zanosom prenio u srpsku književnost i cjelinu svo-

---

jega opusa i identiteta. Književno djelo Ćipikovo je u svojim najhitnijim stranicama nastajalo u Hrvatskoj, bilo je inspirirano hrvatskim narodnim životom i znatno se oslanjalo na iskustva tadašnjih domaćih naturalističkih prozaika. More je bila konstanta svih Ćipikovih proza, ono je živo biće u kojemu po ovom Dalmatincu pulsira "vasiona". Ćipiku more svojom neizrecivošću određuje bizarne i na zovu krvi zasnovane postupke likova. U jednoj od piščevih priča neka žena, kojoj je ime bilo Antica, kad uspije pobjeći od neželjenog braka, odluči da će sama živjeti na škoju, da će slušati jedino zov vlastitog tijela i da će se podavati mornarima namjericima. Tim mornarima Antica rada djecu koju čim odrastu šalje u svijet "baš kao lastavice", da upravo oni koji su plodovi slobodne ljubavi svjedoče o duhovnoj slobodi njihove majke. Ćipiko je dobar opisivač nagonskog života, prozaik blizak talijanskom verizmu, pisac panteističke osjećajnosti koja ima mnogih dodira s ondašnjim europskim modernizmom.

Vinkovčanin Ivan Kozarac, rođen 1885., živio je prekratko da bi u potpunosti razvio svoj neobičan prozni talent. Rano se razbolio od tuberkuloze, napustio školovanje, ali ga bolesnog nisu oslobodili vojne službe pa kad se iz nje vratio 1909., nije dugo živio nego je već najesen sljedeće godine umro u dvadeset petoj godini. Stigao je za života objaviti jedino knjigu pripovijedaka *Slavonska krv*, 1906., a po smrti su mu 1911. tiskane tri knjige iz ostavštine, i to *Izabrane pripovjetke*, *Pjesme* i roman *Duka Begović* koji je još 1909. objavljivan u nastavcima u *Ilustrovanom obzoru*. Taj je roman najbolje što je ovaj prerano utrnuli talent napisao, to je knjiga u kojoj je ovaj životni nemoćnik inaugurirao jednu od najvitalnijih književnih figura onoga vremena, fiksirajući u literaturi opće mjesto slavonskoga mentaliteta i njegova vitalizma. Duka Begović za razliku od svoje kalkulantske ali bogate sredine, za razliku od njezina ekonomiziranja osjećajima, za razliku od latentnog licemjerja svojih suseljana, vlastiti život živi kao erupciju strasti. On zagovora istinu pod svaku cijenu, tražeći užitke u svemu što ga okružuje i afirmirajući tjelesnost kao najpotpuniji dodir s neizrecivim. Kozarac je pisac skladnih rečenica u kojima prepleće ritmove svakidašnjice s karnevalskim stanjima u kojima se njegov strasni protagonist trajno nalazi. Jezik piščev pulsira zajedno s dušom Duke Begovića, nesputan je kao i taj slavonski bekrija pa u sebe integrira ne samo slavonske lokalizme nego još obiluje tuđicama i onomatopejskim sintagmama. Kozarac osluškuje jezik svakidašnjice pa njegovoj neobuzdanosti stvara paralelni svijet u slobodnoj kompoziciji svojega romana, u njegovoj namjernoj fragmentarnosti i čestim digresijama. Ivan Kozarac, prerano umrtvljeni kapital hrvatske književnosti, s *Dukom Begovićem* stekao je glas tvorca jednoga od boljih modernističkih romana. I poduzimljiv duh Milana Ogrizovića također je brzo sagorio. Od piščeva opsežnog rada najbolje je upamćena nekoć popularna i politički aluzivna drama *Hasanaginica*, kao i niz dobro obavljenih teatroloških poslova vidljivih u temeljnim priručnicima o zagrebačkomu Hrvatskom narodnom kazalištu, *Pedeset godina hrvatskog kazališta*, 1910., i *Hrvatska opera*, 1920. Taj dramatičar i energični kazališni dramaturg, rođen u Senju 1877., doktorirao je klasičnu filologiju. Za vrijeme svjetskoga rata premda nacionalist i zastupnik Hrvatske stranke prava, kad se našao u Srbiji pristao je on-

---

dje uređivati, usred tadašnjega neprijateljskog tabora, *Beogradske novine*. Paradoksalan Ogrizovićev karakter prolazio je u životu kroz brojne afere pa mu je ta beogradska epizoda samo jedna u nizu. Bio je u vrlo bliskim kontaktima s najvažnijim piscima svojega doba, a u prvim fazama rada često je dolazio u sukob s cenzurom, i to najviše zbog sadržaja svojih ranih satiričkih drama *Trgovina ideja* i *Nova trgovina ideja*, koje su izvedene 1901. i 1902. Naturalističku dramu *Prokletstvo*, koju je 1906. napisao zajedno s Andrijom Milčinovićem, zabranila je habsburška cenzura a autora su u javnosti beskrupulozno progonili te se morao javno opravdavati kako u drami, kad je govorio o potrebi pomirenja dojučerašnjih neprijatelja, nikako nije mislio na Južne Slavene i da nije aludirao na potrebu njihove zajedničke borbe protiv bečkih gospodara. Ogrizovićeva *Hasanaginica* izvedena je na središnjoj hrvatskoj kazališnoj sceni 1909., upravo u vrijeme kad su vodeći hrvatski političari na čelu sa Stjepanom Radićem zagovarali živo hrvatsko pravo na Bosnu i Hercegovinu. Ogrizovićeva drama napisana je u duhu tada još uvijek popularnih neoromantičnih naracija i vrlo popularnih Rostandovih drama. Autor u *Hasanaginici* uspješno kombinira prozu i stih, a plemenitu duhovnost ostavljene žene suprotstavlja vitalnom i pučkom Hasanagi. *Hasanaginica* je 1909. doživljena kao izravni politički plakat i književna podrška aneksiji Bosne koja je bila provedena godinu dana prije. Ogrizović se poslije okušao u drugim dramatizacijama epskih i povijesnih predložaka ali s njima nije imao uspjeha tako da mu je od poznijih tekstova najbolja ekspresionistička dramatizacija ljubavnog trokuta, snoviđenje u tri slike naslovljeno *Objavljene*. Taj tekst iz 1917. svojim biblijskim parafrazama posve je u duhu tadašnjeg ekspresionizma i blizak je dramskim pokusima rano preminulog Frana Galovića, koji je s Ogrizovićem inače bio u bliskom prijateljstvu. Nakon Prvoga svjetskog rata Ogrizović se bez većeg uspjeha okušavao u historijskim dramatizacijama o životu glazbenika Vatroslava Lisinskog, te o pogubljenju Zrinskoga i Frankopana, a 1921. izveden mu je silovit i ekspresionističkom poetikom inspiriran tekst *Vučina*. Umro je 1923. godine ne zaokruživši raznovrsni ali ne i sistematično ostvareni dramski opus. To da je pred sam Prvi svjetski rat pravim hitom na zagrebačkim scenama i u društvenim salonima bio orijentalizam Ogrizovićeve *Hasanaginice* bilo je u vremenima neposredno nakon aneksije Bosne i Hercegovine sasvim prirodno. U isto doba živio je u Zagrebu i Bosanac Musa Ćazim Ćatić, značajan orijentalist i bohem, pjesnik i prevoditelj s turskog i arapskog, Matošev kavanski drug. Pred sam rat Ćatić je za jednoga mostarskog izdavača preveo desetak knjiga s turskog i arapskog, a umro je u prvoj godini rata u Tešnju navršivši tek trideset šestu godinu. Ćatić je proživio nemiran život, često je putovao i mijenjao boravišta. Studirao je pravo u Zagrebu, a najbolje što je napisao jesu ljubavne pjesme iz ciklusa *O ženi*.

Vežu s prethodnim romantizmom europska književnost toga doba nikad nije drastično prekinula. Neoromantičnost ostala je u njoj modom, a ona je u Hrvatskoj imala mnogo zagovornika, najprije u papirnatom Franji Markoviću, a nije od neoromantičnosti bio udaljen ni Vojnovićev simbolizam. Novi dekadentni stil prihvaćao je romantičnost kao stanje duše ali nikako nije prihvaćao romantičarski ideal harmonije. Novom stilu nije stalo da u književnim djelima sačuva rav-

---

notežu između dijelova i cjeline pa da ona budu slika društvene i osobne idile. Dolazilo je doba dezintegracija, vrijeme u kojemu su se detalji prenaplaćavali, u kojemu se jedinku razlagalo na atome i elektrone. Nova poezija opisivala je svijet kao da i ne postoji u stvarnosti nego kao da ga se još jedino može vidjeti u odrazu dvostrukog ogledala. U vrijeme novoga manirizma i nove minucioznosti lirika je opisivala unutrašnja stanja kao da su ona piščevi, a još češće, kao da su kolektivni snovi. Ono što je bilo stvoreno u engleskom preraphaelitskom pokretu ili što je napisano u lirici francuskih parnasovaca, u kod hrvatskoga pjesničkog jezika najbolje je u stihovima prenio Vladimir Vidrić. Jezik je bio u središtu Vidrićeve poezije. Pisac se osjećao božanskim tvorcom ljepote koji nikako ne pristaje na ulogu svjedoka ili salonskog zabavljača. Bila je Vidrićeva lirika platonistička jer je povjerovala da ona postoji sama po sebi, da nije surogat stvarnosti nego njezin ravnopravni dio. Vidrić preslikava u svojim pjesmama slike iz tuđih ogledala jer vjeruje da su laž i kopija uvjerljiviji od takozvanih istina. Zbog toga bio je pjesnik egzotike koja se za njega samo prividno nalazila u udaljenim zemljama ili u dalekoj prošlosti. On je egzotiku našao u jeziku s kojim je vjerovao da može oslikati unutrašnja stanja duše a da o tim stanjima nikad izravno ili sentimentalno ne kaže ništa. Rodio se Vladimir Vidrić u Zagrebu 1875. i tu je završio klasičnu gimnaziju, a onda je pravo studirao u Pragu. Kad se vratio u Zagreb da nastavi studij, našao se u samom središtu događaja koji će bitno promijeniti tadašnje društvene odnose i najaviti nastup mlade generacije. Vidrić je 1895., noseći nacionalni barjak, predvodio veliku grupu srednjoškolaca i studenata koji su naočigled Franji Josipu I., caru i kralju, a za vrijeme svečanog otvaranja zgrade novoga kazališta, javno spalili mađarsku zastavu protestirajući time i protiv bana Khuena osobno ali i protiv bestidnoga kulturnog i društvenog položaja u kojemu se Hrvatska našla. Khuen će se nakon tog događaja na banskoj stolici održati još osam godina ali one će mu, nakon u pepeo pretvorene mađarske zastave, biti teške jer više nikada neće do kraja moći sanirati posljedice prethodne brutalne kolonizacije Hrvatske. Svi aktivni sudionici paljenja zastave uhapšeni su i osuđeni, a onda prisiljeni napustiti domovinu i otići studirati u Prag ili Beč. Kao rakova djeca razmilio se tada svijetom jedan tek osviješteni hrvatski naraštaj koji će u sljedećim godinama zakivati posljednje čavle u mrtvački kovčeg Habsburške Monarhije koja se sve teže snalazila s nacionalnim pluralizmom na čijim je temeljima bila stvorena. Pjesnik Vidrić nakon izdržane zatvorske kazne nastavio je školovanje, pa kako je bio obdaren fotografskim pamćenjem, pravo je apsolvirao u Beču kad su mu bile samo 22 godine. Vrativši se u Zagreb, mladi je Vidrić položio s lakoćom vrlo težak doktorski ispit 1903. i potpuno se posvetio odvjetničkoj praksi. Financijskih problema nikad nije imao jer je naslijedio dosta rodbinskog bogatstva a i sam je dovoljno zarađivao. Nažalost, u njega su se znaci nasljedne paranoje počeli nazirati već u vrijeme doktorata pa je već 1908. umro u Stenjevcu potpuno pomračena uma. Još za piščeva života stvorena je legenda o njegovu stvaralačkom nadahnuću i lakoći s kojom je, improvizirajući na javnim mjestima, stvarao svoje pjesme. Ta legenda nije bila istinita nego je jedina istina da je Vidrić naporno radio na svojem inače neveliku pjesničkom opusu i da je svo-

---

je pjesme redigirao s velikom upornošću i akribijom. Vjerovalo se, naime, da pjesnik svojih pjesama nije uopće pisao nego da ih je deklamirao. Napisao je on jednu knjižicu od četrdesetak pjesama, i to je sve što je ostavio potomstvu. Nisu poznati neki njegovi programatski članci, neki esej ili umjetnički zapis. Iz pjesnikove biografije poznato je da bi se pred prijateljima pojavljivao s već napola gotovim pjesmama koje bi onda izrecitirao, glumeći da ih stvara u tom trenutku. Vršnjaci nisu znali da pjesnik pred njima skriva svoju muku nego su vjerovali da taj, inače vrlo obrazovani i akutno inteligentni, čovjek stvara poeziju pred njihovim očima. Pjesnik klasičnih motiva ponašao se kao da je grčki polubog koji sudjeluje na anakreontskoj seansi, govori poeziju uz vino i javno odobravanje. Svoje stihove objavio je u knjizi *Pjesme*, 1907., u kojoj je dvadeset i pet pjesama, a sačuvano ih je još desetak izvan te zbirke. Vidrićevom slikarskom poezijom dominira prezent, što je tim više zanimljivo kada se zna da se svijet tih pjesama najčešće smjestio u prošlim ili davno prošlim vremenima. Upravo prezent u iskazu daje Vidrićevim pjesmama, koje pjevaju o prošlosti, još veću izražajnu snagu. Vidrićev lirski svijet posjeduje klasičnu čistoću, u njemu sve kao da je preslikano iz nekog sna, osunčani prostori tu su snažno kontrastirani onim zamračenim i sjenovitim. Sve što svijetli u Vidrićevim pjesmama učas se pretvori u neku slutnju, u tamni grč na nečijem licu, tugu koja nema motiva ali koja izvorno pritišće svijetao svijet ovih pjesama. U toga pjesnika svakim stihom svjetlost postaje ljudsko tijelo koje se ima doživjeti kao nezavršeni detalj neke opće slike. Jer tek kad su osvijetljeni, Vidrićevi muškarci i žene zadobivaju klasicistički volumen i tek im se tada u slučajnim drhtajima i pokretima raspoznaje bolna ljudskost. Nema u Vidrića mnogo usporedbi, njemu na svijetu ništa ne slični ničem. On u pjesmi stvara neponovljivi prostor, neponovljive ljude i ambijente i ne može i neće ni sa čim uspoređivati. Vidrić je pjesnik boja, pjesnik likovnih senzacija koje kao da su mu važnije od riječi. Dok kreira svoj pjesnički svijet, Vidrić ne inzistira na njegovoj stvarnosti nego prije svega pokušava sagledati povod okamenjenom trenutku, opisanomu nekom događaju ili nekom nemiru. Slike nisu izvori njegovih pjesama nego su im posljednji efekti, one ostaju nakon zvuka i nakon svjetlosti koja je prizore osvijetlila. Vidrić je napisao malo pjesama, ali veći njihov dio ima antologijsku vrijednost. U njegovim stihovima mnogo se pjeva o odnosu pjesnika i njegovih pjesama, pjesnika i svijeta. U pjesmi *Na oblaku* on divinizira pjesnikovo postojanje jer ga smatra posrednikom između slobode koja vlada na nebesima i prolaznosti svih stvari koja opterećuje svakidašnjicu. Bio je zanimljiv opisivač krajolika. Njegova dva *Pejsaža* ili pjesma *Pompejanska sličica* idu u red najboljih hrvatskih pjesničkih opisa prirode i teško ih je uvesti u neki od tadašnjih poetskih smjerova. Oni nisu, naime, ni simbolistički, a teško ih je nazvati impresionističkima. Njihov realizam nije od svijeta nego je iz sna. Poticaj svojim pjesmama Vidrić kao da je ugledao u snu i njegovi su opisi prirode kopije stvarnosti, njezini duševni odrazi. Najvećem dijelu Vidrićevih pjesama tema je uzeta iz starine koja je nekad egipatska ali i antička, nekad biblijska ali i folklorna. U većini tih pjesama nekom čudnom intimističkom frazom pjesnik čitatelja uvlači u oslikani svijet, trudi se da ga emocionalno približi. Vidrić nije pjesnik izravnih poruka pa njegove pjesme *Perun, Ex Pan-*

---

*nonia* ili *Elije Glauko* treba čitati kao da su opisi slika složenih na modernističkoj bečkoj izložbi. U pjesmama najčešće govori o askezi i o strasti, govori o obijesti i o sputanosti, o nasilju nad ženom i o smrti, govori o temama koje su stoljećima bile središnje teme književnosti. Vidrić je pjesnik koji nije tematski nov ali koji unutar naoko banalnih tema, i to u samo nekoliko strofa, nekad i u samo jednoj slici, uspije sintetizirati duh svojega vremena, njegovu modu, njegova traženja i njegove treptaje. Bio je talentiran pjesnik ali je k tomu imao i znatnu kulturu koja ga je podučila da živi u doba u kojemu se pjesnički glas smatra božanskim i nadahnutim. U njegovim pjesmama dominirale su smirene slike ali kroz njih svako malo prođe neka tamna figura, čuje se nečiji dubok uzdah, vidi neka sjena. Bio je vjernik više realnosti. Poeziju je smatrao iskazom unutrašnjih slika i nekoga neuhvatljivog trenutka u kojemu mu se kao u minijaturi *Adieu* "ganula ruka, koja pjesmice sklada" kako bi "svijetlu suzu utrla što mi sa zjena pada":

*O moja je leđa lagano  
Kucnula mandolina  
I moj se je kaput raskrio.  
Purpurna mjesečina  
Moje je vjeđe pokrila  
Od sunca, vjetra i vina.*

*A moja se ruka ganula  
Koja pjesmice sklada,  
Svijetlu je suzu utrla Što  
mi sa zjena pada. Tako  
silazim, gospojo, Stubama  
tvojega grada.*

Napisao je Vidrić i nekoliko uvjerljivih trubadurskih pjesama, među njima i ponešto pomodnih, ali je dao i dobrih erotičnih opisa ženskih tijela koja u njegovim pjesmama *Na Nilu* ili *Dva levita* kao da silaze s Klimtovih slika, posjeduju u isti čas i realnost i dekorativnost, simbolične su i stvarne, animalne i eterične. Bio je pjesnik gledanja, inzistirao je da se njegove pjesme čitaju kao da su slike na izložbi. Mnoge od tih pjesama imaju uspavanu dekorativnost, ali poznaju i neke neobično duboke snovite vidike. One kao da su zaleđena glazba, kao da su priče koje je netko pokušao ispričati a onda se zaustavio jer mu se naknadno učinilo da se ništa važno što bi se moglo prepričati nije ni dogodilo. Vidrić je pjesnik malih kretnji koje su u njegovoj poeziji zadobile monumentalnost. Njegovih četrdesetak pjesama imaju spomeničko mjesto u povijesti nacionalne književnosti.

Ljudi koji su živjeli na razmeđu 19. i 20. stoljeća svijet su sve manje doživljavali kao dobro uređeno mjesto. Osjećalo se da je stvarnost zagušena nevažnim stvarima a da je život opterećen praznim emocijama. Osjećalo se da je do boli bio istinit Nietzscheov krik o svijetu bez Boga. Sve više pisalo se sa znanjem da je čovjekov duhovni život simultan, da u simultanosti sjećanja nema pravila i da ih je bolje i ne tražiti. Ljudska psiha doživljavala se kao glazbeni tekst, kontrapunkt

---

proživljenoga i naslijeđenoga, kao totalna subjektivnost u kojoj i najmanji detalj ili doživljaj mogu steći presudnost. Nosiva realnost nove književnosti tako su postali doživljaji, počelo se pisati kao da stvarnost ne postoji i kao da jedino postoje sjećanja koja teku i koja nije moguće fiksirati. Prozu hrvatskog artizma i moderne najizvornije su obilježile kratke priče književnika koji je proveo život učiteljujući u zaostalim krajevima Cetinske krajine. Daleko od središta tadašnje književnosti, daleko od pomodnosti, Dinko Šimunović bio je prvi hrvatski prozaik koji pregledani estetski objekt u svojim tekstovima nije imao potrebe motivirati ni socijalno ni psihološki. On je u svojim najboljim pričama opisanu zbilju upućivao prema nekoj drugoj stvarnosti, mučaljivoj i tajanstvenoj. Bio je daleko od modernističkih proglašenja za koje su Hrvati njegova naraštaja inspiraciju pronalazili u bečkoj secesiji. Premda na periferiji, nije Šimunović bio predaleko od književne matice a da ne bi napisao najbolje prozne stranice o ludilu i ružnoći, o poludjelovanoj banalnosti i ispraznoj ljepoti. Realitet njemu nije bio u fokusu, njemu je realitet jedino poslužio da lakše dosegne naslućenu, unutrašnju stvarnost. Pisanje o nevidljivom bilo je tada literarni program, a Šimunović je tom programu odgovorio svojim nevelikim ali bitnim opusom. Bio je Vidrić hrvatske proze. Rođen u Kninu, on je 1873. učiteljsku školu završio u Arbanasima kod Zadra. Bio je poput svojega oca učitelj u zabitima dalmatinskog zaleđa. Radio je u Hrvacama i u Dicmu, neko vrijeme i u Splitu, a posljednje godine života proveo je u Zagrebu, gdje je 1933. umro nakon godina siromaštva u kojemu su tadašnji učitelji bili osuđeni živjeti. Počeo je objavljivati kao zreo čovjek, navršivši tridesetu pa su ga i kritika i čitateljstvo odmah primijetili. Prvjenac njegov *Mrkodol*, prvo poglavlje nedovršene pripovijesti, ne poznaje čvrstu fabulu. To je novela stanja u kojoj se tek u posljednjem dijelu iznosi uvrnuta priča o teroru što ga nad Mrkodoljanima provodi lokalni fratar. U *Mrkodolu* ne poznaje pisac čvršće narativne vizure nego se briljantno koristi fantastičnim elementima i povezuje ih s djetinjim i neprerađenim dojmovima u svijesti glavnoga junaka zvonara Nikole. Šimunović je u *Mrkodolu* na nepomični svijet Zagore gledao okom djeteta, približujući čitatelja dubljim strukturama svijesti, praveći se da poput djeteta ne razumije ni ljudi ni života. On je uz pomoć ritma i motiva koje je preuzimao iz narodnih pripovijedaka napisao u priči *Mrkodol* jednu od najboljih kraćih proza hrvatske književnosti. Šimunović je živio život bezdomnika, onoga koji je seoskoj djeci u svojim školama nudio sav svijet ali je zauzvrat bio osuđen na skitnju i mučna preseljenja. Prvi je egzistencijalistički pisac i zato se čitav njegov prozni opus gradio oko teme tuđinstva. Prvu knjigu pripovijedaka Šimunović je objavio 1909., iste one godine kada je umro Vladimir Vidrić. U zbirci *Mrkodol* uvrštene su i druge piščeve uspjele priče, osim naslovne tu su još pretiskani *Alkar*, *Muljika* i *Duga*, sve odreda djela zbog kojih je pisac već u svoje doba prepoznat kao sam temelj modernističke proze. *Muljika* je priča o prenježnoj Boji koja je poput kamena muljike po kojemu je dobila ime, beskorisna i meka, izopćena iz kolektiva pa se okreće prirodi u kojoj se, dok bježi od života, jedino i osjeća zaštićenom. Šimunovićeva Boja još je jedan antijunak dekadentističke književnosti, biće brutalno izgubljeno iz zavičajnog vitalizma, biće koje mora nestati jer u vlastitom zavičaju za one sa smanjenom fizičkom iz-



---

držljivošću nema mjesta. Šimunovićevi opisi prirode, njegovo savršeno povezivanje unutrašnjih stanja likova s emocionalnim nabojem krajolika najlirskija su mjesta onodobne hrvatske književnosti, mjesta na kojima su se savršeno sreli stih narodne epike i ljepota usamljene i ranjene duše. U *Dugi* još je snažnija piščeva veza s narodnom predajom. To je priča o djevojčici Srni koju je uništio pogrešan, patrijarhalni roditeljski odgoj i koja svojom vlastitom voljom pokušava ostvariti bajku i protrčati ispod duge kako bi postala dječakom. Srna u tom pokušaju pogiba ali Šimunovićeva priča ima paralelnu, a sa Srninom sudbinom magijom povezanu temu o kljastoj a nekoć prekrasnoj vezilji Savi i o djetetu što ga je rodila s čovjekom koji nije mogao podnositi njezinu toplu ljepotu i fizički nedostatak. Srna se na bajkovit i tragičan čin odluči, tek nakon što čuje veziljinu dirljivu ispovijest, ona tek tada pronade snage za svoj osobni iskorak. Šimunovićeva *Duga* je priča o nečemu čega nema ali i o nečemu što se ostvaruje samo kad su napete strune ljudske egzistencije. To je priča o mitskom stanju koje postoji u zaboravljenim krševitim sredinama. Šimunovićev *Alkar* najstrasnija je priča, klasična ljubavna storija o sukobu oca i sina oko iste djevojke i o djevojčinoj nemoći da se odredi između nasilnoga muškog elementa koji je kolektivno potvrđen i bojažljive zaljubljenosti neiniciranog sina Salka. *Alkar* je moćna priča, egzotična i nabijena dramskim tonovima, u njoj ima i reporterskih podataka o Sinjanima i njihovoj alki, ali u njoj se uvjerljivo opisuje društvo u kojemu kolektivizam uvijek pobjeđuje slabijeg pojedinca. *Alkar* je priča o dvije igre, jednoj uličnoj i viteškoj te drugoj intimnoj i ljubavnoj. Godine 1911. Šimunović je objavio roman *Tudinac* koji je odmah doživio vrlo loše kritike te je taj neuspjeh, na inače osjetljiv piščev duh, ostavio znatnoga traga. Glavni lik u romanu, čovjek bez odlučnosti, sanjar koji se ne može odlučiti između dvije žene i čiju neodlučnost Šimunović pripovijeda, pomažući se pritom iracionalnim motivima preuzetim iz narodnih priča i bajki, teško je povezati sa stanjem glavnoga lika. Šimunović je rasni pisac kratkih formi što se vidi i u njegovu drugom romanu *Porodica Vinčić* koji je objavio 1923. i u kojemu u kronici o propasti dalmatinske obitelji iznosi važnija poglavlja iz sukoba narodnjaka i autonomaša, opisuje propadanje seoskih gospodarstava i uvođenje prvih oblika kapitalističke proizvodnje. Šimunović je u svojim dugim romanesknim strukturama imao problema s povezivanjem materijala pa su u tim djelima najbolji fragmenti koji imaju vlastitu liričnost ili uspiju epičnosti dodati bajkovitost. Bio je Šimunović pisac fragmenata i njegovu temparementu najviše je odgovarala kratka forma. Nakon knjige *Mrkodol* sabirao je svoje pripovijetke u zbirke, ali konciznost i razinu svoje prve knjige nikad nije ponovio. Poput Vidrića, i on je bio pisac jedne knjige. Poslije je objavio i dvije autobiografske proze, *Mladi dani* 1919. i *Mladost* 1921., ali se one imaju čitati više kao prilozi pedagoškoj literaturi, kao pouke namijenjene povijesti hrvatskog učiteljstva. Šimunović je najradikalniji od svih hrvatskih prozaika jer je već na početku 20. stoljeća promijenio odnos događajne i digresivne razine. Zbilja je Šimunoviću kolektivistička i mitska i ostala mu je nedohvatljiva, a jedino što je htio i znao umjetnički evidentirati bili su prividno majušni a zapravo voluminozni opisi ljudskih nutrina. Po tomu on je utemeljitelj moderne psihološke proze, još jedan opisivač egzistencijalne otuđenosti.

---

Sve više dolazilo je vrijeme u kojemu se razarao petostoljetni europski čvrsti duhovni svijet. Ta disolucija nije se zbivala jedino u umjetnosti nego je bila povezana s novim teorijama u fundamentalnim područjima ljudskih znanja. Metafizička nelagoda bila je temeljno stanje te epohe i ona nije bila tek privremeni pomodni hir.

*Fin de siecle* vrijeme je prevrata, doba destrukcije i napuštanja građanske sigurnosti, bilo je to doba i bitnih duhovnih avantura. Jedan od najvećih umjetnika riječi i jedan od najvećih hrvatskih avanturista i mučenika bio je Antun Gustav Matoš. Umro je 1914. u mukama, u četrdeset prvoj godini života nakon niza operacija koje ga nisu izbavile od smrtonosnoga raka grla. Umro je kad su se već pojavili prvi tekstovi Marcela Prousta i Franza Kafke, kad su već objavljena načela futurizma i kad se u zraku osjećao agresivni ratni zov. Taj novelist, pjesnik i kritičar, putopisac i polemičar koji je u književnosti kapitaliziran u magičnom trigonu AGM, suvremenik je Freudovoj psihoanalizi, bio je bliznik Einsteinovoj teoriji relativiteta i Frazerovoj antropologiji. Taj iskreni opozicionar i pravaški sljednik, vojni bjegunac i bezdomnik, bio je suvremenik europskog anarhizma. Premda ni po čemu vidljivom nije imao veze s romantizmom i romantičarima, Antun Gustav Matoš je, istražujući u svojoj novelistici najekstremnija iskustva ljudske osjećajnosti, bio i posljednji hrvatski romantik. Svoj malen lirski opus, goleme vrijednosti, ispisivao je pri kraju života s gotovo matematičkom preciznošću. Racionalizam njegove poezije kao da je bio obrana čovjeka koji se uplašio Freudove spoznaje kako ljudski ego nije više gospodar u vlastitoj kući. I konačno, taj istrenirani glazbenik, taj đak beogradske i pariške boheme ali i učitelj zagrebačke, pokazao je Hrvatima da o književnosti pišu onako kako ne govore, naučio ih je da o književnim djelima i njihovim autorima kažu i ono što se do tada zbog lažnog morala nisu usuđivali napisati. Naučio ih je da o suvremenoj književnosti treba dobro misliti, a zločesto pisati. Živio je dekadentno ali ne svojom voljom. Živio je okružen histerijom i drogama, homoseksualizmom i alkoholom, prostitucijom i bijedom ali je i tu masku, taj pravi građanin, nosio s odvažnošću. Rodio se Antun Gustav Matoš u Tovarniku 1873., ali njegovi roditelji, učitelji, ubrzo su se preselili u Zagreb, gdje je odrastao. Dječakom, primio je glazbenu poduku na violončelu i ona mu je, kad je ostao bez sredstava, pomogla da se snađe u emigraciji. Rano je počeo pisati ali je isto tako rano zbog besmislenih razloga dospio u sukob s establišmentom pa su toga učiteljskog sina bez osnove izbacili iz zagrebačke gimnazije. Nakon promašenih i kratkih studija veterine, dospio je u austrijsku vojsku iz koje je dva puta bježao, prvi put iz neke konjičke satnije gdje je trebao potkivati konje, a drugi put spasio se skokom u Dunav iz petrovaradinske tamnice. U Beogradu se našao 1894., bez sredstava, s nešto objavljenih proza, učen i proganjan, talentiran ali bez formalnih školskih potvrda. U Srbiji on je s lakoćom ušao u zahtjevna *kafanska* društva, sudjelovao je u književnom životu punim plućima. Objavljivao je dosta i u Srbiji ali i u Hrvatskoj, gdje su ga tretirali kao vojnog bjegunca i gdje bi ga uhapsili da se usudio vratiti. U Beogradu je ostao sve dok se nije zamjerio književnim kabadahijama. On prznica, ali čovjek čvrstih moralnih načela, okrznuo se o nacionalni ponos jedne ta-

---

mošnje književne grupacije. Počela su tada Matoševa europska lutanja za vrijeme kojih je preko Austrije "po skrivečki" stigao u Ženevu, ostao ondje više od godinu dana, a 1900. stigao u Pariz, gdje će provesti godine učenja ali i vrijeme u kojemu su napisane njegove najkvalitetnije novele i najbolje kritike. U vrijeme toga Matoševa boravka bio je Pariz središte umjetničkog svijeta, ali u njemu Matoš nije kao u Beogradu ušao u samu maticu društvenosti. Taj vječiti siromah i veliki prognanički duh bio je pariškoj bohemi i tamošnjemu modernizmu važnim ali vrlo tihim suputnikom. U Parizu, on trubač sa Seine, maštao je svoju Hrvatsku. Tu u Parizu pojavio mu se grč od grozničavog pisanja, ta prva njegova ozbiljnija bolest; tu u Parizu upoznao je modernizam na izvoru, tu je pogledao u oči novom artizmu i tu se oduševio Amerikancem Edgarom Allanom Poeom kojega je upoznao u Baudelaireovim prijevodima. U Parizu Matoš ostaje pet godina a onda, jer mu je povratak u domovinu i dalje bio onemogućen, najprije dolazi u Beograd da pripremi definitivni povratak u Zagreb. Prognanik Matoš, čekajući povratak u svoj Zagreb i svoju Hrvatsku koju je tako gorkoslatko volio, već je zreo autor, pisac sa zaokruženim proznim opusom. Čekajući povratak, počeo je sistematski pisati pjesme. Iz Srbije koji se put čak usudio in cognito posjetiti Hrvatsku. Trajno se vratio tek 1908. kad mu je kralj i car Franjo Josip II. i službeno oprostio mladenačko dezertiranje. U Zagrebu Matoš je dočekan sa znatiželjom, ali ih je bilo koji nisu predugo izdržali da tada najvećega hrvatskog književnika i najbolji duh toga doba ljigavo upljuju i obaspu mržnjom i niskostima. S druge strane, AGM je u Zagrebu, u grupi esteticizmu i modernizmu sklonih mladih književnika, našao svoj pravi književni krug i dom. Duhovno je oblikovao mladenački i sveučilištarski ferment, pisce među kojima su dominirali u ratu ubijeni odrješiti Fran Galović, nježni Ljubo Wiesner koji je bio izdavač objaviteljske antologije *Hrvatska mlada lirika* u godini Matoševe smrti te, konačno, najtalentiraniji od svih hrvatskih književnih augusta, Augustin Tin Ujević koji se od učitelja ubrzo odvojio pa je poslije s njime i žestoko polemizirao. U kavanskim druženjima stvorena je oko AGM-a u Zagrebu prva hrvatska bohema. Politički Matoš nije bio promjenljivih uvjerenja, ali suština njegove političnosti vrlo je složena i krhka. On jest bio blizak Starčeviću domoljubnom i državotvornom pravaštvu ali njemu nije bilo daleko ni Strossmaverovo jugoslavjanstvo jer ga je smatrao dobrim okvirom za hrvatstvo. Premda pravaš, nije o Srbima nikad izrekao ništa agresivno, ali on koji je dobro poznao istok Balkana, nikad nije gajio nikakvih nada kako bi se hrvatsko nacionalno pitanje ikada moglo trajnije riješiti u nekoj zajedničkoj zemlji Južnih Slavena. Uostalom, nitko preciznije ali i duhovitije u putopisnoj prozi *Oko Lobora* nije ocrtao hrvatsko-srpske razlike od njega. Tekst je napisao pred sam povratak u Zagreb, i to kad se jednom "po skrivečki" našao u Hrvatskoj: "Ali koja razlika između srpskog i hrvatskog ladanja! Tamo turovi, tu gaće; tamo previše, tu premalo slobode. Tamo hajduci, tu žandari. Tamo crkve prazne, tu pune kao košnice. Tamo plemstvu ni traga ni glasa, tu plemstvo još uvijek gospoduje... Naša je umjetnost, naročito pripovjetka moderna i građanska (ili aristokratska), njihova je demokratska i tradicionalna... Ovdašnji ljudi su bogomoljci, ali čestiti i pošteni, dok je Srbija i lane dobila svjetsko prvenstvo u ubijanju i teškim zločini-

---

ma... Tamo više blagostanja, proze i novaca, kod nas više komfora i stare kulture. Oni su bogati seljaci, mi smo siromašni plemenitaši. Oni bizantinci, mi jezuite. Oni nas obično potejenjuju, mi njih obično precjenjujemo. Oni su izvrsni, mi smo vrlo slabi trgovci... Oni su realiste, mi idealiste: najveći onda kad mislimo da to nismo. Oni imaju vještije narodne političare, naši političari imaju više značaja, i moderna Srbija nema jednog Starce vica i jednog Strossmavera. Oni su bolji novinari i kritičari; mi smo vrsniji umjetnici. Oni su narodski mi smo narodni. Oni smatraju često i Hrvatsku srpskom zemljom, dok mi Srbije ne smatramo zemljom hrvatskom." Kako je umro prerano i kako je živio vrlo rastrgano, to Matoš nije uspio uknjižiti svoj opus niti sistematično niti u cjelini. U zasebnim knjigama prije njegove smrti tiskane su jedino proze dok mu je poezija ostala potpuno razbacana po časopisima i novinama, premda vrlo dobro poznata i kritički ocjenjivana, pa čak u vrijeme piščeva umiranja čitana na karitativnim izvedbama. Objavio je 1899. svoju prvu knjigu pripovijedaka *Iverje*, zatim godinu dana kasnije *Novo iverje* a *Umorne priče* 1909., *Ogleda* je objavio u Zadru 1905., *Vidike i putove* 1907., *Naše ljude i krajeve* 1910. a *Pečalbu* 1913., samo godinu dana prije smrti. U rukopisu mu je ostalo nešto neobjavljenih tekstova, jedan vrlo literarno osviješteni višegodišnji dnevnik, a među ostalim i jedna nedoradena drama s naslovom *Malo pa ništa*, zatim zbirka stihova i, naravno, u knjige neuvršteno mnoštvo objavljenih i razbacanih proznih sastavaka. Najvrjedniji dio Matoševa književnog rada njegove su novele koje su prepune lirskih dijelova i koje kao da su pjesme u prozi. U najboljim svojim novelama služio se Matoš impresionističkom i simbolističkom pripovjedačkom tehnikom, što će reći da mu, kao u najslavnijoj svojoj lirskoj priči *Cvijet sa raskršća*, pripovijedanje najprije kreće od konkretne stvarnosti, u ovom slučaju lutanja nekoga putujućeg fotografa, a onda čim taj imaginarni fotograf susretne slijepu djevojčicu, pisac priču strmoglavi u slatku snovitost, u neku čudnu potragu za srećom koja će na kraju jednim kretom biti razorena i stvoriti u čitatelja stanje izgubljenosti i nesigurnosti. Matoš je svoje pripovijedanje smještao između sna i jave. Tako je postupao od prve priče *Misao na vječnost* koju je objavio 1892., pa sve do svojih najzreljih proza što ih je napisao za pariškim radnim stolom. Dominantna tema u Matoševim novelama je nedosegnuti ideal ljubavi koji redovito biva razoren nekim brutalnim i bizarnim događajem ili nakon završetka priče ostaje kao neispunjena i bolna čežnja. U novelama fasciniran je smrću ali i njezinom animalnom pojavnošću tako da je u njega gotovo opsesivno kako u naracijama aktivno sudjeluju miševi, papige i mačke. U novelama Matoševim prepoznatljiva su dva stilska kruga, prvi u kojemu je najkarakterističniji *Cvijet sa raskršća* i drugi u kojemu je najtipičnija priča *Camao*. U prvoj grupi priče su ispričovijedane na posvema impresionistički način, u njima radnje jedva da ima, a sva je motivacija isključivo poetska. One druge priče kao da su preuzete iz bizarne lektire E. A. Poea pa su pisane stilom koji nije izrazito poetski nego je realističniji, ekonomičniji, ali i vrlo snovit. U tim pričama sve je prožeto groteskom i fantastikom. U *Mišu* student Milinović odbije se oženiti djevojkom koja čeka njegovo dijete a kojoj je nadimak Miš; kad se djevojka ubije, on upadne u psihodelirij tako da na kraju i sam počinu samoubojstvo, i to tako da ga

---

ubije miš nakon što proguta komadić slanine što ga nesretni student špagom priveže za oroz na uperenom revolveru. U noveli *Čudni gosti* neki anarhist, bježeći pred policijom, upadne u dvorac u kojemu ga Kinez, koji je tu kuhar, priredi kao jelo na kanibalističkoj gozbi svojega gospodara. Većina Matoševih novelističkih junaka su čudaci, ljudi otklonjeni od zbilje, i vrlo nervozni umjetnici, mnogi su gladni i svi su melankolični. San je njima bliži od jave a radnja se tu zbiva velikom brzinom i bez neke bitnije vremenske i prostorne uzročnosti. *Camao*, jedna od najboljih Matoševih novela, ima od svih i najbizarniji sadržaj. To je priča o mističnoj ljubavi pijanista Alfreda Kamenskog koji u kući mecene Dijamanta sretno ženu svojega života, fatalnu Poljakinju Fanny kojoj je muž neki američki magnat. Ljubav Fanny i Alfreda burna je i strasna ali nakon dojave nekog sluga, grofičin se muž naglo vrati kući. Žena ipak sakrije ljubavnika i u trenutku dok je uvjerala muža da je sluga lagao, papiga Camao, koja je bila svjedok ljubavnog susreta, počne ponavljati tepanje ljubavnika. Sve što slijedi krvavi je finale nakon kojega nad hrpom mrtvaca ostaje, kao jedini živi svjedok, kreštati Camao, inače metafizički uzročnik strašnog raspleta. U proznom Matoševu stvaralaštvu posebno mjesto pripada putopisima koji su autoru bili idealan medij da sadržaje svoje svijesti, dakle i svoju simboličnu imaginaciju, ali i svoju školom neiskvarenu erudiciju, uspostavi na ekranu viđenoga i u uskom prostoru retorički oslobođenog teksta. Prepuna citata, otežana u secesiji pomodnom florealnošću, visoko ornamentalna i ozvučena, ta Matoševa putopisna proza primjer je, i stilom a i žanrovski, isprepletenih tekstura. U tim putopisima središnja piščeva tema je nacija ali i duša pjesnikova, artizam ali i priroda. Matoševi putopisi, jednako kao i njegovi feljtoni a onda i njima bliske književne kritike, svojom lucidnošću i hirovitošću, strašću i nepomirljivošću srodni su gorkim i britkim tekstovima Bečanina Karla Krausa. Matoš je poput Bečanina bio osamljenik, bio je beletrist koji je pisao za koricu kruha, sanjar koji nije stigao sanjati jer ga je život i previše bolio. Sve Matoševe dijagnoze možda i nisu potpuno potvrđene ali ih je napisao angažirani pisac koji je bio prvi hrvatski profesionalni literat u modernom smislu. Matoš čak i kad je strančario, strančario je sa stilom. Bio je pjevač u žabokrečini, a to nije bilo lako. Težiti stilu u sredini gdje se neposjedovanje stila oduvijek smatralo vrlinom, bio je nemoguć zadatak za piščevo slabo tijelo. Lirski opus Matošev koji je nastajao u posljednjih sedam-osam godina njegova života i koji se sastoji od osamdesetak pjesama, bremenit je pjesmama od kojih su mnoge antologijske. Matoš je pjesnik erudicije ali ne i školništva, on od svojega čitatelja traži da ima znatno iskustvo. Njegova poezija ima hranjivih priključaka sa stilovima kasnograđanskog svijeta ali u njoj ima najvidljivijeg dosluha s Baudelaireom. U Matoševim stihovima svi poticaji uspostavljeni su u sasvim novim suodnosima i jedva da su prepoznatljivi. Matoš je jedan od najmuzikalnijih hrvatskih pjesnika, bio je mag rime i zvučnosti, ali i neke samo njemu svojstvene ironičke osvjetljenosti. I u lirici, kao u novelistici, bio je pjevač smrti. I u lirici sukobljavao mu se svijet sna sa svijetom jave. Takva je lirska fotografija pjesma iz mrtvačnice *Utjeha kose*, takva je pjesma *Djevojčici umjesto igračke*. Emocionalni krajolik na razini najboljih Vidrićevih sličica imaju *Jesenje veče* i *Notturmo*, dok je najdirljivija Matoševa lirika koja pjeva ma-

---

lodušnost Hrvatske, koja pjeva tragediju onoga koji je nakon dugogodišnjega prognaničkog martirija ugledao domovinu na vješalima, "domovinu koju objesiše ko lopova, dok njeno ime briše, za volju ne znam kome, zbir u uzama". Matoš je, kako je sam napisao, tada domovini, da je spasi, skočio u njezinu kobnu raku i preuzeo da na plećima ponese njezinu sudbinu. Teret je taj lotalica nosio uglavnom sam, stvorivši pri tome jedno od najoriginalnijih hrvatskih književnih djela. Pisao je rečenicama koje su nakon njega mladim piscima postale najpouzdaniji mjerni instrument literarne vrijednosti. Kad je umro, tog usamljenika je na počinak ispratio čitav *Zagreb*, pa čak i službeni, onaj kojemu je jednom rekao u lice da u Hrvatskoj još jedino smrt ima ukusa.

Već teško bolestan, Matoš je u prosincu 1913. napisao otvoreno pismo svojemu vršnjaku dramatičaru Srdanu Tuciću, moleći ga da ne napušta domovinu i da ne vodi previše računa o zajedljivim, zavidnim i ružnim kritikama što ih je dobivao u Hrvatskoj. Matoš je znao o čemu govori kad je slavnog Tucića upozorio da je kod kuće nešto, a da će u Parizu kao književnik biti ništa. Po Matoševu sudu, a i ne samo njegovu, Srdan je Tucić čak i nakon iskritizirane *Golgote*, upravo pred izbijanje rata i pred odlazak iz Hrvatske, bio među njezinim najboljim dramatičarima. Tucić, nekadašnji glumac, dugogodišnji dramaturg u Sofiji i neko vrijeme zagrebačka teatarska zvijezda, nije poslušao umirućega Matoša. Navrat-nanos, preko Pariza i Londona, otišao je prije početka rata u Ameriku, gdje je surađivao u nekim marginalnim časopisima. Odatle je poslao nekoliko manjih tekstova u domovinu i u New Yorku je 1940. umro. Tucić je svoj prvi dramski tekst, *Barun Korilov*, napisao 1895., u vrijeme reformatorske intendature Stjepana Miletića, kada je neko vrijeme bio i glumac, ali mu taj tekst nikad nije izveden. Objavljivao je i kraće naturalističke proze o usamljenosti i strahu koje je poslije skupio u zbirke *Knjiga života* 1890. i *Pod bičem života* 1910. Opsjednut krikovima, on teatar shvaća kao idealni laboratorij za ispitivanje hipersubjektivnih ljudskih duša. Njegove najuspješnije drame izrađene su u školi verizma, stvarnost su snimale fotografskom točnošću i tek su zbog dvojne prirode scenskih znakova postizale željene simbolične efekte i subjektivističke slutnje. Najuspjelija Tucićeva drama je *Povratak* kojoj je praiizvedba bila u Zagrebu 1898. To je dobro napisan komad o psihološkim konzekvencijama nevjere, drama o seljaku koji je u gradu dao da mu odsjeku ruku kako bi se lakše vratio ženi, a kad joj se vrati, shvati da ona ima drugoga. Krvavi finale *Povratka* južnjačka je varijanta nordijskih i germanskih naturalističkih drama onoga doba. *Truli dom* sljedeća je Tucićeva drama i mnogo duguje Tolstojevoj *Moći mine*. I ona se temelji na preljubu i završava ubojstvom. Tucić je znao pisati okretne dijaloge i definitivno je s hrvatske scene isključio ispraznost salonskih konverzacija kakve su preplavile repertoar u prethodnom razdoblju. Premda se i njemu omakla poneka površna kozmoplitska jednočinka, Tucić je u svojim boljim tekstovima bio vrlo originalan dramski pisac. Opsjednut preljubom, vjerovao je u skladu s ondašnjom modom da taj motiv može najbolje pokrenuti unutrašnju buru u scenskim likovima obaju spolova. Tako mu je preljubom zaokupljena i drama *Svršetak* iz 1899., a onda i nakon dvije godine napisana *Bura* kojoj se radnja događa u pišćevu slavonskom zavičaju. Uv-

---

rijeden lošim prijamom svojih drama, ne u publike nego u kritike, otišao je Tucić da sedam godina bude dramaturgom i redateljem u Sofiji, a kad se vratio, izišao je pred zagrebačku publiku s trilogijom *Kroz život*. Emocionalna surovost njegovih prvih tekstova kao da se u tim novim dramama ublažila. U prvom dijelu trilogije, u jednočinki *Amerikanka*, muž čija je žena zanjela s drugim ne ubija na kraju svoju ženu nego joj oprašta. U aktovci *Niz strminu* junak se prijavljuje vlastima kad uvidi da niti samoubojstvo ljubavničina muža ne može pomoći da tu ženu osvoji. U trećoj aktovki *Pred noć* protagonist se nakon dugogodišnje robije ubio da ga s razlogom ne ubije vlastiti sin. *Trilogiju* je publika primila hladno pa je Tucić, kao odgovor na tu nezainteresiranost, još napisao bajku *U carstvu sanja*, izrugujući komikom i fantastikom ukus po njemu nezahvalnih gledatelja i kritičara. Bilo je, naravno, promašeno vrijeđati publiku ali je bio to još jedan signal da se u Tucićeve slučaju radilo o silno osjetljivom čovjeku. Posljednje dramsko djelo koje je piscu izvedeno u Zagrebu bila je metafizička drama *Golgota* koja je moralitet o osobnoj slobodi i vjeri, neka vrsta razorne samoispovijesti nad ponorom ateizma. U *Golgoti*, koja mnogo duguje tada sve aktualnijoj ekspresionističkoj poetici, pojavljuje se Krist kao liječnik i otkupitelj ali ne čovječanstva nego samo jednoga grešnika, ubojice i raspopa Demetrija. Protagonist drame opširno citira, u ono doba još uvijek prilično nezgodnog, Nietzschea, govori o nadčovjeku i o potrebi da se odbaci svako samozatajivanje, pa na kraju ubije ljubavnicu kad shvati da ona zbog drugoga muškarca zapušta svoje vlastito dijete. Optužena da je antireligiozno djelo, *Golgota* je prelila čašu piščeve žučljivosti i nakon njezina kraha u kritike, pa i publike, Tucić se više nikad neće vratiti u domovinu. Sljedeći piščev dramski tekst, *Osloboditelji*, objavljen je 1914. i odmah zabranjen, ali tada je pisac već putovao Europom. *Osloboditelji* su politička drama koja jezikom ruskih moralista umrtvljuje stvarni militarizam Bugara i Srba pa je logično da je ona mogla biti izvedena tek nakon rata, kad je bilo položeno oružje i kad su se strasti smirile. Najuporniji dramski autor hrvatske moderne, aktivni sudionik umjetničkih disputa, Srdan je Tucić tada već bio u New Yorku, zaboravljen upravo onako kako mu je s mrtvačke postelje prorokovao Matoš.

Nekoliko velikih svjetskih gradova u tom su vremenu bitno odredili duh hrvatske književnosti. Ispred svih je bio Beč sa svojom moćnom secesijom. On je tadašnjim hrvatskim naraštajima bio najvažaniji model i izvor inspiracije. U najvećemu europskom umjetničkom centru Parizu neki su hrvatski umjetnici pokušali doprijeti do svjetskosti izravnom metodom ali taj proboj nije ondje uspio gotovo nikome. Jezik je svima bio prepreka jer ono što se nekoć moglo nadoknaditi latinskim i klasičnim retoričkim znanjima, plemstvom ili učenošću, sada je u stranom svijetu postajalo nesavladivo jer hrvatski jezik, premda je ušao u zajednicu priznatih jezika, nije jamčio autorima svjetsko književno tržište. Ta nova situacija nosila je nepoznatu težinu koja je neke tadašnje avanturiste nukala da prebrode tu jezičnu zapreku. Jedan od njih, kojemu je čak i pošlo za rukom postati u inozemstvu slavan, pa su ga dvadesetih godina predlagali za Nobelovu nagradu i koji je imao bolje kritike u Europi nego kod kuće, bio je dramski i prozni pisac Josip Kosor. Svoj uspjeh nije temeljio niti na Beču niti na Parizu, niti na uče-

---

nosti niti na bogatstvu. Njegov mecena, čiju je suprugu pisac poslije oženio i gotovo patološki obožavao, živio je u Londonu. Rođen 1879. nedaleko Drniša, Kosor je mladost proživio u Slavoniji. Formalnog obrazovanja nije imao, tek pučku školu. Bio je prvi hrvatski književni *selfmade man*, mijenjao je zanimanja američkom lakoćom tako da je najprije radio kao pisar, a onda je bio tipograf, pa perovođa i pjevač, tamburaš i porezni ovrhovitelj. Zapravo, bio je avanturist i kad je 1906. Hrvatsku napustio, u nju se do starosti nije više vraćao. Bio je vječiti putnik, a kraj života ovaj plebejac, kojega su nepravom nazivali hrvatskim Gorkim, proživio je na dubrovačkom Lapadu u jednom od zapuštenih goparskih ljetnikovaca. Živio je bohemski, i to najprije u Beču, Miinchenu i Berlinu. Izbijanje rata zateklo ga je u Švicarskoj, odakle je preko Pariza, Londona i skandinavskih zemalja stigao u Petrograd pred samu Revoluciju. Nije poput Matoša bio plah i nije bio usamljenik, a nije poput Tucića bio lako uvredljiv. Lako je sklapao poznanstva pa su mu bliski prijatelji bili najznačajniji austrijski suvremenici Herman Bahr i Stefan Zweig, zatim je bio u prijateljstvu s Maksimom Gorkim i Konstantinom Stanislavskim, poznavao je Verhaarena. I u Londonu imao je vrlo dobrih veza pa su mu u tom gradu izlazila engleska izdanja drama i pjesama. Publicirao je i na njemačkom niz ondje hvaljenih drama koje su se izvodile s uspjehom većim nego u Hrvatskoj. Pisao je na način sirov, svjesno nedotjeran, rečenice su mu bile smjese banalnosti i afektacija, ali u njima znala se probiti neobična lucidnost. On u svojemu socijalnom romanu *Rasap*, koji je objavio 1906., prikazuje propast seoske zadruga Gavanović, i to kao da je ta propast kovitlac fatalnosti i metafizike, kao da je sukob mračnih sila prirode i zla. Kosor je pisac elementarnih strasti i bujnog stila pa zato i nije mogao proći nezapažen u anemičnom i prilično mrtvom pripovjedaštvu svojega doba. Piščev roman *Radnici* izišao je iste godine kad i *Rasap* što pokazuje da autoru uopće nisu smetale kritike o hiperprodukciji i o manjku artizma. U razvučenim *Radnicima* Kosor u hrvatsku književnost dosta smjelo uvodi tematiku socijalnoga dna ali i kolažnu pripovjednu tehniku koja je u onodobnoj navici komponiranja romana bila novost. Najbolji Kosorov roman je *Razvrat* koji je izišao nakon dulje piščeve pripovjedačke stanke 1923., u vrijeme kad je već imao i europsku reputaciju. Za razliku od *Radnika* koji su se bavili kolektivom, to je bio roman o pojedincu i o novomu samosvjesnom čovjeku koji, kad se radi o opisima junakovih seksualnih doživljaja, treba čitati kao piščev autoportret. Malo je u onodobnoj hrvatskoj književnosti romana obuhvatilo toliku socijalnu lepezu kao što je to bio u stanju Kosor u knjizi *Razvrat*. Napisana ekstatičnim stilom ta proza, kao uostalom i druga piščeva djela, ne vodi odviše računa o formi ali zato njezinim stranicama defilira karnevalska povorka značajeva koje povezuju nemoguće spojnice komičnoga i grotesknog, odvratnoga i strašnoga. Drastična slika razvratnoga i moralno dubioznog svijeta u tek stvorenoj Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca smjelo je bila podastrta u *Razvratu*. Kosor, dok piše, nema obzira ni prema komu i zato je malo knjiga u kojima su tako vidljivi znakovi dekadencije jednog od početka neuspjelog društva i njegove surove vlasti. Proza nije bila najvažniji dio stvaralaštva Kosorova. I piščev pjesnički korpus koji je fiksiran u stilski hibridnoj patetičnoj knjizi *Mirne* i u stihovima *Bijeli plamenovi*



---

koji su prevedeni na engleski kao *White Flames* a kasnije i na francuski, poznaje neuobičajenu energičnost. Bila je to poezija u kojoj se čuje povišeni poziv na oslobođenje od stega, i to i forme i sadržaja. I u poeziji, a još više u drami, Kosor se nekritički i silovito koristi biblijskim figurama, istočnjačkom i grčkom filozofijom. U lirici je napadno apstraktan, njegov humanizam kao da nije s ovoga svijeta pa je ekstatičan i kozmički. Malo je hrvatskih lirskih opusa koji bi poznavali znatniju stilsku i registarsku hibridnost od Kosorove. On se lirikom nije uklapao u visoke kriterije hrvatske kritike. Ondje nisu voljeli njegovo poigravanje kemijskim i astronomskim metaforama, ondje nisu padali na njegovo opisivanje sirovih strasti i nagona. Ali zato je u inozemstvu upravo tom silovitošću potkrijepljenom piščevom živopisnom pojavom, ostavljao dubokoga traga na svakoga koji ga je susreo. Bio je hodajuća knjiga i njegovi su mu europski suvremenici zato opraštali književne mane pa su jednom dvadesetih godina sasvim ozbiljno razmišljali da neobičnom hrvatskom ekspresionisti daju Nobelovu nagradu. Najpoznatiji dio Kosorova književnoga rada su njegove drame. Kad su mu u Londonu 1917. pod naslovom *People of the Universe* objavljene četiri drame, bio je iza autora već veliki uspjeh *Požara strasti* na kontinentu. Igrana 1911. u najslavnijim njemačkim teatrima, a sa zamjernim uspjehom i na sceni Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, ta drama samo naizgled imitira Tolstojevu naturalističku *Moć tmine*. Nakon Vojnovića i Tucića, to je prvi važniji pokušaj scenskog povezivanja naturalizma i simbolike u hrvatskom glumištu. Kosor ne prihvaća Tolstojevu moralizatorsku doktrinu o pasivnom neprotivljenju zlu, on je još jedan hrvatski vitalist koji nije trebao njemačku ekspresionističku doktrinu da na sceni pokaže kako se zlo može pobijediti jedino zlom. *Požar strasti* je drama nagona u kojoj svi koji su na sceni gladuju za zemljom, to je drama krvi i iskonskih poriva. Kosorova samoukost izvještačenoj se zagrebačkoj kritici nije odveć svidala jer je kritika u *Požaru strasti* znala vidjeti samo vidljivo, a to će reći scenu seljacima ispunjenu. Dramu sirovih strasti, ponor što se nazirao u dušama tih samo prividno grlatih a zapravo depresivnih ljudi, domaća kritika nije prepoznala. Taj ponor prepoznat je inozemstvu. U *Požaru strasti* Kosor prikazuje sukob između obitelji mirnog seljaka Ilarija i njegova susjeda Guše koji mu otimlje zemlju, pa njegov sin nožem probije Ilarijeva sina Uju i otme mu zaručnicu. Fanatično nenasilni Ilarij i nakon što doživi nepravdu za nepravdom, i nakon što izgubi parnicu i nakon što mu izgori imanje, pozove zloćudnoga Gušu na sinovljevo vjenčanje. Ovaj se sa sinom pojavi na tom vjenčanju u želji da još jednom uprlja susjedovu dobrotu ali u tuči koja nastane, u strasnoj završnici, bude zajedno sa sinom ubijen. Vojnovićevu aristokratizmu Kosorov plebejski i iskonski naturalizam posvema je oprečan, ali je u cjelini hrvatske drame bio posvema poželjan. Nakon uspjeha s *Požarom strasti*, Kosor je napisao još niz dramskih tekstova među kojima je egzotična *Nepobjediva lađa* autoru priskrbila ciničnu kritiku s naslovom *Smrt Josipa Kosora*. Vrlo erotičnu dramsku igru *Žena* u Zagrebu su odbili, ali su tu dramu spremno izvodili 1913. na središnjoj praškoj sceni. Drama u kojoj se prikazuje perverzno kartanje dvojice mužjaka koji na kraju i ubiju jedan drugoga, zapravo je ljubavna himna prelijepoj Limunki. Djelo je pomodno i kičasto ali za jednokratnu uporabu vrlo intrigantno.

---

Sasvim je drukčija, ali jednako površna i mondena, Kosorova drama *Caffe du Dome* u kojoj se na Montparnassu dramatizira banalni susret nekoga pragmatičnog Amerikanca i zagonetne koketne Parižanke, a onda nategnuto pokazuje kako je moguć seksualni supstrat idealizma i materijalizma. Vrlo pretenciozna drama *Čovječanstvo* radnju širi između Londona, Moskve i Pariza ali su joj najbolji prizori u kojima se potpuno i bez dodira s istinom prikazuje kako Lenjina na odru ispraća neki vladika, a govor mu drži Lav Trocki. Politika je Kosora zanimala i on joj je posvećivao dio svojih tekstova premda je u najžešćoj svojoj fazi, od svih političkih opcija bio najbliži anarhizmu. Beogradski atentat na Stjepana Radića koji se dogodio u Skupštini 1928. potakao je Kosora na pisanje inače dugo skrivenih *Maski na paragrafima* koje su pronađene 1964. Josip Kosor jedan je od najproblematičnijih hrvatskih književnika, i to ne zbog problematike što bi je njegove knjige otvarale nego zbog nemogućnosti da obuzda svoj talent. Napisao je stotine prekrasnih stranica ali je i autor kojemu su se omakle stotine diletantskih ispada. Nije bio umjeren, ali je svoju neumjerenost živio sa stilom pa mu je takvo i djelo, prepuno padova ali i astralnih uspona.

Što je 19. stoljeće više odmicalo, hrvatska se književnost sve više približavala velikim europskim književnostima, postajala im je sve sličnijom, a njezini najvažniji autori bili su sve podudarniji najznačajnijim piscima iz tih razvijenijih sredina. Biti pisac u maloj hrvatskoj sredini sve je manje značilo nositi na leđima teret voluntarizma i pedagogije, prosvjetiteljstva i nacionalnog propovjedništva. Doduše, i u ranijim epohama postojale su u hrvatskoj književnosti znatne homologije s Europom ali sada se radilo o novim okolnostima i o izravnijim dodirima, ali i o slutnjama stilskih i modnih mijena za kojima Hrvatska nije kasnila niti jednoga dana. Čak i književni utilitarizam kad bi se pojavio, nije kasnio. Najjasniji glas novoga kritičarskog pragmatizma pripadao je rasnom kritičaru Milanu Marjanoviću. U književnu arenu stupio je u vrijeme Khuenova zapta, kad su politički i nacionalni atributi kulturi i književnosti svjesno umanjivani. Punom snagom moglo se djelovati tek nakon Khuenova povlačenja i za vrijeme jačanja protuaustrijske južnoslavenske koalicije. Na početku 20. stoljeća na književnoj pozornici Milan Marjanović i njegovi liberalni sljedbenici kao da su načas ostali sami. Pravaški pokret je eutanaziran i postao je depresivan, grupa katoličkih kritičara, ako je i davala glasa, bila je zbunjena tadašnjom jadnom pozicijom Vatikana na duhovnoj karti svijeta. Početak stoljeća bio je otvoren liberalnoj misli. Nju je u tim godinama predvodio temperamentni i vrlo nadareni Marjanović koji se 1879. rodio u Kastavštini i kao srednjoškolac primio dobro prirodoslovno obrazovanje, temeljito čitao europske, osobito ruske realiste, učio jezike i u prvom sudaru sa suvremenom hrvatskom književnošću postao njezinim samopromoviranim vođom. Imao je samo šesnaest godina kad je napisao svoju prvu književnu studiju, i to o Gjalskom. Dobro je poznavao fiziološki smjer moderne kritike, izučio je praktičnu školu kritike u spisima Hippolitea Tainea, čitao je Bjelinskog, a kad je susreo knjige Brandesove, ovaj mu je pomogao da otkrije nordijski naturalizam i simbolizam i da mu postane kritičkim korektivom. Pisao je ozbiljno o Ibsenu i Strindbergu, a s njima je u vezu postavio D'Annunzija i

---

Maeterlincka, Rostanda i Hrvata Nazora. Marjanović je u Pragu studirao ekonomiju ali je ondje bio u dodiru s češkim književnim kritičarima u kojih je mnogo naučio o titanizmu moderne književnosti, što mu je pomoglo da bolje od drugih shvati mladog Vladimira Nazora i da dobro razumije starijeg Preradovića. Od Nijemaca najviše je poštovao Hermana Bahra. Marjanović je imao mentalitet vođe. Bio je plodan pisac koji je s lakoćom okruživao probleme i pri tome mu je bila strana školnička fraza. Zaslužan je jer je uvjerljivije od svih profesora stvorio vrijednosnu ljestvicu prethodne hrvatske književnosti. Marjanović koji je 1906. objavio dobru studiju o književnosti realizma, *Iza Šenoje*, bio je i najupućeniji pratilac svakidašnjega književnog života, kritičar tek proizvedenih djela. Pisao je i sam novele, čak i jedan roman, izvođene su mu i neke drame ali one u karijeri tog agilnog čovjeka nemaju baš nikakvu ulogu. Njemu je trebala tuda književnost da na njoj proizvede svoju. Tekstove je izrađivao iz donesenog materijala, a kako je živio u doba velike književne i političke uzbibanosti te kako je bio politički protivnik Austrije, simpatizer njezina raspada i stvaranja buduće zajednice Južnih Slavena, tako je život proživio usred matice jednog vremena kojemu je njegov talent bio potpuno kompatibilan. Polemičar, on je ipak najuspješniji kad procjenjuje vrijednost književnih djela. Bio je najuvjerljiviji kad bi pozitivističku procjenu društvenosti briljantno spretno prožimao s estetskom ocjenom i psihološkim slutnjama. Nije bio kritičar objektivizma iako mu je težio. Marjanović nije kritičar modernističke apolitičnosti koja je mnogim slabim duhovima pomogla da pobjegnu od stvarnosti. On je stvarnosti hrlio, na nju je seizmički reagirao ali su mu ipak od najveće vrijednosti smione sinteze u kojima je književnost vidio kao dio društvenog razvitka. Marjanović je bio kritičarski eklektik. Nije bio čovjek jedne metode jer je imao razumijevanja za književnu cjelokupnost. Divio se žestini Nazora, raspoznavao je snagu Kranjčeviću, ali imao je razumijevanje i za slabu misao dekadentizma. Ponašao se pred književnim djelima kao liječnik pred pacijentima; sva su mu bila jednako važna. Marjanovićeva sintetska knjiga *Savremena Hrvatska* koja je bila objavljena 1913. ćirilicom i po narudžbi Srpske književne zadruge, do danas ostaje jednom od boljih kraćih sinteza o hrvatskoj kulturi i njezinoj prošlosti. Malo je pisaca imalo Marjanovićevu zainteresiranost za svakidašnje. Zbog te zainteresiranosti događalo mu se da piše površno i brzo ali je malo onih koji su pred egzistenciju jedne male književnosti istresli toliko pitanja. Inače, Milan Marjanović, koji je umro u Zagrebu 1955. gdje je bio ravnatelj Jadranskog instituta, proživio je lutalački život. Njega su pred Prvi svjetski rat izgnali iz Zagreba pa je otišao na istok izvještavati o balkanskim ratovima. Za vrijeme rata uhapsili su ga, a on im je uspio pobjeći pa je postao članom Jugoslavenskog odbora i radio u Parizu i Londonu. Tek stvorenu Jugoslaviju ovaj nemirni duh napustio je 1923. i otišao je živjeti u Ameriku, gdje se bavio populariziranjem Meštrovićeva kiparstva, a onda, kad se zainteresirao za film po povratku u Jugoslaviju, postao je u Zagrebu i Beogradu jedan od najvažnijih promotora kinematografije. Neprolazna je Marjanovićeva zasluga što je u Zagrebu 1927. u Školi narodnog zdravlja stvorio higijenski propagandni film i što je u zapuštenoj hrvatskoj sredini poboljšao zdravstveno stanje te joj nabavio i modernu filmsku opremu.

---

Drugi svjetski rat zatekao je Marjanovića u Beogradu, odakle je pobjegao preko rodnoga Kastava u Rim, gdje gaje Mussolinijeva policija odmah uhapsila i poslije premještala po brojnim logorima Italije. Nakon sloma fašizma bio je ekspert u delegacijama nove Jugoslavije, sudjelovao na mirovnoj konferenciji u Londonu, gdje je mogao izravno djelovati da njegova rodna Istra konačno ude u sastav Hrvatske. Rad Milana Marjanovića koji je u prvim desetljećima stoljeća bio najglasniji hrvatski praktični kritičar, ne bi bio moguć da ga nisu pratili brojni tekstovi njegovih sumišljenika i liberala koji su u kulturnu atmosferu Zagreba unosili toliko potrebni urbani i artistički duh. Jedan od svećenika deprovincijalizacije bio je sjajan novinar i žestok kritičar Vladimir Lunaček. Taj zagrebački klon Bečanina Krausa rodio se 1873. i bio novinar u svim najvažnijim listovima od *Agramer Zeitung* i *Dnevnog lista* do *Obzora*, suradnik *Savremenika*, *Vienca*, *Ilustrovanog obzora*. Zainteresiran i za likovnu umjetnost, on je autor monografija o slikaru Beli Čikošu Sesiji i kiparu Robertu Frangešu Mihanoviću, ali njega je, za razliku od Marjanovića, novinarski nerv vodio u impresionističku kritiku. Lunaček je bio žestoki glasogovornik novoga liberalizma te je dnevno zagovarao oslobođenje vrijednosnih sudova od natruha politike. U tom zahtjevu najmanje ga je slušao Milan Marjanović ali mu je svakako štitio leđa u sukobu s duhom profesorštine.

Katedarskoj napasti koja je postajala sve vidljivija s uspjehom se opirao i učeni Milutin Nehajev. Pravim imenom Cihlar, po ocu Čeh, rodio se 1880. i potpisivao pseudonimom Nehajev kako bi podcrtao svoje senjsko podrijetlo. I njega je u Senju dohvatila Kranjčevićeva sudbina pa je došao u sukob sa školskim vlastima. Studirao je u Zagrebi i Beču kemiju, a već kao osamnaestogodišnjak doživio je na zagrebačkoj sceni da mu izvode dvije premijere. Milutin Cihlar Nehajev pisao je dobre novele, autor je niza vrlo vrijednih monografija o stranim književnostima te pregršti dobrih kritika aktualne književnosti. Najbolje što je Nehajev napisao su dva romana, i to *Bijeg* s temom iz suvremenog života objavljen 1909. i povijesni roman *Vuci* iz 1928. Uz Milana Begovića i Miroslava Krležu on je najčitaniji hrvatski građanski književnik u prvoj polovini stoljeća, idealan literarni predstavnik liberalnih pogleda na društvo. Književnost je smatrao vrhom nacionalne misli. Sa zaposlenjima nije imao odveć sreće. Neko je vrijeme bio nastavnik na gimnaziji u Zadru, gdje je pokrenuo dobar književni časopis *Lovor* 1905., zatim je dvije godine u Križevcima predavao kemiju na Gospodarskom učilištu. Najveći dio života ovaj rasni pripovjedač i kritičar proveo je kao novinar u *Obzoru*, *Balkanu* i *Jutarnjem listu*. Učen, bio je dopisnik iz Pariza i Praga a neko vrijeme i iz Beograda. Nehajev je poetiku izučio u tekstovima najjačega predstavnika pozitivističke književne kritike Tainea, čija je djela upoznao za vrijeme bečkih studija. Za njega kao i za Tainea u samom središtu kritičkog mišljenja istraživanje je piščeva *milieu*. Nehajev je analitički duh, kemičar književne kritike, onaj koji misli da su laboratorijski uvjeti važniji od obilježja materije same. Njemu je bila presudna povezanost književnosti s misaonim pokretima vremena i on je vjerovao da su ljudi njegova naraštaja epigoni Darvina, Schopenhauera, Haeckela, Nietzschea i Marxa. Svoj pozitivistički pogled na književnost Nehajev nije

---

mijenjao čitavog života pa je jedna od prvih hrvatskih kritičkih glava koja se kretala u čvrsto zasnovanom prosudbenom sistemu. Bilo je sistematičnoga kritičkog mišljenja i prije Nehajeva, ali je ono pripadalo katedarskoj filozofskoj kritici. Nehajev je bio sposoban čvrsto kritički misliti i sa stranica novina, i to je bila novost. Blizak pravaštvu, Nehajev je svoje stavove o društvenom okviru književnosti proširivao na analizu rasne i prirodne karakterologije, što je inače u dvadesetim godinama bilo popularno u hrvatskoj i uopće slavenskoj publicistici. Premda je bio duboko uvjeren u presudnost univerzalnih kategorija, odlučno je zagovarao obradu socijalnih tema i nacionalne povijesne grade. Bio je vjernik u žive ljudi koji su, kako je mislio, ostali skriveni iza književnih tekstova, bio je pisac nove građanske prosvijećenosti koja nije posvema lako prihvatila zasade najnovije umjetnosti koja se sve više udaljavala od objekta i postajala sve nerealističnijom. Bio je zato oprezan u svojim kritičarskim tekstovima, analitičan i pouzdan više od bilo kojega svojeg suvremenika. Bio mu je dalek kritičarski impresionizam, pisao je jezgrovito, mislio je sredeno. Takvi su mu eseji o Flaubertu, Tolstiju i Ibsenu. Nehajev je bitnom oznakom modernoga čovjeka smatrao psihološku krizu, neku duboku skepsu i tragični nemir epohe. Tu trijadu pokušao je pronaći u liku Shakespeareova Hamleta. *Studija o Hamletu* objavljena mu je 1915. usred velikoga svjetskog rata. U njoj pisac, koji je vjerovao da je kritika neka vrsta autoportreta, govori o općim problemima a intenzivno misli domaće prilike i svoju osobnu poziciju pa mu se u toj studiju ne jednom omaknuo vrlo privatni, za njega ne uvijek ubičajeni ton. Za njega je Hamlet titan poruge, onaj koji je svijetu dobacio rukavicu jer je znao da ga nije moguće ispraviti. Na kazališnoj sceni Nehajev je imao samo trenutačnih uspjeha. Njegov *Prijelom* zavarao je 1897. kritiku svojim intelektualizmom i prikladnim feljtonizmom. Storiju o mladom plemiću Karlu koji se vraća sa studija u Beču kako bi spasio očevo imanje koje je zbog kartaške lakomislenosti svršilo na dražbi, Nehajev je pretvorio u niz monotoni i moralističkih dijaloga iz kojih njegov lik bez opravdanja odlazi u svijet i ostavlja propali zavičaj. Nisu mu uspjelije ni drame *Svjecica*, *Život* i *Spasitelj*. Jer je i u njima psihološka razrada ostala bez opravdanja. Posljednji Nehajevljev dramski tekst je *Klupa na mjesecini*, komedija iz 1928., pisana lakim, dobrodušnim stilom pa gotovo da ne podsjeća na njegov prethodni književni rad. Bio je zaljubljen u kazalište premda je ono za njegov analitički duh bilo prestrastveni medij. U komediji *Klupa na mjesecini* u središtu radnje je karikaturalna priča o ljubavi profesora i glumice Ljerke. Novelistički opus Nehajevljev, i to posebno u tekstovima *Zeleno more*, *Poloneza*, *Veliki grad* i *Godiva*, nije sistematičan. U piščevu okularu su životni gubitnici i razočarani intelektualci. Pisac tu priča o ljudima nervoznim i nemirnim, o ljudima tjeskobnim. Ima nekoliko Nehajevljevih novela u kojima se poput rana otvaraju pitanja aktualnoga siromaštva i ratne izgubljenosti. U tom krugu najkarakterističnija je *Doktorova noć* kojoj se u središtu našla dramatična željeznička nesreća i dilema provincijskog doktora dok spašava unesrećene, bi li jednom od njih, nekom neobično elegantno odjevenom čovjeku, uzeo veliku kesu punu novca koju mu je napipao pod košuljom. Doktorova dilema je kratkotrajna, on ne podleže zovu novca ali mu na kraju prestanu biti važne sve životne dileme, i ho-

---

će li iz provincije prijeći u grad, i je li mu žena dosadna i zlobna. U razgovoru sa sobom pronade rješenje dilema pa se vrati u pakao svojega života, miran što kad je mogao, nije učinio ništa naglo. Nehajev je pisac jedne više determiniranosti, one u kojoj sloboda i ne postoji. Budući da je sve prethodno određeno, sloboda je fikcija. Ima nešto preuzeto iz Pirandellova *humorizma* u Nehajevljevoj potrebi da u novelama načas razgrne nečiju egzistenciju i da tada dovede lik do spoznaje da se u životu ništa ne može promijeniti, već da se jedino može otrgnuti iz života samo jedan trenutak i onda nastaviti živjeti dalje. Nehajev je glasogovornik društvenog determinizma novoga hrvatskog građanstva u svojim romanima. Ono čini jezgru njegova književnog opusa. Kad se 1909. pojavio piščev *Bijeg* s podnaslovom *Povijest jednog našeg čovjeka*, odmah je tu životnu priču Đure Andrijaševića, inače piščev autoportret, Matoš proglasio neuspjelim djelom. To je donekle i razumljivo jer je AGM s istom strogošću ocjenjivao i druge proze za koje se moglo kazati da se služe psihološkim naturalizmom, a što je za ovog kritičara bilo prostački i nedostojno književne obrade. I prije Nehajeva bilo je u hrvatskim romanima srodnih suvišnih ljudi, umjetnika talentiranih ali nesposobnih za životne nedaće, ljudi nervoznih i preosjetljivih, osoba koje nisu prihvaćale kompromise, ljudi asocijalnih. Đuro je Andrijašević nekom vrstom hrvatskoga Hamleta kojemu se sve što mu se događa, zapravo zbiva na pozornici nutrine. *Bijeg* je analitički roman životnog poraza, retrospektivna studija u kojoj jedan jaki duh raskapa po svojoj nutрини. Nehajev tu piše roman u kojemu nema ničijih i nikakvih pustolovina, roman u kojemu se događa malo pa ništa. Priča o Đuri Andrijaševiću protokol je jednoga provincijskog pada. To je knjiga u kojoj ni za koga nema nade. Sve je u toj knjizi zatamnjeno i sve je vrlo slično hrvatskoj zbilji iz 1909., iste one godine kad i Matoš pjeva o Hrvatskoj koju upravo stranci vješaju kao tata. U *Bijegu* glavni junak uz pomoć bogatog strica otiđe u Beč na nauke, ali ondje gubi dane po kavanama. Doduše, čitao je nesistematično, i to sve što mu je došlo do ruke. Postao je učen ali se morao vratiti u Zagreb, gdje počinje pisati svoje prve tekstove, ali je zbog egzistencije prisiljen prijeći u rodni Senj, raditi na gimnaziji i suočiti se sa životnom istinom da su u njegovoj domovini najsiromašniji oni koji najpoštenije rade. Na koncu svoje banalne životne priče izgubi vjeru u ljude ali i u Veru, ženu koju je zavolio. Počinje se uništavati alkoholom pa ostavljen od svih skoči u valovito more. Nehajev je o Andrijaševiću napisao čitljivu knjigu kojom je već prije započeti proces defabulacije hrvatskog romana uveo u odlučnu fazu. Angažiran i analitičan, *Bijeg* je najbolji roman svojega doba, svojevrsan povratak na klasičnu razinu hrvatske realističke i naturalističke starije proze. Blisko povezan sa središnjim nacionalnim temama, ovaj pisac dobre monografije o Kvaterniku bio je privučen i životnom pričom Krste Frankopana kojemu je posvetio izvrstan historijski roman *Vuci*. Radnja romana zbiva se u vremenu Frankopanova uhićenja 1514. i onda šestogodišnjeg sužanjstva za vrijeme kojega nikome nije palo na pamet da ga oslobodi. U storiju o oslobađanju umetnuta je i ljubavna romansa zatočenikova s vlastitom suprugom koja uspije dobiti dozvolu da zajedno s mužem boravi u talijanskoj tamnici, ali na kraju ne dočeka njegovo oslobođenje nego umre u blizini Padove.

---

U drugom dijelu ovoga vrlo modernog i od romantičnosti oslobođenoga povijesnog romana radnja započinje pogrebom Frankopanove žene Apolonije i prati političku karijeru toga Frankopana, kojemu Mlečani inače čitav rod nazivaju vucima i koji pogiba u građanskom ratu u kojemu je sudjelovao na strani Ivana Zapolje i borio se protiv habsburškoga kralja. Temeljen na pišćevim pravaškim političkim pogledima i na ideji da je od nerealne velike Hrvatske bolja i ona najmanja, u ovom slučaju Zapoljina, ovaj roman jedna je od najvažnijih političkih književnih proza 20. stoljeća. Pisan u formi kronike, s malo dijaloga ali vrlo patetičan, ispričan kroz vizuru sveznajućega pripovjedača, ali i s čestim meditacijama u trećem licu i nepravnom govoru, *Vuci* su vizionarski roman hrvatske sudbine. Premda povijesni roman zbivanja, premda se u *Vucima* koristi originalnom dokumentarnom gradom, vanjska su zbivanja u romanu postavljena u drugi plan. Nema mnogo ušhita u Nehajevljevu povijesnom romanu. To je knjiga muke onih koji su preuzeli odgovornost za naciju, knjiga njihove osamljenosti, otuđenosti, samoće na koju su, premda rade za opće dobro, osuđeni. Nehajev je zbog svojega novinarskog posla premalo radio na toj književnoj vrsti koja mu je bila najbliža, na romansiranoj biografiji. Njegova *Rakovica* koja je objavljena posthumno, zatim *Studija o Hamletu*, te autobiografski roman *Bijeg* i povijesni roman *Vuci*, na najbolji način pokazuju da je imao nerv rasnog pripovjedača koji je bolje od bilo kojega hrvatskog pisca, pa čak i od samoga Šenoe, znao iskoristiti povijesnu i dokumentarnu gradu. Milutin Cihlar Nehajev jedan je od najznatijeljnijih duhova hrvatske moderne, a zajedno s Milanom Marijanovicem bio je njezin najdosljedniji analitičar. U svojim kasnijim tekstovima, u dvadesetim godinama, a umro je 1931., Hrvatima je zorno pokazao da između radikalno socijalnog i radikalno klerikalnog jedino čvrst građanski i nacionalno osviješteni svjetonazor ima snagu ponuditi u književnosti nepogrešivi spoj etičkog i estetskog. O spojevima etike i estetike taj književnik i kemičar znao je više nego dovoljno.

Balkanski etnički i povijesni ciklon potaknuo je romansijerski rad Milana Šufflava, jednoga od najtalentiranijih hrvatskih medievalista. Toga svjetski priznatog albanologa i pisca nekoliko pionirskih knjiga o etnogenezi Južnih Slavena, koji se rodio 1879., zatukla je politička policija u centru Zagreba u jeku diktature kralja Aleksandra 1931. Ovaj stručnjak za srpsku i uopće bizantsku povijest, istraživač dinastije Komnena i pisac prodornih analiza o ranim balkanskim državama, napisao je dva vrlo uspjela i posvema intrigantna romana. Objavio ih je pod pseudonimom Alba Limi i Eamon O'Leigh, i to 1920. povijesni roman *Kostandin Balšić*, a onda u podlistku *Obzora* dvije godine kasnije utopijski naučnofantastični roman *Na Pacifiku god. 2255*. U povijesnom romanu o Balšićima nije se Šufflav preveć udaljio od znanstveničkoga stola pa mu je knjiga mjestimično razvučena i prepuna didaktičkih opaski, tako da se u njoj više prepričavaju primarni izvori nego što se pripovijeda neko zbivanje i rekreira stvarna atmosfera na dvorovima balkanskih srednjovjekovnih velmoža. Bolji mu je utopijski roman *Na Pacifiku god. 2255* jer anticipira čitav niz ekoloških suvremenih tema, od onih povezanih s onečišćenjem voda pa do njihova umjetnog i štetnog zatoplivanja, kao i onih koje zagovaraju maglovitu duhovnu snagu Istoka koja da

---

će zavladata svijetom. Šufflavev proročanski roman još ima dosta vremena da ispuni neke od svojih slutnji. Što se pak tiče autorovih invektiva protiv zapadne civilizacije i posebno nekih stranica iz njegovih polemika protiv internacionalista, koje je tom pravašu personificirao slavni britanski slavist R. W. Seton-Watson, može se utvrditi da su one do danas sačuvale svu draž svojega uvjerenog, ali ne baš i uvjerljivog konzervativizma, kao i naivne državotvorne nesnalažljivosti pred tzv. svjetskim projektima.

Hrvatska književnost u 20. stoljeću, u vrijeme kad joj je Nehajev bio najistaknutijim glasom, nije samo supostojala s drugim europskim književnostima nego je sve presudnije prestajala biti mrtvim i egzotičnim slovom na papiru ili katedarskom činjenicom. Hrvatska književnost nije više bila tek udžbenički podatak. Tomu je pripomogao i netipični sveučilišni profesor književnosti Branko Vodnik. Još od nastupa mladoga Vatroslava Jagića nije bilo u Hrvatskoj bistrijege pogleda od njegova na filologiju i povijest književnosti. Slavističke studije Vodnik, izvornim prezimenom Drechsler, završio je u Zagrebu, poslije je studirao u Pragu i Krakovu a bio je zagrebački književni doktorand nadmašivši, u vrijeme kad je 1905. doktorirao, većinu svojih tadašnjih, u provincijalizam ogrezlih, zagrebačkih nastavnčkih kolega. Vodnik je bio Jagićev sljedbenik. On od Jagića, doduše, nije učio ali je od njega naučio da u Hrvatskoj nema književne kritike bez čvrste filološke utemeljenosti, da u Hrvatskoj manjka predradnji. I on ih je obavio u vrlo kratkom i burnom životu. Rođen, kao i Jagić, u Varaždinu, najprije je bio srednjoškolski profesor, a na zagrebačkom Filozofskom fakultetu predavao je hrvatsku književnost od 1911. pa sve do smrti 1926. Umro je naglo u 47. godini, iznerviran i izmučen, usred bljutavih polemika koje je vodio s nedoraslim protivnicima i u doba kad je bio prisilno umirovljen. Bio je jedan od prvih serioznih književnih metodičara, a njegov udžbenik za poduku hrvatske književnosti ostao je neprevladani uzor sve do danas. Zalagao se za uozbiljenje studija književnosti i jezika, htio je da on ne bude usmjeren školovanju učitelja i nastavnika književnosti nego da ima najviše znanstvene ciljeve uvijek i u svakom slučaju. Prvi je izradio metodologiju književnog istraživanja, bio je prvi koji je primijenio estetske kriterije na cjelinu hrvatske književnosti. Njegovi ključni radovi odnose se na najveće hrvatske pisce novijega doba, ali on je u svojoj golemoj akribičnosti i zbog prerane smrti ostao najviše zapamćen po priložima o starijim piscima. Njegova studija *Slavonska književnost u XVIII. vijeku*, iz 1907., prvi je cjelovit prikaz te dionice hrvatske književnosti, uz to napisan temeljito, poletnom i čitljivom rečenicom. Vodnikova rasprava o postanku Lucićeve *Robinje* u kojoj je tekstualnom analizom nepobitno dokazana isprepletenost hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku, monografije o Preradoviću, o Franji Markoviću i Stanku Vrazu, vrlo dobre najave Vladimira Nazora, pokretanje dvaju važnih časopisa, *Nove Hrvatske* 1902. i *Savremenika* 1906., pokazuju da je bio jedan od važnijih kritičkih arbitara svojega naraštaja. Nitko prije njega nije tako suvereno pomirio kritiku i filologiju, nitko bolje od njega nije s lakoćom povezivao biografiju i književno djelo, nitko nije bolje od njega koncizno pokazao socijalne aspekte u hrvatskoj književnosti. Vodnikovo remek-djelo njegova je *Povijest hrvatske*



---

*književnosti*, prvi svezak planiranoga dvosveščanog projekta. Bio je Vodnik u toj knjizi iz 1913. prvi pravi, estetičkom prosudbom oboružani, književni povjesničar, onaj koji je obuhvatio cjelinu književnosti kao jedinstvo zajedničkog posla njezinih pisaca i društva u kojemu su živjeli. Uloga Vodnikova u širenju znanja o hrvatskoj književnosti golema je. Pisac je prvih modernih čitanki hrvatske književnosti, a nakon njegovih brazda bilo je lakše onima koji su dolazili. Živio je prekratko da zaokruži sve svoje interese ali i ovako ostaje onim koji je pospremio tradicionalnu, ponešto provincijsku književnu povijest. Bio je posvema na razini svojih tadašnjih europskih vršnjaka koji su se književnošću bavili kao ozbiljnom znanstvenom disciplinom. On jest bio znanstvenik ali je znao sačuvati dostatnu mjeru zaigranosti, znao je polemizirati sa svima koji su njegovim bistrim pogledima stajali na putu. Bio je savršena dopuna praktičnoj kritici Milana Marjanovića i Milutina Nehajeva. Vodnikova rana i isprovocirana smrt nije bila poraz, bila je još jedan dokaz da se najbolji duhovi u Hrvatskoj najmanje cijene.

Tekstovna struktura hrvatske književnosti od početka stoljeća pa nadalje morala se odmjeravati dvostrukim ključem. Osim strogo nacionalne vrijednosti, piscima se sve više morao uzeti u obzir i inozemni uspjeh, njihova prevedenost na druge jezike, a uz to sve je više bilo književnika koji su književnost, a i druge umjetnosti, počeli doživljavati kao robu i koji su pisali djela trivijalna i namijenjena vrlo širokom čitateljstvu pa zato i knjige s umanjenim estetskim očekivanjem. Nastajali su tako paralelni književni svjetovi, paralelni po vrijednosti i po funkciji. Malim nacionalnim književnostima jezik je bio nesvladivom barijerom na putu prema internacionalizaciji. Svijest o ograničenom djelovanju književnosti pisane tzv. malim jezikom zato je u Hrvatskoj porodila mnogo gorčine. Doduše, općerazumljivi jezici likovne umjetnosti ili prirodnih znanosti, jer nisu imali barijera, omogućili su u prvim godinama 20. stoljeća i nekoliko iznimnih hrvatskih umjetničkih pa i vizionarskih karijera. Najslavnije su one koje su ostvarili izumitelj Nikola Tesla i kipar Ivan Meštrović koji su obojica umrli u Sjedinjeni Američkim Državama i ondje ostavili zanimljiv literarni trag. Stoljeće u kojemu su živjeli sve je više postajalo stoljećem Amerike i oni nisu izbjegli tom usudu. Nikola Tesla koji je imao poetičan i osjetljiv duh, rodio se u Lici 1856. u obitelji pravoslavnog popa. Učio je na tehničkim sveučilištima u Grazu i Pragu, radio na električkim patentima u Budimpešti. S Edisonovom kompanijom došao je u dodir još u Europi, a u Americi je od 1884. imao ugovor s Westinghauseovom električnom tvrtkom i bio u prilici ustanoviti vlastiti laboratorij. Eksperimentirao je sa svjetlošću i sa sjenama, i to u odnosu na ljudsko tijelo, bavio se baterijama i indukcijskim strujama, istraživao energiju ljudskog tijela i njegov odnos prema Suncu, pokušavao pronaći načine interplanetarnih komunikacija, a na slapovima Niagare konstruirao je gigantsku elektranu. Zanimalo ga je kontroliranje energija s udaljenosti, izumio je automatsko vođenje brodova, dao je važne doprinose robotici, a njegovi su izumi vodili do patentiranja telefona i kasnijega prijelomnog, bežičnog prenošenja zvuka i slike. Oboružan golemim talentom i vođen futurističkim demonom novog, Tesla je bio punokrvi sin svojega dinamičnog vremena. On koji je postao jednim od najvažnijih izumitelja modernoga doba, nije uspio

---

kapitalizirati svoja otkrića nego je doživio da su mu se ona poricala ili pripisivala drugima. Nobelova nagrada koju je, kako je već bilo objavljeno, trebao dijeliti s Edisonom, nije mu pripala. Imao je literarnu obdarenost pa je napisao tisuće stranica vrlo zanimljivih ali i neobičnih tekstova. Posljednjih dvadesetak godina proživio je u samotnjaštvu neke newyorške unajmljene hotelske sobe. Kad je umro, konačno se moglo čuti da je bio jedan od najvećih duhova svojega doba. Živi Tesla bio je preopasan svojim konkurentima. Njegova autobiografija *My inventions* koja je napisana na engleskom jeziku i prevedena na mnoge jezike svijeta vrlo je dramatično štivo u kojemu se sa svake stranice odčitava piščevo čudaštvo. Knjiga je prepuna književnih asocijacija iz kojih se vidi da je detaljno poznao stariju i novu književnost. Njegova fotografska memorija pričinjala mu je stanovitih problema. Gotovo napamet znao je čitav opus Voltaireov, obožavao je humor Marka Tvaina, zalagao se za svjetsku prosvijećenost jer je vjerovao da samo ona može donijeti mir. U njegovim tekstovima ima mnogo utopističkih stranica koje kao da dolaze iz znanstvenofantastičnih pripovijedaka. Opisivao je budućnost zemlje prorokujući ljudima skore kontakte s izvanzemaljcima ali je, on koji je pronikao u dubinu skrivenih energija, upozoravao čovječanstvo da čovjeku izumi s istom vjerojatnošću s kojom mu mogu donijeti sreću i napredak, mogu donijeti propast. Bio je posljednji veliki vjernik u Sunce, astrozof koji je mislio da je električna energija tek prijelaz prema novoj civilizaciji Sunca. Bez njega čovječanstvo bi mnogo kasnije dobilo radar i telefaks, zrakoplove i televiziju. Teslin književni rad trag je toga uznemirenog duha koji je u svjetsku avanturu krenuo iz maloga ličkog sela i koji je rastrgan dilemama umro u civilizacijskom središtu svijeta u trenutku najvećih čovjekovih bestijalnosti, 1943. godine.

Talent Ivana Meštrovića, rođenog 1883., a podrijetlom iz Otavica, koji je kao ubogi pastir stupio u klesarsku splitsku radionicu obitelji Bilinić, legendaran je i raskrilio se golemom brzinom. Mladić je nakon klesarskoga zanata dobio priliku da studira na akademiji u Beču, gdje se uspješno uklopio u pokret secesije i odakle je krenuo u Pariz da ondje susretne Rodina i zajedno s njim postane jednim od najznačajnijih kipara moderne. Uvijek vezan s vlastitom sredinom, Meštrović je potaknuo osnivanje nacionalističke grupe *Medulić* koja je bila nekom vrstom umjetničke i romantičarske dependanse *Jugoslavenskom odboru* i njegovoj politici. Aktivan i u politici, Meštrović se nakon rata vratio u Zagreb i bio rektorom likovne Akademije sve do 1942., a onda je preko Rima i Švicarske, odmah nakon II. svjetskog rata, definitivno preselio u Sjedinjene Države, gdje je nastavio sveučilišnu karijeru. Blizak mnogim moćnicima, svojeglav i vrlo osjetljiv, oprezan ali i mudar, Meštrović je čitavog života pisao. Njegov književni rad nije nikako usporediv s njegovim kiparstvom, ali je zanimljiv kao duhovni trag toga nemirnog i znamenitog čovjeka. Najvažnije Meštrovićevo književno djelo su njegove *Uspomene na političke ljude i događaje* koje su najprije tiskane u Buenos Airesu, a onda su postale senzacijom u Hrvatskoj kad su prvi put, prekasno, pretiskane 1969. Meštrović pripovijeda kao što kleše, analitički i s osjećajem za sjenu i svjetlost, s osjećajem za nevidljivo, za glomazno. Bio je blizak moćnicima pa je napisao najoštroumnije stranice upravo analizirajući njihove niskosti. Malo je poli-

---

tičkih knjiga koje su napisane tako dobrim stilom i koje nisu izmišljene nego su i pisane tako da ih se doživi da su stvarnije od stvarnosti same. Meštrović je napisao i roman *Vatra i opeklina* koji je, zapravo, ljubavna priča njegove mladosti a koji ima svoj savršeni kameni spomenik na cavtatskom groblju u mauzoleju obitelji Račić koja je uglavnom i portretirana u romanu. Meštrović je tu knjigu ostavio netiskanom, kao što je postupio i sa zbirkom novela *Ludi Mile* koja je također objavljena postumno. Pisac za ladicu, Meštrović svojim značajem upotpunjuje sliku hrvatskog modernizma i zanimljivih dodira što su ih u toj epohi ostvarivali književnost i likovnost. O toj temi, dok Ivan Meštrović još nije niti stigao na svoje bečke studije, pisao je 1898. iz pozicije književne moderne mladi Ivo Pilar koji je poslije, doduše pod pseudonimom Siidland, potpisao jednu od najvažnijih povijesno-političkih knjiga o nacionalnom pitanju Južnih Slavena. Pilarova znamenita knjižica *Secesija* manifestna je studija o modernoj umjetnosti u kojoj se ističe uska veza likovnosti i nove književnosti, analizira njihov reciprocitet i pokazuje kako su moderni književnici ornamentiku izravno posuđivali iz likovnih umjetnosti i kako su imali snažan osjećaj za florealnost i volumen. Slikarstvo i kiparstvo od svoje strane posuđivali su iz književnosti brojne klasične motive ali su ih uzimali iz nacionalne mitologije. Tako je bilo u engleskoj i irskoj književnosti i umjetnosti, tako je bilo i u Italiji odakle je, na slikovnost i vitalizam hrvatskih pisaca i slikara/« *de sieclea*, znatno utjecao Gabriele D'Annunzio najveći onodobni *fan* modernoga slikarstva među književnicima. Slavenskom mitologijom i njezinom unutrašnjom energijom koja je diljem Europe proslavila djela kipara Ivana Meštrovića, svoja je rana djela impregnirao tada mladi pjesnik s Brača Vladimir Nazor, a ti isti elementi, koji su iskazani u agresivnom duhu neoromantike, postojali su i u ranim djelima Nazorova, pa i Meštrovićeve, izravnog duhovnog prethodnika, zaboravljenog političara i književnika Ante Tresića-Pavičića. U politici za Tresić-Pavičića, koji je čak nekoliko godina bio stariji od Matoša, govorili su da je pjesnik i da zato ne raspoznaje osnovna načela makijavelizma. Književni su mu rad olako proglašavali diletantskim jer da je previše mario za politiku. On je doista imao problema s diletantizmom pa je kao i svi diletanti u mnogo čemu bio prvi. Bio je vječiti politički gubitnik. Rođen na otoku Hvaru 1867., ovaj pjesnik, dramatičar i putopisac za vrijeme svojega dugoga života najčešće se nalazio u samom središtu burnih političkih događaja ali je iz njih redovito izlazio osramoćen ili razočaran. Dok je bio oduševljeni pravaš, našao se usred moralno vrlo neugodne afere zbog koje je na koncu bio neko vrijeme politički izoliran pa je onda prešao u suprotni politički tabor. Dogodilo se da se jedna mlada žena, koja je čekala Tresić-Pavičićevo dijete, ubila pred pravaškim prostorijama i da je oca djeteta moralno osudila u prethodno napisanom i objavljenom pismu. Izašavši iz pravaških redova, pisac je ideju plenarnoga hrvatstva zamijenio srodnom idejom jugoslavenstva, zaboravljajući da će ga njegovi novi politički sumišljenici vrlo brzo razotkriti kao po njih opasnog Hrvata. Stupivši u redove militantne hrvatskosrpske koalicije, počeo je iskreno vjerovati da je jedinstvena država Južnih Slavena najbolja solucija za Hrvate. U bečkom parlamentu držao je vatrene i jugoslavenstvom oduševljene govore koji su pomogli

---

da se konzervativna monarhija još više uzdrma. Osobno je od poraženih austrijskih admirala preuzeo flotu ali su ga optuživali da joj je onda veći dio neobazrivo predao Talijanima. Premda se često sastajao s regentom Aleksandrom, a do

1927. mu bio veleposlanik u Madridu pa onda u Washingtonu, nije mogao izbjeći mržnju novostvorenih srpskih birokrata koji su ga, jer je bio Hrvat, smatrali političkim uljezom. To što je neko vrijeme vlastite službene izvještaje pisao ćirilicom, nije mu pomoglo protiv najizravnijih uvreda u vrijeme ubojstva Stjepana Radića 1928. u beogradskoj skupštini. On koji je nekoć polemizirao s Radićem, sada je bio na njegovoj strani. Živio je u svojoj prelijepoj vili u Splitu ali je prije smrti 1949. doživio još da su mu komunisti, jednom dok se liječio u Beogradu, iz kuće iselili stvari i da je ondje, bez njegova odobrenja, nekoliko dana živio čak i diktor Josip Broz Tito. Svi javni poslovi Tresić-Pavičićevi obilježeni su njegovom snažnom ličnošću, nekim čudnim viškom energije koju je posjedovao i koju je rasipao olako se oduševljavajući svim što je mislio da je novo i da će koristiti napretku. On je već od mladosti bio materijalno neovisan. Završio je studije u Beču, upoznao je dobro najvažnije svjetske jezike. U književnosti se javio pod pseudonimom Mosorski guslar 1888. Bio je dobar poznavatelj narodne poezije i pokušao ju je stilizirati u klasicističkoj tradiciji. Bio je blizak neoromantizmu svojega doba, njegovoj monumentalnosti, i nije mu bila strana prisutnost mitologije u stihovima. Bio je najstariji hrvatski pjesnik novoga vitalizma, i to je objasnio u svojoj prvoj tiskanoj zbirci *Glasovi s mora Jadranskoga* koja se pojavila 1891. U toj zbirci, a i u mladim *Djulima i zumbulima*, iz 1900., najavljuje se secesijske mitološke poezije i njezina vitalizma. Filozofski obrazovan, doktorirao je na Leibnizovoj filozofiji, Tresić-Pavičić napisao je ijednu knjigu intimističkih pjesama koje su bliske Vojnovićevim *Lapadskim sonetima*, i to svojim impresionističkim ugođajem i sjetom koja je kasnije vrlo rijetka u njegovim djelima. Ogleđao se i u romanima koji danas nisu lako čitljivi, koji su prepatetični i samo su daleki pokušaj da se bude nekom vrstom dalmatinskog D'Annunzija, da se dominira književnim životom svojega doba. U romanu *Sudbina izdajice*, 1892., sasvim je otvoreno aludirao na suvremenost opisujući političku sudbinu Demetrija Hvarskog, ljubavnika ilirske kraljice Teute. Roman *Pobjeda* najobičniji je pamflet pravaštva, *Izgubljeni ljudi* autobiografski je opis života hrvatskih studenata u Beču dok mu je *Moć ljepote*, koja je objavljena u sarajevskoj *Nadi*, sasvim promašeni plod tadašnjega modernog esteticizma. U proznom svojem stvaralaštvu Tresić-Pavičić je bio uspješniji kao putopisac. U više vrlo dobrih i inteligentnim opažanjima prepunih knjiga objavio je svoje zapise o putovanjima Hrvatskom i Bosnom, a u knjizi *Preko Atlantika do Pacifika* koja je tiskana 1907., pokazao sav svoj životni nemir kada je brodom *La Touraine* doputovao u Ameriku, te ondje tijekom nekoliko mjeseci stupio u kontakt s brojnim hrvatskim iseljenicima i bio prvi hrvatski političar koji je prepoznao važnost emigracije za razvitak domovine. U piščevim putopisima vidljivo je dobro obrazovanje, ali jednako tako i emocionalni nemir koji ga je čitavog života privlačio politici za koju taj prvi hrvatski antipolitičar nije imao nekih osnovnih osobina. Tresić-Pavičić pisao je i drame. Trudio se da ih plasira na talijansko kazališno tržište premda nije posve dobro razumio da je monumentalizam

---

scenski grob. I u dramama bio je politički tendenciozan i zagovarao je pravašku geopolitiku. Tako je u *Simeonu Velikom* 1897. želio scenski razbistriti pitanje južnoslavenske konfederacije, u *Ljudevitu Posavskom* iskazao je antiaustrijske stavove. Najbolji mu je dramski tekst *Katarina Zrinska* iz 1899. u kojoj je na najuvjerljiviji način uspio dati dramu te književnice i mučenice iz 17. stoljeća. Najambiciozniji piščev projekt je rimska tetralogija *Finiš reipublicae* koja je završena 1911. i u kojoj je obuhvaćena povijest Rima do propasti, te se obrađuje vrijeme urote protiv Cezara, Ciceronovo progonstvo i sudbina Katona Utičkog. Tridesetih godina pisac se ovim tekstovima ponovno vratio, preveo ih je tada na talijanski jezik, dao im nove naslove i uz pomoć talijanskih znanaca pokušao ući u maticu talijanskog teatra. Pokušaj mu nije uspio uza svu diplomatsku vještinu nego je sačuvan samo jedan razmjerno ljigav pohvalni tekst o Mussoliniju koji je, po Tresić-Pavičićevoj zamisli, trebao biti uključen u piščev talijanski scenski prodor. U Tresićevim neoklasicističkim dramama malo je živih prizora premda se ne može u tim tekstovima negirati autorovo poznavanje jednog smjera tadašnje dramske proizvodnje. U tekstu *Život kralja Heruda* bio je tako pisac izravno inspiriran Wildeovim esteticizmom, iako je njemu još bliža dramaturgija klasičnih drama u kojima se sav sukob vodi oko ljubavi koja se ne da uskladiti s dužnošću. Taj vršnjak Gjalskoga i prethodnik Nazorov bio je opsjednut pisanjem. U rukopisu je ostavio opsežne dnevničke zapise, a i golemi ep *Gvozdansko* u kojemu u čak dvije različite verzije, jednoj u 20 a u drugoj u 32 pjevanja, obrađuje tursku opsadu jedne kršćanske kule u drugoj polovini 16. stoljeća. Bio je Tresić-Pavičić najuporniji neoklasicist koji je djelovao u krilu hrvatske književne moderne. Život mu je ogledni primjerak zle političke sudbine hrvatskog literata. Razmetljivost vlastitim obrazovanjem i naivnost političke izravnosti njegovo su književno djelo pretvorile u amorfnu masu u kojoj je teško izdvojiti neku estetski uspjelu cjelinu, pa je sve što je napisao svjedočanstvo o krivudavu putu jednog naraštaja koji je iskreno vjerovao da će Hrvati, kad se oslobode tuđinske vlasti, doživjeti nacionalnu emancipaciju, i to ujedinjeni s ostalim južnoslavenskim narodima. Tresić-Pavičić vrlo je brzo ugledao nacerenu masku toga ujedinjenja i na kraju života vratio se idealima pravaške opozicijske mladosti. Taj povratak nije poboljšao njegov golem i rastrgan opus ali ga je prikazao u novom svjetlu. Pisanje je za Tresića-Pavičića traganje vlastitim nemirom, bilo je ono iskaz hiperaktivnosti toga tvrdokornoga romantičnog nacionalista.

Impozantno književno djelo Vladimira Nazora, jednog od najznačajnijih hrvatskih eksperimentatora tradicionalnim književnim oblicima, nastajalo je u rasponu od gotovo pola stoljeća. Taj pjesnik, pripovjedač, pisac romana i epova, putopisac i esejist, autor autobiografskih zapisa i školskih udžbenika, koji je stvarao u tako širokom vremenskom rasponu, rodio se 1876. na Braču; svoje djetinjstvo opisao je u nizu novela sabranih u knjigama *Priče iz djetinjstva* 1924. i u *Pričama s ostrva, iz grada i sa planine* 1927. Nakon školovanja na splitskoj gimnaziji, otišao je u Graz gdje je studirao čitavo jedno desetljeće s ne baš velikim uspjehom botaniku. Ambiciozni pjesnik, koji je savršeno svladao talijanski jezik, u Grazu se nije samo mučio s biljkama koje su mu, zbog secesijske or-

---

namentalne osjećajnosti bile vrlo bliske, nego je najviše problema imao s njemačkim jezikom koji je mentalitetnom sklopu toga Mediteranca, zbog nekih dubljih razloga, bio nesavladiv i koji savršeno nije naučio nikad. Prvu svoju lirsku zbirku *Slavenske legende* objavio je Nazor 1900. u Zadru. To su vizionarski stihovi koji slave snagu zemlje i Sunca, opjevavaju borbu svjetla i tame te personificiraju likove slavenskih bogova Crta, Peruna i Daboga, zatim slavenskih junaka i vila. Dok je u Grazu Nazor 1902. primao sveučilišnu diplomu, u domovini je već bio slavljani mladi pjesnik. *Slavenske legende* slijedile su brojne piščeve pjesničke knjige, najprije mitološka *Živana*, zatim patriotska *Knjiga o kraljevima hrvatskijem* 1904., potom *Lirika* tiskana 1910., *Nove pjesme* koje su izišle 1913., *Intima* 1915., a onda *Pjesni ljuvene* objavljene 1915. U zbirci *Hrvatski kraljevi* sintetizirao je Nazor svoje viđenje nacionalne povijesti kao niza mitskih figura koje posjeduju kozmičku energiju i predvode svoj narod prema pobjedi i apsolutnom ispunjenju. Nakon Prvoga svjetskog rata, izlazile su brojne Nazorove pjesme u knjigama *Niza od koralja*, *Četiri arhandela*, *Deseterci*, a *Pjesme u šikari, iz močvare i nad usjevima* tiskane su 1932. *Knjiga pjesama* pojavila se u vrijeme Drugoga svjetskog rata u Zagrebu 1942., i to dok se pjesnik već spremao da, čamcem preko Kupe, ode u partizane. *Pjesme partizanke* objavio je na oslobođenom partizanskom teritoriju 1943., a *Legende o drugu Titu* u kojima mitologizira lik partizanskoga i komunističkog vode, pridajući mu kozmička svojstva nekoć opjevanih hrvatskih kraljeva, napisane su u vrijeme kad je pjesnik u oslobođenoj domovini već bio postao predsjednik Hrvatskoga sabora i kad baš i nije dobro razaznao koliko je manipuliran komunističkom ideologijom. Nazor je kao gimnazijski profesor najprije radio u istarskim gradovima, boravio je u Pazinu, Koprnu i Kastvu čak petnaest godina, od 1903. do 1918. Bilo je to najsajnije piščevo književno razdoblje. Tu su nastale njegove *Istarske priče* koje su objavljene 1913. i koje su najbajkovitiji i najangažiraniji dio opusa. U Istri je pisac stvorio svojega *Velog Jožu*, savršenu neoromantičku bajku o divovima, bajku za odrasle ali i vrlo realističku priču za djecu o otporu tudincu. U Istri Vladimir Nazor ponovno je otkrio dijalekt svojega djetinjstva i tu je napisao svoje najljepše čakavske pjesme, *Galiotova pesan*, *Žena zapušćeva* i *Seh duš den*; tu je nastao njegov ep *Medvjed Brundo* koji, kako je pisac sam rekao, premda napisan standardnim jezikom, "brunda" na dijalektu. Paradoksalno, bio je to prvi veliki hrvatski ep kojemu se radnja zbivala na domaćem tlu, a ne u Crnoj Gori ili u nekim praslavenskim zemljama. Nazoru je taj medvjed mitski simbol vode, osoba snažna i plemenita; alegorijski Medvjed Brundo tako je još jedna od pjesnikovih političkih knjiga. Ako je Ivo Vojnović imao galantnih, pa i političkih sličnosti s Gabrieleom D'Annunzium, onda ih je Nazor imao čak i više. U Istri napisao je ponešto retrogradni roman *Krvavi dani* koji se bavi razdobljem uskočkih ratova koji su početkom 17. stoljeća opustošili Istru. Duboko osjećajući kolektivni usud, taj tragalac za arhetipovima bio je eksperimentator formama. Napisao je vrlo učenih vezifikacijskih eseja, istraživao je Marulićev stih koji ga je impresionirao, bavio se teorijom domaćeg jedanaesterca, proučavao je vlastitu metriku kao da je tuda. Nazorovi pokusi s tradicionalnim oblicima i uopće tradicijom temeljni su sloj njegova opusa. Najbolji njegovi tek-

---

sto vi zapravo su evokacija mitske i folklorne predaje i bitno su odredili secesijsku i neoromantičnu osjećajnost hrvatske književne publike. Nakon višegodišnjega profesorskog rada po Istri, Nazor je postao ravnateljem đачkog doma u Crikvenici, a početkom tridesetih vratio se u Zagreb. Nezadovoljan gradskim životom, uskoro se povukao na rodni Brač u lučicu Bobovišća ali ondje nije dugo izdržao. Po povratku mu je objavljen veliki roman *Kurir Loda* u kojemu su vrlo uspješne evokacije otočne atmosfere natopljene povijesnim pamćenjem. To je intersekularni roman u kojemu se mitski brački faun-jarac, vječiti pastir, uspostavlja kao središte neobičnog spoja erudicije i fantastike, povijesti i sadašnjosti. *Kurir Loda* tiskan je 1938., a nekoliko godina prije objavio je Nazor autobiografsku prozu *Šarko* u kojoj, opisujući vlastitoga psa, govori o samom sebi. Inače samotnjak i ne odveć društven čovjek, pisac je mnogo više nego ljude opisivao nadljude i životinje, biljke i bogove. Nazor je i jedan od rijetkih europskih pisaca koji je za vrijeme Drugoga svjetskog rata otpor fašizmu pružio ne samo duhovnom nego i fizičkom gestom. U svoju partizansku avanturu hrabro je krenuo već 1942. zajedno sa svojim mladim i nesretnim prijateljem Ivanom Goranom Kovačićem. Ostatak života proživio je u Zagrebu, gdje je umro 1949. na glasu političke i književne posvećenosti, priskrbivši si na koncu i državni sprovod najvišeg ranga. U isto vrijeme njegov drug iz splitske gimnazije Milan Begović, autor s kojim je zajedno stupio u književnost još devedesetih godina proteklog stoljeća, a koji je za razliku od Nazora bio posvema apolitičan, u Zagrebu je samo godinu dana prije pokopan gotovo u tajnosti. Toga inače mondenoga i glamuru sklonog čovjeka potvorili su Nazorovi partizanski drugovi zbog navodnoga, nikad dokazanoga kolaboracionizma s ustašama. Vladimir Nazor je za političku stvarnost oduvijek bio zainteresiran na vrlo izravan način. Njemu je ona dio vlastite mitološke inspiriranosti te mu nije bilo teško da u svim moćnicima najčešće brzopleto prepozna primordijalni vitalizam i iskonsku snagu. Nije mu se to dogodilo samo jednom na kraju života s Josipom Brozom Titom, nego ima njegovih uznositih pohvalnica i Karađorđevićima, zatim američkom predsjedniku Wilsonu koji se zdušno zalagao za nastanak prve Jugoslavije, ali ima u Nazora čak i pohvalnica Anti Paveliću. Domovinu je ovaj mirni čovjek inače volio strasno. Naoko miran, on je zbog domovine postao pjesnikom velike snage i uznosite fraze. Bio je pisac patetičnih stihova koji se moraju izgovarati povišenim tonovima. U nježnom ali strasnom odnosu s domovinom i njezinim personificiranim moćnicima naziru se izravni tragovi Nazorova snažnog Edipova kompleksa. Domovinu je volio kao majku, a njezinih se Titana plašio kao da su mu očevi. Zato nije slučajna golema Nazorova ljutnja na Freudove psihoanalitičke spise u kojima je, čini se, shvatio suštinu svojih duševnih ponora koje ni samom sebi nije htio priznati. On je Freuda čitao ali je brzo shvatio da ga ne čita kao čitatelj nego kao pacijent. Ljubavna lirika Nazorova najmanje je uspješni dio njegova opusa. On je najbolji kad pjeva mit. Nazor je pjesnik koji svoju iznimno polifoničnu poeziju, svoje antologijske pjesme, stvara tako što u njima mit pretvara u prirodu. Nazor je slavenske i hrvatske mitove ugledao kao da su vječni i neupitni, on je političku viziju Hrvatske prikazao kao ideološki sustav koji posjeduje univerzalnu vrijednost. Dok su njegovi prethodnici povijest op-

---

jevali kao kauzalni red stvari, kao kičasti prikaz događaja, on je tom poretku vratio izvornu cikličnost mita. Uveo je hrvatsku mitologiju u pjesnički svijet, pridao joj je kozmičku snagu i učinio da ona ne bude tek ukras domoljubnom spomenaru ili saborskom govoru nego da postane samom egzistencijskom jezgrom poezije. Nazor je po tomu ekskluzivni pjesnik hrvatske moderne, bitni glas njezina vitalističkog, ali što ne treba zaboraviti, i njezina kontemplativnog krila. Zagovorom energije i titanske retorike bio je rodočelnik, premda to sam nije želio, svih kasnijih avangardnih književnih pokreta. Nazorovu ranu poeziju obilježava ekstatična i povišena fraza kojom se opjevavao put vlastite nacije prema apsolutu. U toj operaciji pjesnik se poslužio koliko slavenskom toliko kršćanskom i antičkom mitologijom, razvivši specifičan znakovni sistem koji mu je omogućio da uz pomoć alegorija i simbola, komparacija i metafora u jedno stopi aspekte izvanjske stvarnosti ali i stanja unutrašnjeg života. Začudni spoj konkretnoga i apsolutnog najviše plijeni u Nazorovoj mitom opsjednutoj lirici. U tim pjesmama lako je prepoznati oduševljenje naraštaja koji se još nije oslobodio tereta tuđinskih pritisaka ali koji je predosjetio da će se uskoro naći u posjedu svoje vlastite nacionalne slobode, koji je povjerovao da će upravo on, taj naraštaj, ispuniti utopijsku mjeru povijesti. Nazor je bio pjevač te političke utopije i zato je i poslije s lakoćom, pa i površnošću, prepoznavao kad bi se nabrekla stvarnost susrela s mitskim naponom. Nazor je, uostalom, taj naboj prepoznao kad je staračkim okom ugledao Josipa Broza Tita na čelu partizanske kolone. Premda plakatske, njegove *Legende o Titu* mjestimično su dobra lirika. Taj vrlo iskreni patriot kojemu se lirska arterija nije ugasila do smrti, nije imao problema s mitovima koji su bili jugoslavenski i po tomu on je duhovni srodnik Meštrovićev, kao i mnogih duhova iz krila njegova naraštaja koji su Jugoslaviju, pa čak i onu komunističku, još uvijek smatrali idealnom domovinom Hrvata. Nazor je svoj rani mitološki pjesnički sustav, njegovu utopijsku eksplicitnost, posebno u razdoblju između velikih ratova, olakšao i pretvorio u izravnu političku prosudbu. Zanimljiva mu je u tom vremenu pjesma *Čovjek s onkraj vode* u kojoj, pjevajući o američkom predsjedniku Wilsonu, vrlo pesimistično najavljuje neuspjeh demokratskih nastojanja ako oni koji ih vode ne budu odlučniji. Najbolji Nazorovi stihovi nastajali su kad bi pjesnik shvatio da mu nedostaje prirodnosti pa se izravno obraćao prirodi da u njoj pronađe snagu koja mu je ponestala. Malo je hrvatskih pjesnika znalo napisati boljih šumskih idila od njega, malo ih je znalo opisati zloćudnost šume ili zabilježiti ditirampsku raspjevanost mediteranskog krajolika kao što je to uspio on u onomatopejskom *Cvrčku* ili u *Dionizijskoj pjesmi*, u stihovima *Šikare*, u *Čempresu* i *Maslini*, zatim u vrlo antropozofičnim pjesmama kakve su *Turris eburnea*, *Notturmo*, *Šumske idile* i *Stablo*. Pisao je Nazor s lakoćom, reklo bi se lagodno, napisao je goleme količine stihovi stvorivši u njima predivnih astralnih zvukova, ali je napisao i mnogo banalnih, istrošenih pjesama. Premda je često pjevao o ljubavi, on nije bio pjesnik ljubavi jer on je ženu mogao opjevati samo kao pojam a ne kao stvarnost. Najspontaniji je bio dok je pisao o djetinjstvu i svojem, a i svoje nacije i čitave civilizacije. Malo je hrvatskih pisaca već za života stiglo pregledati cjelinu svojega opusa kao što je to uspjelo Vladimiru Nazoru. Doživio je počasti ko-



---

je su do tada pripale rijetkim hrvatskim književnicima. Paradoksalno, nije ih doživio zbog svoje književnosti! Još jednom je politika iskoristila književnika nudeći puku u njegovoj figuri ono što sama nije imala. Vladimir Nazor pisao je mnogo i kvalitetno. Premda se sam trudio na inozemnoj afirmaciji svojih djela, premda je neka od njih i sam prevodio, ostao je pisac samo svoje narodne književnosti. U okviru svoje nacionalne književnosti ima važno mjesto među prije preminulim vršnjacima Matošem i Vidrićem, ima to mjesto u epohi moderne, u njezinu vitalističkom krilu. Nazorova dugovječnost, kao i snažna potreba toga žilavog otočanina za samoobnavljanjem, omogućila mu je da život, a tako i književni rad, pretvori u jednu od najneobičnijih duhovnih avantura svojega doba. Pisao je u vremenu obilježenom neskladom između civilizacijskih trendova i umjetničke kulture. Donekle je bio žrtvom tog nesklada, ali je zato postao pjesničkim bardom nacionalizma koji za njega nije bio geografski nego kozmički. Bio je svjedok proznog svijeta, umornoga i krvavog vremena kojemu je uzvatio vjerom u prirodu i budućnost, a to što mu se događalo da olako povjeruje ideolozima, ne ide na dušu pjesniku. Bila je to zla kob vremena.

Vladimiru Nazoru, ali samo u dijalektalnoj lirici, bio je vrlo srodan inače komorni, slikama nabijeni i vrlo markantni opus Dragutina Domjanića, jednog od najvažnijih kajkavskih pjesnika uopće. U svojoj, slikarskom impresionizmu bliskoj lirici, i to osobito u pjesmama pisanim u idiomu rodnoga kraja i djetinjstva, Domjanić se svjesno udaljavao od jezika svakidašnjice, od upotrebnog i po njemu mrtvoga jezika. Dragutin Domjanić, čije se dijalektalno iskustvo dodiruje i vremenski podudara s Nazorovim čakavskim pokusima i Galovićevim kajkavskim kanconijerom, rodio se u Krčama pokraj Svetoga Ivana Zeline 1875. Za života bio je sudski činovnik, sudac istražitelj i vijećnik. Pisao je pjesme koje su u njegovu vremenu čitatelji obožavali. Autor je pjesama koje se i danas pjevaju kao da su narodne. Svoj društveni angažman okrunio je događajem koji možda i nije znatnije obilježio njegov vlastiti život ali jest čitave njegove hrvatske pa i jugoslavenske sredine. Domjanić je naime bio predsjednik Hrvatskoga Pen kluba za vrijeme historijskoga svjetskog kongresa 1933. u Dubrovniku. U to doba, već bolestan, na kongresu je tek statirao ali su se pred očima pjesnikovim dogodili znameniti događaji, posebno onda kad je u dvorani dubrovačkoga kazališta njemački Židov Ernst Toller govorio kako treba sada ili nikad zboriti, kako se u Njemačkoj već javno pale knjige i kako se protiv nadolazećeg zla i Hitlera treba pobuniti. Domjanić tom prilikom nije u Dubrovniku govorio, umro je samo nekoliko tjedana poslije. U sve četiri svoje tiskane zbirke pjesnik slavi čar malih stvari. Izricao je simboličnost najjednostavnijih stanja duše. Premda mu je poezija natopljena pesimističnim mislima o prolaznosti, premda se bavila nestajanjem, ona sva kipti od želje da barem načas zaustavi protok vremena, da oživi porculanske figurice na građanskim komodama, da zagorskim parkovima još jednom prošetaju u krinolinama markizice i da ih zaljulja na ljuljačkama, da se čuje škripanje pijeska pod njihovim nožicama. Bila je poezija Domjanićeva maniristička, tražila je u prirodi mrtvilo da ga oživi, uzbiba. Tražila je ta poezija neke inače pokidane veze koje su se s vremenom slomile, tražio je okvire koji bi mogli zaokružiti njegove

---

nježne metafore i simbole. Domjaniću su markize i markizi bili samo dekor i lirski rekvizit. Pesimizam je spašavao njegove pjesme jer kad njega u njima ne bi bilo, sva bi im se čarolija u trenu raspala. Domjanića je publika obožavala jer joj njegovi salonski stihovi pred emocionalni život nisu postavljali nikakve dublje zahtjeve. Poezija pjesnikova prilagodila se banalnoj emocionalnosti malograđanskih čitatelja. Njegove su im pjesme stvarale privid sklada koji su u svakidašnjici izgubili i koji se u pjesnikovim stihovima ostvarivao kao predah od ružne stvarnosti. Svoj poetski svijet Domjanić je stvarao oživljavanjem vrlo jednostavnih slika i simboličnih stanja prirode. Ima nešto dječjačko u Domjanićevu pogledu na svijet, ima nešto što ga nesvjesno povezuje s upravo u njegovo vrijeme objavljivanim studijama Sigismunda Freuda o psihologiji djece i njihovoj seksualnosti, o stanjima izvornih emocija i o slikovnom jeziku djetinjstva. Poput djeteta, Domjanić je živim smatrao stvari koje su se činile nepomične i koje nisu bile oduhovljene. U njegovoj poeziji vjetar, a ne nečije tijelo, ima dušu. Pjesnikovo zanimanje za nebo, za ptice, za stabla, opisi kiše i vjetra, njegova bliskost bojama i zvukovima stvarala je u toj lirici privid metafizičkoga, nečeg što se kroz naglo otvoreni prozor ušulja u svijet pjesme. Domjanić je u hrvatsku poeziju unio pogled djeteta i tom pogledu pridodao je jezik djetinjstva, te dugo vremena svjesno uspavani dijalekt Zagorja. Počeo je objavljivati još devedesetih godina ali mu je prva zbirka *Pjesme*, čim je 1909. objavljena, privukla pozornost zbog svojega otmjenog jezika, svojim vrlo apstraktnim pjevanjem čežnje i odbacivanjem banalnosti svakidašnjice. Bila je to lirika mračnog manirizma, stihovi dobro sročeni. Emocije su tu bile samo prividno žarke jer su zapravo bile mrtvački hladne. Bila je to poezija klasicistička, koja je najbolja kad je u predratno vrijeme najavljivala zlu kob svijeta, koja je najtočnija dok je pjevala suton i njegovu zlokobnu tišinu. Taj urbani pjesnik svoj najveći domet nije ostvario u prvoj zbirci koju je pisao standardnim jezikom nego su mu iznimnu slavu i popularnost donijele tri kasnije zbirke napisane kajkavski, probranim leksikom djetinjstva ali i s dobrim poznavanjem prethodne u to doba zaboravljene kajkavske književnosti. Domjanić je nakon jednoga malog Matoševa kajkavskog pokusa, nakon Galovićevih posmrtno objavljenih kajkavskih stihova i nakon Nazorova oživljavanja čakavštine, u svojim knjigama *Kipci i popevke* iz 1917., te u zbirkama *V suncu i seni* i *Po dragom kraju*, stvorio standard koji će tijekom čitavog 20. stoljeća određivati razinu hrvatske dijalektalne književnosti. Premda su čitatelji i kritičari Domjanića imitirali neznačajki, premda su njegovu dječjačku vizuru shvatili previše doslovno a njegov pesimizam preozbiljno, nisu nikada mogli pomutiti čistoću njegovih djetinjih slika, njihov nervozni mir i to što su usred poludjelog vremena te pjesme uspjele govoriti ispod glasa te stvoriti do tada rijedak alkemijski spoj ekonomičnog izraza i stilske raskoši. Više od drugih, Domjanić je uspio ostati izvan pomodnih i jednodnevnih poetičkih smjerova, postavši prvi lirski glas elitnog populizma.

Iako se većina književnika toga doba trudila da svojim djelima osigura elitni prostor, bilo je i onih koji su tajni čitanja i pisanja pronalazili drukčije odgovore. Bilo je naime solipsista, ali je bilo i onih koji su otkrivali novu publiku i nove tehnologije, koji su drastično širili broj književnih konzumenata. Tu zadaću u prvim

---

desetljećima stoljeća najbolje su obavile dvije žena, jedna koja je stvorila obrazac hrvatskoga trivijalnog romana i druga koja je bila rodočelnik nacionalne dječje književnosti. Marija Jurić ne samo što je autorica prvoga kriminalističkog romana nego su neke od njezinih knjiga i najčitanije hrvatske knjige uopće. Rođena 1873., ona se potpisivala pseudonimima Iglica, Neris i Vlastelinka, ali joj je najpoznatiji Zagorka koji je uzela prema svojem užem zavičaju. To što je djetinjstvo proživjela i na imanjima obitelji Rauch, gdje joj je otac bio nadglednik, nije imalo malog utjecaja na plastičnost kojom je opisan aristokratski svijet njezinih priča. Školu je, ta prva žena novinar, učila u Sestara milosrdnica, a kad je imala samo 14 godina napisala je dramu *Kalista i Doroteja*. Samo tri godine potom roditelji su vrlo samosvjesnu ženu prisilili da se uda za nekoga tridesetak godina starijeg Madžara koji je bio šef željezničke postaje u Zaboku. Iz toga braka nakon kratkog vremena pobjegla je zgađena i slomljena. Marija Jurić Zagorka, koja je dobro naučila njemački i mađarski, počela je novinarski kruh zarađivati političkim tekstovima. Bila je urednica i reporterka u *Obzoru*, kamo ju je preporučio sam biskup Strossmaver koji je teoretizirao o celibatu svećenika ali se i praktično zalagao za uključivanje žena u društveni život. Upravo u godini pada bana Khuena, bila je Zagorka uhićena pa je svrnula na se pozornost javnosti. Biskup Strossmaver tada je, kako je poslije svjedočila, još jednom stupio na pozornicu njezina života i sugerirao joj je da se posveti pisanju romana u nastavcima. Zagorka je poslušala biskupa. Doduše, ne posvema jer je pisala i popularne kazališne komade od kojih su mnogi, pri čemu treba napomenuti da je Zagorka autorica 17 dramskih tekstova, bili izvođeni na matinejama za sluškinje i vojnike, ali i na sceni Hrvatskoga narodnog kazališta. U tom dramskom opusu najviše je komedija i lakrdija, a najpoznatiji su *Jalnuševčani*, napisani 1917. Usporedno sa svojom frenetičnom pripovjedačkom aktivnošću nastavila je Marija Jurić baviti se novinarstvom pa je 1909. izvještavala s Friedjungova procesa. Ta prva domaća sufražetkinja bila je i glasogovornik boraca protiv mađarizacije i germanizacije. Jasno i svima razumljivo izlagala je potrebu afirmacije političkih i socijalnih prava žena. Godine 1925. pokrenula je *Ženski list*, prvu hrvatsku žensku reviju. Među najširoom publikom Zagorka je slavu počela doživljavati tek nakon 1912. kad je u *Malim novinama* tijekom dvije godine počeo izlaziti njezin prvi hit, *Grička vještica*. Od tada pa do smrti, a bila je dugovječna, objavila je Marija Jurić dvadesetak romana koji, premda imitiraju matricu Šenoinih, Kumičićevih i Tomićevih proza, nisu ni po čemu bili sukladni niti s jednim - izmom njezina doba. Sve Zagorkine priče koje su se inače preštapavale i ukoričavale bezbroj puta, kao da su rađene po istoj matrici. Pisani u obrocima, ti romani prolongiraju čitateljevu napetost svakim nastavkom, trudeći se da se svaki odjeljak završi stanovitom napetošću ili neriješenom motivacijskom sugestijom. Najpoznatiji autoričini romani osim *Gričke vještice* su još *Kći Lotrščaka*, *Gordana*, *Tajna Krvavog mosta*, *Kontesa Nera*, *Vitez slavonske ravni* i posljednja *Jadranka* koju je napisala 1953. *Kneginju iz Petrinjske ulice*, koja je prvi hrvatski kriminalistički roman rađen po uzoru na slične proze Eugena Suea i u kojemu inspektor Šimek traži ubojicu u prepoznatljivim zagrebačkim lokalitetima, autorica je prvi put tiskala u *Hrvat-*

---

*skim novostima* i taj je krimić zaustavljao dah čitateljima od siječnja do rujna 1910. U Zagorkinim romanima dominantna je vrlo složena ljubavna priča, dapače nekoliko njih i njihovi akteri ugroženi su brojnim silnicama zla. U pripovijedanje autorica svako malo uključuje potpuno nepoznate protagoniste s tajanstvenom prošlošću, kojima se zatim dramatično otkrije podrijetlo i time još više zakompliciraju i odgode prethodna zbivanja. Marija Jurić Zagorka svoje ljubavne i pustolovne storije vrlo je elegantno i gotovo neprimjetljivo prožimala povijesnim zbivanjima pa je time dala čvrst doprinos edukaciji širokih čitateljskih masa. Njezini su romani u Hrvatskoj desetljećima bili društveni fenomen, a kako vrijeme prolazi, sve su više i estetski. Njezini likovi sasvim su plošni i u njima ne treba tražiti ni psihologije ni neke dublje motivacije, ali zato u svijetu tih proza sve pršti od naracijske magije, od lakoće kojom se stvarao idealizirani svijet, prepun akcije ali i mržnje koju na koncu dobro redovito pobijedi. Marija Jurić Zagorka bitan je književni glasnik novih ekonomskih i društvenih prilika, prvi autor koji je duboko svjestan da živi u vremenu kad umjetnost više nije nužno morala težiti originalnosti i kad recikliranje i reproduciranje više nisu smatrani sramotom. Autorica je napisala i vrlo uspješnu autobiografsku prozu *Kamen na cesti* koja je tiskana 1938. i karakterizirana vrlo drastičnim razglabanjem o bračnom moralu te je ironijski komentar površnog prikazivanja iste problematike u galantnoj i salonskoj književnosti. Malo je hrvatskih književnika imalo imaginaciju koja bi se mogla usporediti s onom iz knjiga Marije Jurić Zagorka koja je dosadnom svijetu građanske svakidašnjice ponudila ružu avanturizma. Svijet djece u hrvatsku književnost energično je uvela Ivana Brlić Mažuranić, autorica jednog od najskladnijih književnih opusa na hrvatskom jeziku. Rođena 1874. u obitelji Vladimira Mažuranića, pisca važnih *Prinosa za hrvatski pravno-povijesni rječnik*, buduća se književnica školovala privatno tako da je za razliku od većine tadašnjih mladih žena rano upoznala strane jezike i tuđe književnosti. Prvi tekstovi Ivane Mažuranić, koja je u vrijeme najveće slave bila predložena za Nobelovu nagradu, pisani su na francuskom jeziku. Udajom za Vatroslava Brlića preselila se u Brod gdje je došla u doticaj s bogatom bibliotekom Brlićevih te se našla u samom središtu njihova književnog salona. U Brodu bila je zvijezda društvenog života i upoznala se s mnogim važnim intelektualcima onoga doba. Na buduću književnicu najveći utjecaj imao je profesor Franjo Marković, divila se razumu biskupa Strossmavera, bio joj je blizak duh njezina nemirnog rođaka Frana Mažuranića. Dobro je poznavala europsku književnost za mlade. Čitala je Charlesa Perraulta i poznavala njegovu upotrebu usmene tradicije, samo što je u njezinim djelima manje moralističkih i pedagoških naznaka. Autorica, koju su nazivali "hrvatskim Andersenom", čitala je i Vukove zbirke narodnih priča, čitala je njihove hrvatske inačice u modernim Matičinim izdanjima, poznavala je istraživanja Natka Nodila o slavenskoj mitologiji, čitala je bajke braće Grimm. U trenutku kad Ivana Brlić Mažuranić počinje pisati svoje, djeci namijenjene knjige, u vrijeme kad se spremala da, kako je jednom sama rekla, rečenicom obuhvati svijet, bio je već čvrsto kodificiran mitološki i simbolički jezik dječje književnosti. Bio je taj tip literature s velikim intenzitetom prakticiran u vrijeme književnih početaka

---

ove hrvatske autorice. Knjige za djecu postajale su sve zahtjevnije, tržište im se, nakon što je školska poduka obuhvatila i najšire slojeve, bitno povećalo. U tim knjigama reciklirale su se poetike poznate iz literature za odrasle. Književnost za mlade tematski se raslojavala na književnosti za školsku mladež i na književnost za manju djecu pa je prvi tip sve više obilovao pustolovnim, sentimentalnim i humorističnim elementima, a drugi je zadržavao bajkovit i mitološki svijet. Ivana Brlić Mažuranić u svom književnom djelu tu je podjelu naslutila pa su njezina dva najvažnija djela, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* iz 1913. i *Priče iz davnine* 1916., strogo podijeljena na svijet avanture u kojemu se kreću Hlapić i njegova Gita i na svijet mitologije u kojemu žive egzotični mitološki stvorovi koji se zovu Stribor, Svarožić, Regoč i Kosjenka. Osim tih dviju knjiga autorica je objavila i jednu zbirku pjesama, zatim pedagogijom natopljenu *Knjigu omladini*, bavila se i porodičnim rodoslovljem, a pod sam kraj života tiskan joj je pustolovno-povijesni roman *Jaša Dalmatin, potkralj Gudzerata*. Ono što i do danas ostaje najvrednijom osobinom autoričina stila i zbog čega je među najčitanim autorima, jest njegovani jezik, njegova lapidarnost, bravurozno inoviranje jezične baštine paradoksalnim konstrukcijama, slikovitost i mašta koje gotovo da nemaju premca u njezinu naraštaju. *Priče iz davnine* retorički su spremnik hrvatskih jezičnih i književnih arhetipova, ta je knjiga retorta jezičnog iskustva ali i mjesto velike naracijske inventivnosti. Ima nešto čarobno što pokreće sva lica u prozi Ivane Brlić Mažuranić, nešto što nikako ne može potpasti pod pravila naratologije ili što bi se moglo objasniti podsvjesnom psihologijom. Premda stalno pripovijeda o neprovjerljivom, autorica s lakoćom u čitatelja postiže efekt bezgraničnog povjerenja i prihvaćanja bajke kao da je ona istina. Autorica najnevjerojatnije priče zna ispričati kao da su istinite, ona je tom najmanje mogućem svijetu vratila realnost i čar pripovijedanja koji su hrvatski roman i pripovijest prečesto zapostavljali. Ivana Brlić Mažuranić nije stvorila samo djetinji i izmaštani ansambl čudesnih bića nego je hrvatskom jeziku podarila čitav niz simboličnih i etički vrlo čvrstih značaja. U njezinim prozama ima i realnog ali i irealnog, alegorije ali i ironije, anegdota ali i meditacija, putovanja po stvarnim i potpuno izmišljenim zemljama, a ima u tim pričama i vrlo učenih digresija. Divovi i patuljci ruku pod ruku kreću se tim pričama koje čitatelju uporno pokazuju kako je dosadno težiti za bogatstvom, a koliko je predivno žudjeti za egzotičnim i mitskim svjetovima. U preozbiljnu i mašti nesklonu hrvatsku književnost Ivana Brlić Mažuranić unijela je u *Pričama iz davnine*, u njihovim nezaboravnim epizodama koje nose naslove *Šuma Striborova*, *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*, *Ribar Palunko*, *Kako je Potjeh tražio istinu*, *Sunce djever* i *Neva Nevičica* i *Jagor*, osjećaj za malo. Autoričin osjećaj za detalj bio je ljekovit u iskompleksiranomu hrvatskom društvu koje svoju malešnost vrlo često neiskreno zaklanja glomaznošću. U književnost uvela je Ivana Brlić Mažuranić čudo koje u nje ne zvuči niti pomodno niti efemerno niti joj je izlika za izbjegavanje stvarnosti ili za ideološku poruku. U vitalističkim pričama autoričinih zbiljski ljudi susreću se s bogovima kako bi im ovi udahnuili dah praenergije. Arhetipsku snagu primordijalnih narativnih situacija Ivana Brlić Mažuranić našla je u jeziku djetinjstva. Majka, ona je opisala arhetipske situacije rađanja.

---

Uspješno je ispričala kozmičku dramu poroda, ispričala ju je kao da je priča za djecu pa dok je većinu njezinih vršnjaka zanimala mitologija smrti, nju je privukla vrijednost života koja je pospremljena u najdubljim slojevima pamćenja. Ivana Brlić Mažuranić najvažniji je ženski glas u cjelokupnom trajanju hrvatske književnosti.

U prvim godinama dvadesetoga stoljeća sve je češće dolazilo do prekida s jezičnom i idejnom potkom dotadašnje književnosti. Sve što je označavalo ili moglo označavati duh prošlostoljetnoga građanstva i njegova konformizma, sve, pa čak njegov dekadentizam i artizam, dovodilo se sad u pitanje. Tradicionalni jezik i njegova inercija napadnuti su prvi. Mogućnost reproduciranja umjetničkih djela te sve znatnije postojanje masovne kulture stimulirali su nove književnike da razaraju jezične navike prošlosti, da ih banaliziraju i da stvaraju sasvim nove, mehanikom inspirirane i energijom nabubrene rečenice. U književnim tekstovima veličala se destrukcija i naglašavala novostečena mišićavost. Vrlo su borbeni naraštaji tadašnje avangarde, žestoko usmjereni protiv svega što ih je podsjećalo na svijet upljesnivio građanskom ideologijom. pisci ranih avangardnih pokreta s lakoćom su se udruživali i pokretali kratkovječne časopise, tiskali letke i jednodnevne brošure. Turbulentni raskid s prethodnom kulturom nije bio i raskid s cjelinom građanskoga prethodništva nego samo s jednim njegovim slojem. Hrvatski avangardisti nisu naime nikad odbacili umjetnički svijet moderne, nipošto se nisu neprijateljski odnosili prema njegovu dekadentnom krilu, s njegovim slojem koji se hranio bečkom secesijom i esteticizmom. U Hrvatskoj su esteticizam i avangarda supostojali. Dekadentistički i secesijski stilski amalgam kojemu su temelj stvorili Vidrić i Matoš ostao je nesukobljen sa zagovornicima avangardnih, najprije futurističkih a poslije i militantno ekspresionističkih književnih strujanja. Jedan od najradikalnijih hrvatskih avangardista bio je Janko Polić Kamov, blizak ranoj fazi talijanskoga futurističkog pokreta. Kamov je kao i njegovi talijanski istomišljenici odbacivao sve tradicionalne umjetničke oblike. Estetsko uživanje u umjetničkom tekstu smatrao je vulgarnim, jer se činilo nekom vrstom mentalne prostitucije. Kamov u svojim djelima traži novi pjesnički jezik i nalazi ga ondje gdje sve buja od energije, nalazi ga u krilu životnosti koja je sva usmjerena budućnosti. Sve je u djelu Janka Polića Kamova imalo budućnost osim piščeva života. Rođen 1886. pokraj Sušaka, već 1903. bio je zatvaran jer je sudjelovao u protuvladinim demonstracijama. Kao mladić putovao je s nekom glumačkom družinom duž Jadrana a onda je otišao u Italiju, preko nje u Španjolsku a ondje je umro u bolnici Svetoga Križa u Barceloni. Vjerovao je u svoju izabranost pa si je pseudonim Kamov nadjenio po biblijskom Kumu, trećemu prokletom Noinu sinu. Bio je buntovnik ali je bio prokleti pjesnik. Živio je vremenu usprkos i najranije je među hrvatskim književnicima osjetio zov avangarde. Već samo naslovi njegovih knjiga su provokativni. *Istipana hartija* i *Psovka* objavljeni su 1907., kad je navršio dvadeset prvu godinu. Slijedio je zov novosti, odbacio proklamirani ustroj Crkve i nacije. Bio je futurist prije nego što je Marinetti objavio svoj prvi futuristički proglas. Suprotstavio se tradiciji hrvatske književnosti tako što ju je sukobio sa silinom biblijske slikovnosti kojoj je udahnuo novu živost. U hrvatsku

---

poeziju među prvima je uveo slobodni stih da bi njime ispisao svoje jobovske stihove i biblijske rečenice. Ali njegov Moj sije ne izvodi narod u prostore nade, u obećanu zemlju nego je u Kamova taj predvodnik lažac, čovjek smiješan, i tvorac lažnih zakona. Pisao je Janko Polić nestrpljivo pa i preuranjeno, pisao je iz nacionalne književnosti u koju je sve uvijek dolazilo naknadno i sa zakašnjenjem. Najranije od svih hrvatskih pisaca ustao je protiv katoličkih pritisaka na seksualnost, žestoko je u tekstovima sukobio prirodu s kulturom, mehaniku s emocijama. U hrvatskoj je književnosti bio usamljen iako su ga srodne duše nakon smrti brzo prepoznale. Nije stigao objaviti sve što je napisao. Tiskane su mu bile samo dvije zbirke pjesama, tek dvije drame i nekoliko novela. Roman *Isušena kaljuža* i zbirka novela *Knjiga lakrdija* pojavili su se čak pola stoljeća nakon piščeve smrti. Za života Kamovu drame nisu izvodili premda one pripadaju vrhu dramskog stvaralaštva svojega vremena. *Tragedija mozga* šokantna je drama o trojici studenata od kojih najprije umire onaj koji panično predosjeća smrt i plaši se mogućnosti da se probudi u grobu, dok drugoga, čim počne pokazivati simptome ludila, treći ubije kovčegom za knjige. Još je šokantnija *Orgija monaha*, makabrična i sumorna drama u kojoj kao da se trajno osjeća piščeva ispovijed i kao da iz svakoga lika govori izravno piščev glas. Zgađen životom, blizak kazališnim i filozofskim iskustvima Pirandella i Nietzschea, čitatelj Lombrosovih knjiga o kriminogenim i atavističkim slojevima svijesti, Kamov u svim svojim dramama, u *Maminu srcu*, u *Djevici* i u *Čovječanstvu* nudi sliku kužne i trule društvenosti. Obitelj kao osnovni nukleus društva u svim je njegovim dramama urušena, a dramski piščev svijet obiluje incestom, ubojstvima, homoseksualizmom i nasiljem. Kamov ne voli izravan politički govor, on nije plakatski pisac. Sebe samog pretvara u dramski tekst, tekstove piše kao da su monolozi pozlijedene duše, kao da su samopriznanje njegove razočarane dubine. Roman *Isušena kaljuža* sastoji se od tri dijela kojima naslovi određuju prostor, tako da je prvi *Na dnu*, drugi *U sir* a treći *U vis*. Kaljuža koju Kamov u romanu isušuje, naravno, nije stvarna kaljuža nego je ona tu ironična oznaka za psihi. Taj autoanalitički roman prvo je narativno kopanje po podsvijesti ispisano hrvatskim jezikom. Kamov je pisac psovačke fraze, uživa u izgovaranju blasfemija, opisuje bez ograda seksualne perverzije ili snove, njemu fiziologija nije sentimentalizirana. *Isušena kaljuža* najrevoltiraniji je piščev tekst, u njemu je duša piščeva rastvoreniya nego što je to ikad bila. Kamov je doživio čudnu sudbinu; on koji je bio najveći protivnik školništva, na kraju je postao školski primjer avangarde. U njega ima svega što određuje najelitniji avangardizam. Njegovi tekstovi obiluju nihilizmom i psovkom, zagovaraju tjelesnost i pokret, afirmiraju mehaničnost i ismijavaju esteticizam. Bio je pisac osporavanja, revolucionaran do paroksizma, liričar koji nije napisao dopadljivih pjesama ali je bolje od drugih afirmirao instinkt i oživio stanje lirske izvornosti, njezin sinkretizam, dodir oprečnih osjetila i inače drugdje nespojivih slika.

I zenitistički pokret Ljubomira Micića, koji se u svojoj zreloj fazi preselio u Beograd, imao je svoju hrvatsku pretpovijest. Taj avangardistički pokret vrlo je rano stekao europsku afirmaciju, čemu je znatno pridonio Ivan Goli, inače njemački ekspresionistički lirik, pisac židovskog podrijetla i francuskog

---

jezika. On je pomogao Miciću i njegovim prvim pristašama da svoje proglose objavljuju u europskim kulturnim centrima i na stranim jezicima. U Micićevu pokretu teorija ide ispred pjesništva, a akcija ispred književnog teksta. Zenitizam koji je u Zagrebu započeo u sjeni ekspresionističkih manifesta Antuna Branka Šimića izravno se othranio na domaćoj svijesti o talijanskom futurizmu i poslije evoluirao u smjeru automatskog pisanja i došao u blizinu Tzarina dadaizma. Osim Micića, u toj je književnoj pobuni sudjelovao Branko Ve Poljanski koji je 1923. u Zagrebu objavio nadfantastični roman *77 samoubojica* i koji je, pokazujući plastiku duševnosti, koristio strip kao matricu za komponiranje glavnog lika. Još je zanimljiviji književni rad Marijana Mikca koji je najprije objavio zenitistički roman *Fenomen majmun*, zatim *Doživljaje Morica Švarca u Hitlerovoj Njemačkoj*, a za vrijeme Drugoga svjetskog rata i novele *Mornari, žene, leševi*. Mikac je, kao i Micić, bio opsjednut čišćenjem svijeta od prethodne književnosti, vjerovao je da je svijet u rukama duhovnih razbojnika koji ga razdiru stoljećima i zato je osjećao potrebu da ga baš on od tog ludila oslobodi ludilom! U svojoj posljednjoj sasvim srpskoj fazi zenitizam je postao nacionalistički, zatim iracionalan i mistični pokret koji je zagovarao militantno jugoslavenstvo, veličao balkansko barbarstvo, afirmirao barbarogenij antieuropeizma, pjevao ode monarhiji i njezinu vitalizmu. Vehemencijom i konstruktivizmom blizak ruskoj avangardi, jugoslavenski je zenitizam na sasvim neobičan način povezivao ideologiju i estetiku. Osporavao je građansku tradiciju i smatrao da preobražaj društvu mogu donijeti barbarstvo i sirovi vitalizam, monarhizam i zagovor balkanskog Nadčovjeka koji će na koncu pomoći Europi da se balkanizira. Zenitisti okupljeni oko Micića bili su najradikalniji avangardisti u onodobnoj književnosti. Oni su ekspresionizam nakanili prevladati kubizmom, zagovarajući geometrizam i kozmičko modeliranje prostora, ali su svi zajedno završili na opančarskoj poeziji i čudnom veličanju balkanskoga barbarogenij a. Spajanje mentalnih sklopova ruskog Oktobra i umjetničkog konstruktivizma s hajdučkom varijantom balkanskog patriotizma stvorilo je literaturu opterećenu najmračnijim monarhističkim nacionalizmom, stvorilo je jednu od najludih varijanti dadaizma, tzv. balkanski dadaizam. Ljubomir Micić koji je stasao u Zagrebu, ne jednom je vrijeđao zagrebačku kulturu. Naravno, nije on štedio niti malograđanski Beograd ali čini se ipak da ovaj čudni pjesnik nije uspio pomiriti avangardizam i balkansko barbarogenijstvo. Njegov neuspjeh, naravno, nije totalan. On je samo poželio da do posljednje konzekvencije ostvari književni vitalizam. Njegov zenitistički pokušaj urodio je mnoštvom neuspjelih književnih djela ali je ostvario znatnu prevratničku energiju u ponešto zbunjenoj i retardiranoj sredini. Zenitisti nisu vidjeli da je vitalizam i bez njih bio inauguriran u prethodnu hrvatsku književnost, najprije u okviru esteticizma moderne, i to u ranom djelu Vladimira Nazora, a nisu bili svjesni da je njihov futuristički tekst desetak godina prije bio artikuliran u kronološki preuranjenim avangardističkim ispadima Janka Polica Kamova. Jugoslavenska policija proganjala je Micića. Njegovi projekti, njegove knjige i pamfleti bili su zabranjivani zbog navodnog komunizma, ali Micić nije bio komunist nego je samo koketirao s vitalizmom koji je bio temelj lijeve književnosti u doba ruske revolucije i koji nije bio stran ni pjesništvu



---

mladoga Krleže, a ni poetskoj vehemenciji Antuna Branka Šimića. Novi duh hrvatske književnosti bio je paralelan s ubrzanim razvitkom industrije i tehnike. Svakoga dana se mijenjao izgled hrvatskih gradova, ubrzavao se ritam života, smanjivale su se udaljenosti bržim prijevoznim sredstvima. Hrvatska provincija sada je bila manje provincijom premda je i dalje najveći dio kulturnih institucija bio smješten u Zagrebu. Bilo je to doba u kojemu su nicale električne centrale i u kojemu je bilo uvedeno električno osvjetljenje na ulice i u stanove, u urede i javne prostore. Razvoj kemijske industrije doveo je do izuma plastičnih masa. Automobili i kamioni, tramvaji i autobusi potpuno su istisnuli dotadašnju upotrebu životinja u prijevozu ljudi i robe. Telefonsko prenošenje ljudskoga glasa na daljinu, kao i izum radiofonije te gramofonske reprodukcije glasa i filmsko bilježenje pokreta, bitno su odredili ne samo tehnički razvitak čovječanstva nego su bili usko povezani s idejom moderne umjetnosti. Čovjekovu neposrednu životnu sredinu okružili su do tada nepoznati upotrebni predmeti kao što su frižideri, strojevi za pranje, usisavači koji su bitno olakšavali svakidašnji život u gradovima. U poljoprivredi novi su strojevi bitno povećali proizvodnju hrane, a kemijska otkrića u području umjetnih gnojiva tom su procesu bitno pomogla. U medicini bilo je to vrijeme otkrića ne samo u području kirurških inovacija nego izuma do tada nepoznatih seruma. Od 1928. upotrebljavao se penicilin koji je bitno smanjio smrtnost u mnogim do tada neizlječivim bolestima. Uz to su pisci u svakidašnjem radu sve više rabili mehaničke pisače strojeve s mogućnošću pisanja u više kopija. Sve to događalo se u vrijeme koje su omeđila dva krvava svjetska rata. Bilo je to doba koje je doživjelo nezapamćeni tehnološki razvitak ali je svjedočilo do tada neviđenim pokoljima i nasilju. Epoha koja je dinamično počela u prvim godinama dvadesetoga stoljeća, svoje civilizacijske efekte nije ograničila samo na uski pojas zapadne Europe. Bila je to prva epoha svijeta kao cjeline, doba političke i ekonomske afirmacije Sjedinjenih Američkih Država. U toj epohi stvorena je u Rusiji prva komunistička država svijeta. Modernitet i destrukcija išli su ruku pod ruku, zajedno s njima imperijalizam i nacionalizam, fašizam i komunizam. Bile su to ideologije koje su određivale svaku molekulu tadašnje društvenosti, bile su to ideologije koje su čovjeku toga doba progutale stvarnost. Ratovi te epohe osim što su bili industrije smrti, bili su i savršeni iskazi imperijalističkih gospodarstava. Ratovima velike su se nacije borile za primat na svjetskom tržištu. Protekcionizam i monopolizam ključne su riječi u ekonomiji te epohe. U Hrvatskoj novo doba počelo je 1903. kada je s banskog položaja, nakon dvadeset godina vladavine uklonjen ban Dragutin Khuen Hedervarv. U hrvatsku politiku stupio je tada naraštaj vrlo mladih ljudi koji su spoznali sva ograničenja Starčevićeva pravaštva ali koji su mu baštinili žestinu. U novim okolnostima pokret mladih unosi u Hrvatsku sasvim nov i pomirljiv odnos prema istočnom susjedstvu. Uspostavlja se novi tip angažmana u Bosni, afirmira kvalitativno novi suodnos Dalmacije i kontinentalne Hrvatske, unosi kulturna vizija hrvatstva u Istru. U Hrvatskoj nakon 1903. zanavijek prolazi vrijeme koje su u politici određivali nekad moćni Mažuranić, Strossmaver i Starčević. Sada je najlucidnija hrvatska politička glava pripadala Franu Supilu, rodnom iz Cavtata, koji je bio lider *politike novoga kursa* kojemu su

---

glavne značajke bile u isticanju nužnog sjedinjenja Dalmacije s banovinskom Hrvatskom i zalaganje za nastanak potpuno nove državne zajednice Južnih Slavena. Tu politiku nisu u Hrvatskoj prihvaćali mnogi ali ona je ubrzo postala dominantnom i realizaciju joj nisu mogli omesti ni manji recidivi pravaštva ni srpsko stranačko osamostaljivanje, pa čak ni Hrvatska pučka seljačka stranka što ju je osnovao učeni Stjepan Radić, rastuća zvijezda hrvatske političke scene.

U jesen 1914. u nekomu mačvanskom rovu, nekoliko sati prije nego što mu je metak nekoga srbijanskog vojnika prostrijelio srce, napisao je Fran Galović prijatelju književniku Milanu Ogrizoviću da je sunce, da je nedjelja i divno, toplo jutro. Čovjek bi, pisao je u tom svojem posljednjem tekstu tada dvadeset sedmogodišnji književnik, čisto želio umrijeti u ovako sunčan dan. Bio je Fran Galović u trenutku besmislene smrti već glasoviti pisac premda do 1914. nije stigao objaviti veći dio svojega do tada napisanog književnog opusa. U Zagrebu i jedan semestar u Pragu studirao je klasičnu filologiju i slavistiku. Dobro je svladao metričke zakonitosti. Knjižica soneta *Četiri grada* iz 1913. bila je bliska parnasovačkim iskustvima Vladimira Vidrića i nastala je nakon piščeva povratka s ekskurzije po Italiji. U tim pjesama uspio je Galović u impresionističkom scenariju, usred helenističkih stupova i palača, zazvučati vrlo osobno. Njegove pjesme *Zrcalo* i *Childe Harold* bile su godinu dana poslije zastupljene u *Hrvatskoj mladoj lirici* koja je u književni život Hrvatske unijela nove glasove među kojima će osim Galovića u kasnijem književnom razvitku samo još Augustin Ujević i Ivo Andrić, od pisaca uvrštenih u tu antologiju, postati stožerni autori. U doba objavljivanja *Hrvatske mlade lirike* nije još bio objavljen najvredniji lirski Galovićev ciklus, njegova kajkavska zbirka *Z mojih bregov*, to inače najdirljivije i najvrjednije hrvatsko lirsko posmrće. Galović je u svojem kratkom životu radio mnogo, radio je u žurbi, pisao bez dorada i s predosjećaj em skoroga kraja. Napisao je, kako se poslije, kad su mu sastavljena sabrana djela, vidjelo čak deset svezaka u kojima po vrijednosti za lirikom nisu zaostajale ni drame ni proze. Poginuo je tipičnom smrću tadašnjih poniženih građana Habsburške Monarhije. Nije bio buntovnik. U smrt je pošao kao da odlazi na neku dužnost, bez pogovora jer je bio domobranski zastavnik i jer nikoga nije zanimalo da u mačvanskom rovu leži najsvježija glava tadašnje hrvatske književnosti. U samo jedanaest godina književnog rada pokazao je nezapamćeni napredak. Njemu je kajkavski idiom bio najbliži i njegov golemi talent imao je muke da u naučenom i "stranom" standardnom jeziku napiše stihove koji će biti emocija, a ne tek prijevod s dijalekta djetinjstva, jezika kojim je pisac mislio i kojim je jedino znao do kraja osjećati. Zbirku *Z mojih bregov* pjesnik je napisao za ljetnih boravaka u rodnoj Podravini. Tu je u samo tri tjedna napisao dvadeset i dvije dijalektalne pjesme, ta remek-djela onodobne lirike. Zaokružena naslovima poglavlja koja se odnose na godišnja doba, zbirka je zamišljena kao zrcalni prikaz ljudskoga životnog vijeka. Ostala je djelomično nedovršena ali i kao torzo najsuvislija je poetska knjiga vremena. Nažalost, objavljena tek jedno desetljeće nakon piščeve smrti, nije izravno djelovala na nove književne naraštaje. U ciklusu *Z mojih bregov* pjeva pjesnik o zelenim oblacima i krvavom mjesecu, o bregima i promrznutim kopačima vinograda. On tu ocu kaže "i ti si, kak i ja, tak strašno sam" jer tu se pjeva

---

o strahu. Ima nešto klasicističko u Galovićevim dijalektalnim stihovima, nešto što ih povezuje s parnasovačkim idealima ali je glavno njihovo iskustvo proizašlo iz pjesnikove potrebe da progovori neistrošenim riječima, da se vrati korijenima. Miran kakav je bio u privatnom životu, Galović je uvođenjem dijalektalnog idioma u središnji tijek hrvatske poezije bio njezin tada najveći revolucionar. Njegov prevrat nisu obilježavale teške riječi ni pomodni književni manifesti. Galovićev manifest je bio povratak izvornom jeziku, renesansa dječastva svojega ali i svoje književnosti. U nekim od pjesama te zbirke bio je Galović i vjesnik grotesknih zvukova, neke nove pjesničke slikovnosti koja je uskoro bila prozvana ekspresionizmom. Galovićeva lirika glas je usamljenika koji sluti smrt, prevratnička najava o važnosti dijalektalne poezije u budućoj književnosti. Dva dramska teksta, po Ljermontovljevu motivu izrađena *Tamara* te romantičarski *Grieh*, igrani su u zagrebačkom kazalištu još za piščeva života. Najbolja mu je ipak od svih dramskih tekstova naturalistička *Mati*, a u istom je duhu i vrlo bliska Tolstojevoj *Moći tmine*, drama *Pred zoru* u kojoj su preljub i ubojstvo središte dramskog zbivanja. U tim dramama ima Galović već simboličkih scena ali ih je još više u povijesnoj tragediji *Mors regni* i u misteriju *Marija Magdalena* gdje u patetikom i banalnošću opterećeni hrvatski teatar uvodi simboliku i lirizam, prepisuje Ibsena, a pomalo potkrada i Maeterlincka. Ima u Galovićevu teataru vizionarskih scena, nečega što je osim njega tih godina najbolje na sceni ostvarivao Srđan Tucić. Njegova *Marija Magdalena* je putena ženka koju k Isusu privlači njezina erotička narav. Bliži erotici nego Evandelju, Galović je najavangardniji u novelistici koja mu sigurno nije najvrjedniji dio stvaralaštva ali je itekako zanimljiva. Nema u njegovim prozama, posebno u najslavnijem *Začarnom ogledalu* iz 1913., tradicionalnog pripovijedanja. Onaj koji priča priču nepouzdan je. Piscu je blizak automatizam, stvaranje ničim povezanih fragmenata. I u *Ispovijedi* koja je objavljena u godini piščeve smrti radi se o hibridnoj smjesi nadrealnoga i grotesknog, o pripovijedanju s više očista. Galovićeve proze prepune su lirskih krhotina, njihov ritam posuđen je od biblijskih rečenica. U tim prozama kao u čitavom piščevu djelu ima neke bolne nježnosti, snovitosti u kojoj je moguće da pisac, kojemu je uskoro prostrijeljeno srce, napiše kako mu se "iz grudiju vinuo krik kao ptici kojoj prostrijeliše grudi..." Bio je vizionar s predosjećajem smrti, bio je blizak avangardnim pokretima ali ne i njihov militantni zagovornik. Čitao je Maeterlincka, proučavao je Flaubertovo *Iskušanje svetoga Antuna*. Stvorio je neke od najljepših lirskih pjesama hrvatskog jezika, njegov *Kostanj*, *Jesenski vetar* ili *Crn bel* sami su vrhovi piščevih lirskih sublimacija:

*Crn-bel... crn-bel... V  
trsju popeva, grozdje  
dozreva... Crn-bel...*

*Dok večer se zmračí, On  
pesmo zavlači, Drago,  
starinsko, veselo, vinsko:*

---

*Crn-bel... crn-bel...*

*Jesensko to pesmo  
Mi čuli vre jesmo  
Tri večeri tu... Crn-  
bel...*

*I znamo, da leto  
Otišlo je, eto -Baš  
kakti vu snu... Crn-  
bel... crn-bel...*

U godini kada je mobiliziran i kad je 1914. poslan na srpski front, Galović je upravo objavio izvrsnu pripovijetku *Ispovijed*, napisao je dramu *Pred smrt*, završavao je pjesme iz ciklusa *Z mojih bregov*, bio je jedan od kvalitativnih stožera u važnoj antologiji *Hrvatska mlada lirika*. Sve to prekinuo je mobilizacijski poziv i besmislena smrt u nekom anonimnom rovu. Kao pisac Galović je prihvatio mnoge izazove svojega vremena, akumulirao je u svojim tekstovima izazove avangardizma ali i secesije, upoznao je i prakticirao moderni simbolizam ali nije bježao ni od naturalizma. Spremao se na kajkavsku pjesničku avanturu. Njegovo djelo ostalo je torzo ali ono je moćno jer su, kako je sam Galović jednom rekao, "najljepše upravo one pjesme koje se nikada ne napisu, koje nalaze grob svoj ondje gdje su nastale".

Ulderiko Donadini bio je još jedan ukleti, kratkovjeki književnik u karnalnom odnosu s avangardizmom. Rođen 1894., i on je poput Frana Galovića na početku rata mobiliziran ali je, simulirajući duševno rastrojstvo, ubrzo otpušten iz vojske. Donadiniju simulirati luđaka nije tada bilo teško jer su glavninu njegove lektire činila književna djela Dostojevskog i Nietzschea, i znanstvene studije Lombrosove u kojima je otkrio svijet psihopata i gdje se zaludio idejom hereditarnog zla. Vrlo slabih živaca, Donadini je s razlogom bio naklon modi anarhističkog individualizma. Zdušno je proučavao tamu genijalnog uma i njegova ludila, zanimale su ga bizarnosti i fantastika. Već 1915. tiskane su njegove *Lude priče*, a svoj ekspresionističkim manifestima nakrcani časopis *Kokot* pokrenuo je, imitirajući njemački *Sturm*, već 1916. U programatskim Donadinijevim člancima vidi se prožimanje iskustava mediteranskoga futurizma s nordijskim ekspresionizmom. U tim programatskim tekstovima razračunavao je s hrvatskom književnom tradicijom ali taj obračun nije obavljao sistematski nego rastrganim iskazima, fragmentima i proturječnim elipsama. Bio je vitalist, onaj koji je naglašavao dinamizam i koji je htio da u književnosti ne bude bitna konačna spoznaja ili poruka nego da u njoj bude najvažniji proces. Bio je opsjednut idejom Nadčovjeka i čini se da je potaknut njome i sam svršio u ludilu jer je u stenjevačkoj ludnici 1923. počinio samoubojstvo prerezavši si grkljan za vrijeme brijanja. U pričama i romanima naglašavao je individualnu psihologiju i oslanjao se na poniranje u iracionalne slojeve duha. Izvanjska forma njegovih kratkih romana *Sablasi*, *Vijavica* i *Kroz šibe* samo zavarava svojom tradicionalnošću. Is-

---

pod konvencionalnih priča sve vrvi od ekscentričnih i bizarnih tipova, abnormalnih ljudi i shizofrenika. Donadinijeve proze kronika su njegove osobne bolesti, one su fiksirana stanja piščeva ludila i njegovih duševnih stranputica. Pod banalnim radnjama Donadinijevih romana kriju se ponori Edipova kompleksa, u njima sve buja od erotske tematike i pobune protiv malograđanstva. Donadinijeve proze vrlo su sugestivne, a radikalizam piščev nije vidljiv u njihovim formalnim obilježjima nego one s obzirom na radikalno opisivanje psihičke patologije ostaju izniman događaj u hrvatskoj književnosti. Kao prozaik Donadini je između Dostojevskoga i Kafke, samo je on vidljivo prebirao po vlastitoj bolesti i nije uvijek uspio objektivizirati književni svijet i odvojiti ga od vlastite pojedinačnosti. Njegovim duljim prozama srodne su i novele u kojima više od poniranja u nesvjesno ima erotskih i sotonističkih motiva koji su remek-djela toga žanra. I danas su čitateljima zanimljivi novelistički primjerci kao što su *Doktor Kvak*, *Đavo gospodina Andrije Petrovića* i *Dunja*. Kao dramski pisac Donadini je stvorio malen ali vrlo važan opus u kojemu se izdvaja vrlo dobar *Bezdan* iz 1919. koji je dramatizacija romana *Vijavica* i bavi se motivom podvojenca u priči inače bliskoj novelama Hofmannovim i Gogoljevim. Poigravajući se s rubovima dramskog naturalizma, Donadini je bolje od drugih tadašnjih dramatičara znao ostvariti simbolističke drame. Najbolji dramski tekst mu je jednočinka *Gogoljeva smrt*, napisana dvije godine prije smrti, u kojoj nudi dramski opravdanu analizu genijalnoga ruskog pisca. Donadini je dramatizirao trenutak u kojemu Gogolj spaljuje drugi dio svojih *Mrtvih duša*. Stvorio je bajkovitu grotesku o piščevim morama, o njegovim razgovorima s vlastitim licima i ljubavnicama, dramu u kojoj se glavni junak na kraju obraća i samomu Kristu. Bio je Donadini pjesnik epohe u kojoj se patologija umjetnika i njegova demona nalazila u samom središtu umjetničkog interesa. Donadini je poznao glavne zasade njemačkog ekspresionizma ali u svojim književnim djelima nije nikoga imitirao, išao je vlastitim, vrlo nastranim putem koji ga je na koncu odveo u ludilo i preranu smrt. Bio je pobunjenik i cinik koji je programatski odredio što će u kasnijim godinama u hrvatskoj književnosti biti groteskni ekspresionizam. U svojim djelima stvorio je čitav niz neurasteničnih intelektualaca koji su svi odreda govorili glasom piščeva vlastitog ludila.

Vladimir Čerina bio je u svojem naraštaju najvehementniji zagovornik političkog ujedinjenja Južnih Slavena. Taj ljubavnik talijanske filmske glumice Francesce Bertini, pisac prve monografije o netom preminulom Janku Policu Kamovu, pariški drug Tina Ujevića i plaćenik srbijanskih tajnih službi, objavio je dobre pjesme u antologiji *Hrvatska mlada lirika* 1914., uređivao je časopise *Val* i *Vihor*, a neko vrijeme bio je blizak dadaizmu i ekspresionizmu. Na kraju od svega je toga poludio i nakon desetogodišnje sekluzije u šibenskoj ludnici, umro je od paranoje 1932. U javnim nastupima žestok, u lirici je najčešće povučen, sjetan i pjeva usamljenost, izgubljenost naraštaja kojemu su sugerirali da je razriješio sve nacionalne zagonetke. Kad je htio biti monumentalist, onda je obožavao Nazora i Meštrovića, ali je najčešće bio blizak tišinama, artizmu kojega je čak i u ludnici zagovarao u čudnoj *Orcagni*, u vrijeme dok je ispovijedao tugu i dok ga

---

nitko nije mogao čuti. Prokletnik koliko i Kamov, samo blaži i pomirljiviji, politički izbezumljen još od vremena u kojemu je sudjelovao u atentatu na banskoga komesara Cuvaja, Vladimir Čerina ostavio je malen opus u kojemu ima nezaboravnih lirskih cjelina.

Četvrti, najslavniji prokletnik avangardističkog naraštaja, u kojemu su sagorjeli Fran Galović, Vladimir Čerina i Ulderiko Donadini, bio je Antun Branko Šimić, žestoki zagovornik književnog ekspresionizma, nježan i dubok pjesnik. Napisao je neke od najboljih hrvatskih pjesama, napisao je svojoj književnosti neke od njezinih najputenijih ljubavnih stihova, izrekao je najljepše stvari o pjesnicima za koje je rekao da su čuđenje u svijetu i da njihove velike i nijeme oči, dok oni idu zemljom, rastu pored stvari. Bio je pjesnik koji je stvorio astralne stihove što su posjedovali neobičnu blizinu s vječnošću:

*Čovječe pazi da ne  
ideš malen ispod  
zvijezda!*

*Pusti  
da cijelog tebe prođe  
blaga svjetlost zvijezda!*

*Da ni za čim ne žališ  
kad se budeš zadnjim pogledima  
rastajo od zvijezda!*

*Na svom koncu mjesto u prah  
pređi sav u zvijezde!*

Umro je 1925. kad mu je bilo samo dvadeset i sedam godina pa su neki novinari njegovu smrt s pravom proglasili ubojstvom. Umro je taj najosjetljiviji duh toga doba od tuberkuloze, više gladan nego sit. U književnost je stupio pred sam kraj I. svjetskoga rata kada je bio bespovratno dezintegriran austrijski imperij koji je bio najveće nadnacionalno carstvo Europe. Pisati je počeo kao gimnazijalac, a svoj prvi časopis-leptir *Vijavicu* pokrenuo je 1917. Živio je u vrijeme kada je prestalo postojati i Tursko carstvo pa je zauvijek prestala osmanska nazočnost na Balkanu. Raspad Habsburške Monarhije, nažalost samo zakratko, uveo je hrvatski identitet u zajednicu nezavisnih europskih naroda. Šimić je doživio kako na razvalinama k.u.k. monarhije nastaje državna zajednica koja je obuhvatila sve dotadašnje hrvatske zemlje što su bile u sklopu Monarhije, pa tako i Bosnu i rodnu pjesnikovu Hercegovinu. Nezavisnost nove države u kojoj su konstitutivni svi južnoslavenski podanici propale Habsburške Monarhije, nije potrajala dugo! Nju su u konfuznim i dosta šepRTLjAVim okolnostima, kad je Frano Šupilo već bio mrtav a Stjepan Radić politički izoliran, vrlo brzo uklopili u novoformiranu Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca. Šimić je svoju iskrenu oduševljenost tom činjenicom iskazao izborom jezika. On je na oltar te nove južnoslavenske domovine po-

---

ložio jedino što je imao. Dao je novoj domovini idiom zavičaja pa je jedno vrijeme pisao ekavicom, jezikom za koji je krivo vjerovao da je idealan izraz buduće zajedničke književnosti svih Južnih Slavena. Žrtva jezika samo je jedan od niza pjesnikovih dobročinstava. Nova nadnacionalna tvorevina Južnih Slavena, u koju je kratko vjerovao, vrlo će brzo upoznati srbijansku prevlast. Vrlo brzo mnogima u Hrvatskoj postalo je kristalno jasno da je sve u novoj državi ostalo po starom samo što je onu dotadašnju srednjoeuropsku prijestolnicu sada zamijenila nova, istočna u kojoj je bio dvor Karađorđevića. Banalnosti su okruživale kratki Šimićev život, ali njegovu kozmičku dušu one nisu preveć dodirnule, tek su je dodatno uznemirile. Rođen u Drinovcima, Šimić je jedno vrijeme učio na Širokom Brijegu u fratarskoj klasičnoj gimnaziji, ali nakon prelaska najprije u Vinkovce pa onda u Zagreb, on školu, premda je bio izvrstan učenik, formalno nije završio niti je poslije studirao. Bio je samouk, posvema posvećen književnosti jer je vjerovao jedino u umjetnost koja teži da bude isključivo umjetnost. Neko vrijeme svoju plućnu boljeticu liječio je u Cavtatu i Dubrovniku. Bio je polemičan duh, što je izraženo u njegovim časopisima *Vijavica* i *Juriš* koji su izrađeni po njemačkim predlošcima i koji su bili imitacije srodnih njemačkih ekspresionističkih listova. Šimić je, osim njemačke, dobro poznao i suvremenu francusku književnost iz koje mu je najbliži bio Appolinaire. U prepatetičnim manifestnim člancima razvidno je da nije pristajao na razlikovanje između estetskog i neestetskog. Po njemu umjetnost se iskazuje u ekspresivnosti a ne u ljepoti, ali dok je u proglasima bio patetičan, u vlastitoj je lirici bio prigušen i odmjeren. Njemu je vlastita književnost bila krik, ali ne samo krik prema van, nego još više krik prema unutra. Zato njegovom lirikom odjekuje tišina. Njegov književni rad kao da se smjestio u geometrijsku sredinu između simbolističkih iskustava i predosjećaja apsurdna. U Šimićevim oslobođenim stihovima čuju se i ritmovi Amerikanca Whitmana, u njima se zagovara potreba osobne i nacionalne posebnosti pjesništva. Za Šimića književno egzistirati značilo je biti različan od drugih. Bio je pisac gnomskog stila. U poeziji taman i tajanstven, a u esejima i kritikama britak i neuobičajeno otvoren. On kozmopolit, nije propuštao isticati utjecaj nacionalnog. Individualist bio je vrlo osjetljiv na lažno i neiskreno, inteligentan on je u kritikama vježbao svoj prekrasni um. Nemilosrdno, ali ponekad sasvim zbrkano, sudio je o Domjaniću i Krleži, nije mu se sviđao nježni Andrić, nije volio ni Nazora a ni Vidrića. Po žestini s kojom je prosuđivao tradiciju i suvremene veličine bio je avangardist, duhovni brat Janka Polica Kamova. Njegova središnja pjesnička knjiga su *Preobraženja*, objavljena 1920. Iza naslova te zbirke skrio je Šimić svoje vjerovanje da se prema diktatu pjesnikove duše u poeziji zbivaju alkemijska preobraženja materijalnih i vidljivih stvari. Taj avangardist nije htio vjerovati u materijalno kao njegovi futuristički prethodnici, niti je vjerovao u strojeve niti u bešćutnost lutaka. Suštinu svemira tražio je u zvijezdama za koje je bio uvjeren da su najbolje vidljive kroz nutrinu duše. Već prvom pjesmom u zbirci upozorio je pjesnik na svoje širom raširene oči i svoje na šutnju prislonjeno uho. Zapravo, Šimić je bio pjesnik očiju širom zatvorenih i po tomu on je najidealniji predstavnik književnog ekspresionizma u Hrvatskoj. U jednoj od karakterističnijih njegovih pjesama, u

---

*Teškom zraku*, pjeva o naoko sasvim običnom prizoru u kojemu "u sobu ude moja majka, sjedne i gleda u me nijemim pogledom". Pjesnik koji u tom trenutku u ruci drži knjigu, kad majka ude u sobu ispusti knjigu iz ruke i izađe iz kuće da bi "stao na rub polja, između crnih stabala, pod crvenim i mrtvim obješenim suncem" i da bi "nasred ceste kriknuo iz sve snage". Težak je zrak u većini Šimićevih pjesama premda u njima ima trenutaka, kao u pjesmi *Ljubav*, kad se sve uskovitla pa "kroz noć kose pjesnikove drage duboko šume kao more". Smrt i ljubav središta su Šimićeve poezije i one su u njegovim stihovima oslobođene romantike i mita. Sve je u Šimića goli oblik postojanja, sve je šutnja koja se zatvorila u krletku pjesnikovih strofa. Šimić je svoja pjesnička čuda izazivao najjednostavnijim sredstvima i po tomu on je pjesnik novoga geometrizma, savršeno sljubljen uz stil kojemu se bez ostatka predao jer mu je bio duhovno srodan. Dok su se drugi mučili s formama, on je radio sa sadržajima kao da su forme. Nitko kao Šimić nije geometrijski jednostavne riječi dovodio u neponovljive odnose i neobjašnjive logičke veze. Ekspresionist, nije bježao od stvarnosti. Oslabljen bolešću, stvarnosti se predao potpuno, s njom se izjednačio i beskrajno suosjećao. Napisao je nekoliko najljepših hrvatskih funebralnih pjesama među kojima je najčišća ona s naslovom *Smrt i ja*, stvorio je i nekoliko nenadmašnih metafizičkih pjesama među kojima su *Opomena* i *Povratak*. Otvorio je u hrvatskoj književnosti čitav niz novih tema, od erotskih do primitivističkih, tema koje su do njega bile uglavnom izbjegavane. Šimić je jedan od najvažnijih hrvatskih pjesnika uopće, ali tajna te vrijednosti ostat će dugo otvorenom knjigom. Njegova poezija nije autistička ni usamljenička iako bi se zbog njezina minimalizma moglo pomisliti da ona to jest. Šimić je avangardist gnomskih pjesama, pisac utišanog izraza ali i pjevač ekstaze. Njemu je krik poanta čitavog života koji je u duhu vremena obojio plavom bojom. Dok su artisti Vojnovićeva ili Domjanićeva kova obožavali žutu boju secesije, u Šimića je dominirala plava boja ekspresionizma. Bio je plavi konjanik hrvatske poezije koji je posljednji put kriknuo u tužnoj bolničkoj kući na zagrebačkome Zelenom brijegu. Taj mučenik hrvatske književnosti koji je o mnogima prozborio razorno i negativistički, uvijek je sve najpohvalnije mislio o Antunu Gustavu Matošu. S njim je podijelio tešku sudbinu hrvatskog literata, ali zajedno s njim posjeduje najveću književnu specifičnu težinu. Njegovo slabo tijelo pokazalo je da u modernitetu neće više biti moguće negirati estetičke kanone ako se odvažno ne dirne i u njihove etičke temelje. U spoju etičkog i estetskog dogodila se Šimićeva lirska misija koja je sva okrenuta budućnosti ljudske krhkosti.

Prvi svjetski rat presudno je izoštrio čovjekove spoznaje. Sve se više vjerovalo da je svijet nemirno mjesto i da mu je društvenost nepovratno iščašena. Okrutni i strašni rat zauvijek je iz umjetnosti izagnao kult čiste ljepote. Književnost novoga doba otišla je u novim smjerovima. Angažirana književnost nije u Hrvatskoj u prvi plan stavila nacionalno pitanje jer joj se učinilo, doduše samo zakratko, da su nacionalni problemi Južnih Slavena u novoj državi riješeni. Netočno se povjerovalo da su se južnoslavenski nacionalni identiteti 1918. emancipirali. Pod utjecajem Ruske revolucije u Hrvatskoj se rano formirao krug lijeve inteligencije koji je svoje socijalne ideje iznosio u radikalnim časopisima. Većina pisaca ostala je izvan



---

lijeve organiziranosti, a manji broj autora svjesno je zadržao retrogradni stil pučke književnosti. Ti autori nakon Prvoga svjetskog rata odlučnije su se okupljali oko militantnih katoličkih pokreta koji su bili dobro organizirani u Italiji, Francuskoj i Španjolskoj i koje su u Hrvatskoj predvodili članovi duhovno poduzimljivoga *Književnog društva svetoga Jeronima*. Između lijevih i politički desnih opcija preostao je znatan prostor onima čije su naklonosti bile dominantno estetske i građanske. Ne isključujući socijalnu dimenziju iz svojih književnih djela, autori iz liberalne matice naglašavali su nedodirljivost umjetničkog prostora. U novim okolnostima njima više nije bilo stalo da afirmiraju umjetnost radi umjetnosti. Vjerovali su da čovjek ima nezasitnu potrebu za grafičkim i kromatskim senzacijama, da su mu bliski plastični, muzički i kinetički doživljaji svijeta te da umjetnost ima smisla i kad nije socijalni ili religijski proglas. Premda ni u međuraću nisu potpuno izostajali pojedinačni slučajevi modernističkog eskapizma, može se ipak reći da je središnji tijek hrvatske književnosti bez ostatka građanski neutralan i artistički vrlo konstruktivan. Sve što je još jučer imalo društvenu i umjetničku opravdanost, nakon Prvoga svjetskog rata bilo je poljuljano. Bohema je bila još samo izuzetak! Nervoza i nemir nisu više bile najtipičnije osobine umjetnikove. Veliki društveni roman odumro je i izgubio čitatelje jer u njega više nitko nije vjerovao. Nastajalo je doba filma, pa dakle i brzine, doba kad je psihologija bila tek konstrukcija i shematski uvid u dojučerašnju dubinu. Umjetnici se više nisu bavili nejasnoćama. Njima je posao bio da svijet razjasne i osvijetle, da ga provjetre. Individualizam je postao eksces. Najznačajniji književnik toga novoga građanskog smjera bio je u Hrvatskoj Milan Begović. To se samo djelomično odnosi na stariji dio opusa ovoga književnika rođenog 1876. u Vrlici. Begovićeve prve knjige i drame, što su nastajale u epohi moderne, moraju biti tumačene iz posebnog rakursa. Prvi svjetski rat koji se dogodio u piščevoj zrelosti potpuno je promijenio ne samo njegovu prethodnu poetiku nego i odnos prema vlastitom stvaralaštvu i prema novim zahtjevima publike. Domaća književna kritika bila je zburnjena Begovićevim međuratnim književnim djelom. Kritika je u njega tražile manifestne i čvrste smjerove ali on niti je manifeste pisao niti je smjerove deklarativno slijedio. Njegove brojne drame i romani, novele i pjesme kao da su izišli iz laboratorija, kao da je sve te drame i romane napisala tehnička svijest oboružana inventivnošću. Begovićeva književna djela iz njegova poznijega doba doživljavala su zamjetan svjetski uspjeh, i to upravo zato jer nisu ispunjavala ničiji deklarativni umjetnički program. Ona su se ograničavala da iskažu stanje duha svojega vremena i da iskoriste zanatsku sposobnost književnikovu da stvori opipljive tekstovne rezultate namijenjene strogo ciljanoj publici. Begovićeve drame, romani i novele iz njegove najzrelije faze nisu težili originalnosti ali su svi odreda htjeli biti shvaćeni zaokruženim i sebi dostatnim svjetovima. Bilo je vrijeme kad se više nisu pisali impresionistički i fragmentarni tekstovi. Sve Begovićeve drame i svi njegovi romani izrađeni su od primarne književne materije i bili su namijenjeni najširem čitateljskom i društvenom kolektivu. Njegova djela plodovi su novog elitizma za mase. To, naravno, ne znači da Milan Begović nije pisao tekstove za vrlo provokativne i unikatne erotske mape što ih je po narudžbi bogatih kupaca potpisivao zajedno s prijateljem, slikarom

---

Milivojem Uzelcem. Te unikatne mape samo su dokaz koliko je ovaj autor točno shvaćao novo stanje umjetnosti, njezinu novostečenu reproduktivnost. Prvi dodiri Milana Begovića s književnošću dogodili su se u splitskoj gimnaziji, gdje je išao u isti razred s Vladimirom Nazorom. I on je poput svojega školskog prijatelja počeo studirati prirodne znanosti ali je ubrzo nastavio studij romanistike i slavistike, slušao predavanja slavnih Mayer-Luebkea i Jagića, a kad je diplomirao, vratio se u domovinu gdje je najprije bio profesor na gimnazijama u Splitu i Zadru. Prve pjesme su mu bile književno vježbalište. Ima se dojam da je učio sporo ali čim mu je 1900. objavljena lirska *Knjiga Boccadoro*, privukao je najširu publiku i zadobio naklonost modernista. Sakriven iza izmišljenoga granda iz galantnoga vijeka kojega je prozvao Xeres de la Maraja, romanskom lakoćom Begović niže sonete, tercine, šestine i balade koje posvećuje putenoj markizici Zoe Boccadoro. Erotika pulsira prvim pjesnikovim stihovima čiju su uspaljenost neprijatelji životnosti odmah proglasili bolesnom. Bila je ta zbirka odgovor na frustriranost svakidašnjega života, protest protiv ugašene prirodnosti. Već na početku najavio je Begović da ga više od svega zanimaju složeni tjelesni i duhovni odnošaji žene i muškarca. Samo dvije godine nakon *Knjige Boccadoro* objavio je u Pragu dramu *Myrrha* u kojoj na bajkovit način prikazuje incestuoznu vezu ciparskog kralja Kvnarisa i njegove kćeri Mire iz koje se rodio Adonis. Tek u završnici drame otac postane svjestan da je zapravo obljudio vlastitu kćer, i to kad joj prepoznao lik u zruci svjetla. Raniji dramski uspjeh Iva Vojnovića, kao i vlastiti teatarski eros, potakao je mladog Begovića da Hrvatskom narodnom kazalištu preda svoju *Gospodu Walevsku* koja je ondje izvedena 1906. i u kojoj je, na temelju pouzdanih podataka, prikazana dvosmislena ljubavna veza požrtvovne Poljakinje, svojevrsne moderne Judite, i Napoleona. Bilo je to doba u kojemu je Begović brusio kazališni zanat i kad izlazi s nizom dramoleta. Jedan od uspješnijih je *Venus Victrix* koja je svojevrsna žanrovska vježba iz renesansne komediografije, a srodna je i komedija s naslovom *Biskupova sinovica* koja je 1911. imala problema s cenzorima jer ovi nisu dopustili da se publici prikazuje volterijanskom idejom zadojeni biskup koji nećakinji omogućuje da prevari kilavog i staroga muža te pobjegne s pažem u Pariz. Jednu od svojih ranih drama posvetio je Begović i vrličkom zavičajju. Izvedena 1909., *Stana Biučić* dobro je sročena drama strasti koja je po vrijednosti, kao i po tematici, posvema mjeriva sa svim Kosorovim i Tucićevim uspješnicama, a ne zaostaje niti za *Ekvinocijem* Iva Vojnovića. Begović dramatizira strašnu sudbinu nevjenčane i mlade majke koju je zaostala sredina najprije seksualno iskoristila i ponizila, onda izopćila, a na kraju otjerala u samoubojstvo, i to kad ta mlada majka na krajnje surov način dozna da joj je umrlo dijete. *Stana Biučić* dramski je tekst u kojemu su se već mogle prepoznati sve kasnije Begovićeve dramaturške kvalitete, njegov osjećaj za napetost, dobro vođeni dijalozi i savršen osjećaj za odnose muških i ženskih značaja. Upravo u vrijeme kad mu je izvedena ta zavičajna drama, pružila se Begoviću prilika da na poziv nekih prijatelja postane dramaturg *Deutsches Schauspielhaus* u Hamburgu. Nekoliko godina poslije prešao je iz Hamburga u Beč gdje je dobio dramaturški i redateljski angažman u *Neue Wiener Buehne*. Za vrijeme rata Begović je bio mobiliziran u austrijskoj vojsci pa se tek nakon 1920.

---

trajno doselio u Zagreb, gdje je neko vrijeme nastavnik na glumačkoj školi, zatim ravnatelj drame u Hrvatskom narodnom kazalištu ali je s tog mjesta otpušten 1928. nakon skandala s političkom antirežimskom aluzivnošću njegove obrade Šenoina *Diogeneša*. Begovićeve zaposlenja uvijek su bila kratkotrajna. Bio je dinamičan čovjek i nije prihvaćao kompromise. Nekoliko piščevih vrlo burnih ženidbenih veza, niz glamuroznih ljubavnih avantura bile su savršena dopuna njegovoj društvenoj fami. Vlastita sredina nije Begovića dostatno cijenila niti razumjela njegov elitizam za malograđane. Taj politički liberal i nacionalno vrlo moderno osviješteni čovjek doživljavao je da ga ignoriraju i ponižavaju upravo u vrijeme najvećih uspjeha, upravo dok su se njegove poslijeratne drame izvodile na najpoznatijim svjetskim scenama i dok su ga režirali najkvalitetniji redatelji. Bilo je to doba velikih piščevih uspjeha s dramama *Pustolov pred vratima*, *Bez trećega* i *Amerikanska jahta u splitskoj luci*, bilo je to doba kad su se mnogo čitali njegovi romani i vrlo popularne njegove novele. Begovića su izvodili u Pragu i u New Yorku, San Franciscu i Los Angelesu, Rimu, Beču, Sofiji, Oslu, Rio de Janeiru, Sao Paulu i Buenos Airesu, Budimpešti, Bukureštu i Napulju, Bologni, Milanu, Parizu, Berlinu, Bremenu, Mannheimu, Wrocławu i Moskvi. Znatne promjene u društvenom životu zahtijevale su promjenu izražajnih sredstava i Begović je tih promjena u međuratnom periodu bio savršeno svjestan. Umjesto lirike pisala se poezija koju se jedino moglo glasno izgovarati sa scene. Umjesto romana pisale su se ulančane zbirke kratkih priča. Umjesto skulptura nastajale su strukture, umjesto autorskih drama pisale su se drame u kojima su lica tražila vlastitog inače izgubljenog autora. Umjesto fresaka slikale su se na golemim posterima ulične reklame, umjesto obojenog materijala izlagala se materijalnost same boje. Nove književne muze našle su se zato i u Hrvatskoj u rukama praktičnih ljudi. Milan Begović bio je jedan od njih. Godine 1921. pisac je objavio *Dunju u kovčegu*, svoju prvu dužu prozu u kojoj obrađuje ljubavnu priču bonvivana Dušana i naivne ali putene Rođene koju je smjestio u ambijent rodne Zagore. Patrijarhalni prostor u kojemu se zbiva prvi dio priče savršeno je odabran jer je u potpunoj suprotnosti s rafiniranim opisom ljubavnih i erotskih dodira između protagonista. Roman svoju završnicu preseljava u mondenu Opatiju gdje se nekadašnji zaljubljenici još jednom susreću, obnavljaju svoju vezu, samo što ovaj put preljub izravno i sudbinski izazove smrt Rodenine kćeri. Begovićev roman *Dunja u kovčegu* napisan je strasno i vrlo je uzbudljiv pa je lako stekao naklonost publike koja je upravo odahnula od Velikog rata i kojoj su ovakve sentimentalne priče dopunjavale osjećaj izgubljenosti. *Dunja u kovčegu* lirski je roman, njegova događajnost nije pretjerano naglašena ali je dostatna da zadrži pozornost čitatelja. Sa stranica te proze najavljuje se najsajjnije doba Begovićeve dramske književnosti. Ta najava razvidna je u dramatično ustrojenim dijalozima i napetim scenama što ih je Begović naučio s lakoćom graditi, i to za vrijeme svojih europskih dramaturških poslova. U dvadesetim godinama Begović radi vrlo intenzivno u zagrebačkim novinama, piše vrlo dobre i analitičke kritike kazališnih predstava, objavljuje putopise i feljtone, uređuje časopise i novinske rubrike, redigira *Izabrane pjesme*. Muze koje je Begović tada slijedio bile su vrlo prozaične i s pijedestala su se radikalno spustile u stvarni život. Sve su više

---

u tadašnjoj književnosti bili nevidljivi rubovi koji su dijelili umjetnost od znanosti, tehniku od feljtonistike i drame. Umjetnost je nepovratno gubila mitski značaj. Pred očima svojih tvoraca i svoje publike postajala je robom i upotrebnim predmetom, naselila je realnost kao njezin organski dio i postala je stvarnost sama. Novom agregatnom stanju umjetnosti osobnost piščeva kao da više nije bila potrebna. Milan Begović prvi je u modernoj hrvatskoj literaturi, ne zaklanjajući se iza poetičkih pokreta ali niti ne stvarajući trivijalnu literaturu, posegnuo za skrivenim resursima nagrizene i primordijalne ali svima razumljive, izvornosti. U njegovim novim djelima najjednostavnijim poetskim, dramaturškim i narativnim sredstvima uvedeni su u samo središte tekstova ljubavni impulsi i ogoljen je odnos između žene i muškarca. Za Milana Begovića književnik je bio svećenik običnosti, a u toj novoj običnosti eros mu je postao crkvom. Veliki uspjeh doživio je novelom *Kvartet* koju je objavio 1926., pokazujući da je dobro svladao u ono doba vrlo popularnu dramsku i pripovjedačku školu Talijana Luigija Pirandella. *Kvartet* je ljubavna priča o tri muškarca i jednoj ženi, zapravo priča o četiri muzička instrumenta koji se vole i mrze, koji razgovaraju sami sa sobom i među sobom da bi na kraju kao u finalu Matoševe priče o papigi Camao, Sekund najprije ubio Violu a onda i sebe. Ta erotička novela bavi se događajima koji su nedostupni osjetilima i zato je prozna poema subjektivnosti, zagovor snovitosti i svojevrsni filozofski traktat o nerješivoj naravi spola. Nikad u hrvatskoj književnosti jedna glazbena tema nije dobila kompletniju obradu od one u Begovićevoj noveli *Kvartet*, neobičnom i dramaliziranim proznom snu. Na vrata Hrvatskoga narodnog kazališta Begović je nakon Prvoga svjetskog rata čvrsto zakucio tek mističnom dramom *Božji čovjek* u kojoj je dramalizirao ljubavni trokut što se stvorio oko Mare koja je bila razapeta između duhovnih obveza prema svećeniku Damjanu koji joj postaje muž, i putene ljubavi prema hajduku Krstanu koji joj je ljubavnik. Prvi pravi kazališni uspjeh postiže Begović tek u svojoj pedesetoj godini s poslije svjetski proslavljenim *Pustolovom pred vratima*. To je najveća hrvatska drama sna. Osim uvodnoga i završnog dijaloga, sve se u toj drami prelilo u san umiruće djevojke. Njezinom sviješću, koja je jedina scena te drame, promiču uobrazilje, promiču potajne želje. U snu i na samrti djevojka u tijelu svoje dvojnice upoznaje i promašeni život ali doživljava osjećanja radosti i patnje, proživljava strast i živi život u nekoj drugoj kauzalnosti i na nekom drugomu mjestu. Dramska slika *Pustolova pred vratima* filmična je, a na kraju, kad se na sceni pojavi Neznanac, koji je Smrt, i kad zapita djevojku o proživljenom, njezin će odgovor veličati život ali žudjeti skorou smrt. *Pustolov pred vratima* savršeni je psihoanalitički komad i jedna od najboljih europskih drama o licima koja ostaju bez autora, o licima koja sama postaju svoji vlastiti autori. Mehanizam *Pustolova pred vratima* stvorio je jedan od najnestvarnijih kazališnih svjetova svojega doba, maštovitu konstrukciju koja je omogućila protagonistici da na sceni, kad već nije mogla u životu, u susretima s devet utjelovljenja Smrti, odživi autentičan i apsolutan život. Nekoliko godina nakon *Pustolova pred vratima*, izlazi Begović pred publiku s dramom *Amerikanska jahta u splitskoj luci* u kojoj 1930. vrlo uspješno razrađuje anegdotu o povratku bivšeg slugu u Split iz Amerike i nevoljama što ih bogati povratak stvori u obitelji nekadašnjih

---

gospodara, dekadentne i prijetvorne splitske aristokratske obitelji. U isto vrijeme kad je igrana ta komedija, objavljuje Begović, i to tijekom dviju godina u podlistku vrlo čitanih *Novosti*, društveni roman *Giga Barićeva i njezinih sedam prosaca*. Ukoričen, taj se roman pojavio tek 1940. kad je doista u svem sjaju pokazao svoju hinjenu jednostavnost. Potpuno usporediva s Krležinim glembavevskim ciklusom, ta saga koja slijedi posljedice jedne, zbog rata, nerealizirane bračne zajednice ne skriva niti na jednoj svojoj stranici vlastitu nepretencioznost, ali zato otkriva visoki stupanj književnog zanatstva. *Giga Barićeva* hrvatska je Penelopa koja se od muža Marka Barića rastala na bojištu i koja, jer se muž već godinama nije vratio, konačno odlučuje proglasiti ga mrtvim. Roman je konstruiran kao sedam malih romana o Giginih sedam prosaca, i društvena je analiza njihovih životnih priča, dok je epilog toj knjizi pisac napisao u dvije verzije, jednoj proznoj i drugoj dramskoj koja ima zasebni naslov *Bez trećega*. I ta je drama doživjela velik uspjeh čim je bila prevedena na mnoge jezike. Dramatski sraz moderne Penelope koja je muža strpljivo čekala i bolesno ljubomornog Odiseja koji ju je pronašao, nakon što ih je neki banalni ruski napad razdvojio na galicijskoj fronti, završava ubojstvom. Giga na kraju hladnokrvno ubija muža povratnika jer je ovaj okrutnom ljubomorom ponizio njezinu ljudskost i vjernost, porekao njezinu autentičnost. Ali sve do Gigina revolverskog pucnja, drama *Bez trećeg* vatromet je precizno napisanih replika, tekst briljantnoga stila s, do tada u hrvatskom teatru samo rijetkom, dijaloškom bravuroznošću. Izbijanjem Drugoga svjetskog rata Begovićeva književna motivacija počela je osjećati zamor. Napisao je tada samo još nekoliko originalnih tekstova, objavio jednu dobru antologiju hrvatske proze, skupio svoje po časopisima razbacane putopise i kritike. Pri kraju života, već teško bolestan, Milan Begović doživio je i veliku nepravdu kad ga je Sud časti *Društva hrvatskih književnika* poglasio 1945. fašistom i zabranio mu javno djelovanje. Bila je to nepravda koja je vapila u nebo jer Begovića ni politika ni njezina bespuća nisu nikada zanimala previše. To što mu se dogodilo 1945. bila je osveta zavidne domaće sredine čovjeku koji joj je tijekom dugih desetljeća određivao mjeru svjetskosti, liberalizma i urbanosti. Milan Begović, 1945. društveno potvoren i ponižen, umro je u Zagrebu 1948. i pokopan gotovo u tajnosti. Napisao je neke od najboljih hrvatskih drama među kojima su *Božji čovjek*, *Pustolov pred vratima*, *Amerikanska jahta u splitskoj luci* i *Bez trećega*. Napisao je i slavni libreto za Gotovcevu operu *Ero s onoga svijeta*, autor je dvaju dobrih romana od kojih je onaj o Gigi Barićevoj jedna od najboljih proznih knjiga međuraća, autor je i niza novela, a među njima antologijskog *Kvarteta*. U svaku najmanju antologiju hrvatske poezije ući će barem mondeno Begovićevo ljubavno tepanje Lyddy. U svojim knjigama on nije odviše inzistirao na žalosnim i gorkim aspektima hrvatske suvremenosti. Njegova lica i kad umiru i kad pucaju, nisu niti na domovinskom ni klasnom zadatku. Ona umiru i pucaju jer ispunjavaju logiku svojega tijela, svojih strahova, putenosti i bivših sreća. Milan Begović je odlučio u književnosti posvetiti se ljepoti, bolnoj i ponekad užasnoj ljepoti svakidašnjice. Sjenu društvene nepravde sistematski je ostavljao drugima. On sam živio je nadu kako će se goleme proturječnosti što su pritisnule svijet riješiti same od sebe. Nije bio dobar prorok, ali to što u njegovim djeli-

---

ma nema slutnji dolazeće katastrofe, nije najveća njihova slabost. Bio je to još jedan ispad toga najiskrenijeg vjernika u tijelo i ljubav što ga je hrvatska književnost imala.

Prvi svjetski rat, koji su još nazvali i Velikim, odnio je osam milijuna ljudskih života ali svojim okončanjem 1918. nije riješio niti jedan od uzroka zbog kojih je izbio. Nacionalni sukobi i ekonomske kontradikcije u dva sljedeća desetljeća dramatično su otežali politički život Europe i Amerike. Čitava jedna generacija izgubila je iluzije, na ruševinama staroga svijeta lutali su milijuni invalida, čitav jedan naraštaj bio je izgubljen, dok su stotine tisuća ljudi bile prognane i lutale svijetom. Inflacija je u prvim poratnim godinama poprimila do tada neviđene razmjere, nezaposlenost pogodila je sve zemlje svijeta. Srednjem je sloju dokinuta bilo kakva znatnija ekonomska moć pri čemu je rat drastično promijenio i pravila političkog života. Dotadašnja nedodirljiva elita izgubila je moć, pravo glasa postalo je općim a anonimne mase kojima su se sve više priključivale i žene, preko noći su osjetile neviđenu snagu ulice i započele su izravno intervenirati u socijalni i politički život. Radničke i seljačke mase u Zapadnoj Europi bile su živo zainteresirane za sudbinu Rusije u kojoj je boljševička revolucija barem u početku poniženim staležima pokazivala smjer mogućih reformi. Europom je prohujao vjor komunizma, plameni vjetar, kako će ga nazvati Miroslav Krleža, orkan nemira i prevrata. Međuraće je počelo s crvenim barjacima ali je završilo anđelima osvete nad grobnicama palih domobrana. Na scenu politike stupili su sindikati ali je prvi revolucionarni žar svagdje trajao prekratko i svagdje bio brzo poražen. U Njemačkoj su slabosti Weimarske Republike vrlo brzo otvorile put nacizmu. U Italiji radnici su okupirali tvornice ali su time samo isprovocirali fašističku reakciju pa je uz podršku bogatih zemljoposjednika i industrijalaca sjevernoga dijela zemlje politička desnica, govoreći socijalne parole, rano u Rimu došla na vlast i zagušila sve dotadašnje demokratske i liberalne slobode. U Jugoslaviji radnički se pokret široko organizirao ali je vrlo brzo strogim zakonima zabranjen i otjeran u ilegalu. U Francuskoj i Engleskoj, srećom, nije bilo većih socijalnih potresa pa su umjerene političke snage, ne uvijek bez otpora, potpuno nadvladale ekstremiste i trajno došle na vlast. I dok je Italijom i Njemačkom harao agresivni diktatorski fašizam, i dok su u tim zemljama bila reducirana sva građanska prava, dotle je u Francuskoj i Engleskoj vladao u međuraću socijalni mir. U Rusiji nastupile su najprije godine gladi i progona a nakon samo nekoliko godina revolucionarnog zanosa došlo je do potpune blokade demokracije. U Moskvi je stvoreno ono što se još desetljećima poslije s pravom nazivalo "carstvom zla". Na vlast u prvoj radničkoj zemlji svijeta došao je cinični režim koji je barbarskom ideologijom klase i lažnim totalitarnim komunizmom doveo u pitanje sva prethodna dostignuća europskog individualizma. U Rusiji bila su pogažena načela libertinskih reformatora koji su tu zemlju preplavili još u vrijeme kad im se iz Hrvatske divio, također libertinac, pravaš Ante Starčević. U Hrvatskoj pravaško nasljedstvo preuzeli su desničari i klerikalci dok je bilo sasvim notorno da su tekst izvornog pravaštva najvjernije izgovarali upravo najsnažniji komunistički ideolozi, na prvom mjestu Miroslav Krleža i onda August Cesarec. Slom newyorške burze koji se dogodio u listopadu 1929.

---

isprovocirao je diljem svijeta val novih nezadovoljstava, a nezaposlenost je bila još jednom povećana, a tržište robe široke potrošnje poharano. Socijalno nezadovoljstvo definitivno je razbudilo nacionalizam u gotovo svim sredinama ali posebno u onima u kojima su, poput Irske, Hrvatske ili Katalonije, narodna prava bila ugrožena od susjednih i jezično bliskih većih nacija. U Njemačkoj, gdje je 1933. došao na vlast, Hitler je govor mržnje pretvorio u državnu politiku. Krizom su čak, ali vrlo kratko, bile uzdržane i političke elite u dvije najmoćnije demokratske zemlje Europe, u Francuskoj i Engleskoj. Zajedno s tim zemljama zaljuljala se stabilnost u većini malih zemalja srednje i jugoistočne Europe koje su do tada imale snažne kulturne dodire s germanskim svijetom i u kojima je inače živjela znatna njemačka manjina. Sve te zemlje glavinjale su u velikim ekonomskim nevoljama, uzdržani su im bili svi segmenti društvenog života, i oni socijalni a i nacionalni. Mrak se tako počeo spuštati nad monarhističku Jugoslaviju a sve je proturječnijom postajala u njezinu sastavu građanska Hrvatska. Malo je angažiranih književnika u tom vremenu ostalo do kraja trijezno i objektivno. Politika je još jednom progutala Hrvatsku. Ubojstvo Stjepana Radića u beogradskoj skupštini samo je na trenutak homogeniziralo Hrvate. Progoni koji su uslijedili razorili su kratkotrajnost društvenoga dogovora sukobljenih nacija. To da se u Sovjetskom Savezu tijekom tridesetih gušila svaka disidencija i onemogućavalo bilo kakvo izdvojeno mišljenje, potpuno je zbnjivalo antifašističku i građansku Europu u kojoj su liberali i ljevica u političkom životu svojih sredina pokušavali spasiti ono malo razuma koji se još sačuvao. U trenutku kad je Staljin u predvečerje Drugoga svjetskog rata potpisao besramni pakt s Hitlerom o navodnom nenapadanju, svima, osim najzagriženijim komunistima, postalo je jasno da su u Europi pogašena sva svjetla razuma i da je definitivno otvoren prostor velikom, do tada najvećemu svjetskom ratnom pokolju u kojemu će biti poražen fašizam ali ne i totalitarni komunizam. Krvoproliće što gaje koncem tridesetih godina izazvao sukob španjolskih fašista i republikanaca bilo je generalna proba modernog intervencionizma. U zaraćenoj Španjolskoj Europa je dobila čvrst dokaz da napredovanje fašizma nije ništa manje opasno od jačanja ruskoga totalitarizma. Paradoksalno, u tom je trenutku u Jugoslaviji započeo naoko uspješni dogovor između vodeće hrvatske političke stranke Mačekova HSS-a i srbijanskih političara predvođenih ministrom Stojadinovicem i regentom Pavlom koji je vladao nakon ubijenog Aleksandra umjesto njegova malodobnog sina. Španjolski poučak o zloćudnosti fašizma nije u Hrvatskoj shvaćen s dovoljnom ozbiljnošću pa je grupa kriminogenih nacionalista zavladała Hrvatskom 1941. u prvim danima raspada monarhističke Jugoslavije.

Tijekom cijeloga tog vremena hrvatskom je duhovnom scenom dominirala vulkanska osobnost Miroslava Krleže koji je svojim književničkim voluntarizmom i glomaznošću svojega književnog djela, svojim ideološkim egoizmom, paradoksalno, čak i osiromašio književni krajolik toga doba. Snagom svoje elementarne pojave on je književni život međuratne epohe ispraznio od potrebnog elektriciteta. Zbog njegove vehemencije učinilo se kao da je njegov uzburkani ego važniji od stvarnosti same. Mnoge književne pojave koje su ostale iz-

---

van njegova vidokruga taj značajni pisac učinio je gotovo nazamjetljivima. Posebno je pogubno bilo Krležino djelovanje na razvitak književne avangarde koju je ovaj, čim je izišao iz prve svoje faze, žestoko kritizirao i tumačio kao stvar posvema nepotrebnu u modernoj socijalnoj književnosti. Za Krležu najprije je književnost bila angažirana a onda je bila književnost. Mjereći sve Krležom, njegovi suvremenici, i njegovi protivnici a i njegovi podržavatelji, suočili su se s fantomskom prazninom domaćega književnog života. Doduše, Miroslav Krleža pred samo izbijanje Drugoga svjetskoga rata okupio je oko svojega znamenitog časopisa *Pečat*, koji je izlazio 1939. i 1940., naraštaj najvažnijih lijevih hrvatskih književnika, onih koji će, kad 1945. antifašizam porazi Hitlera i Pavelića, preuzeti sve važnije institucije domaćega kulturnog i književnog života. Kasniji naraštaji, koji su u književnosti nastupili nakon tih prvih Krležinih sljedbenika, bili su odgojeni na iskustvima suvremene angloameričke književnosti i prvi su mogli shvatiti da je "praznina" koju je veliki, preglomazni pisac stvorio, bila poučna. Bila je to još jedna od mnogih ideoloških predrasuda što ih je proizvela politička ljevica da bi nadoknadila svoju stvarnu nemoć da artistički, a ne samo ideološki, nakon Drugoga svjetskog rata dominira hrvatskom duhovnošću.

Na pozadini ekonomskih padova i socijalnih napetosti i na fonu oštrih ideoloških sukoba ostvarena je između svjetskih ratova u Hrvatskoj važna književna aktivnost. pisci toga razdoblja bili su, više nego analizom čovjekove nutrine, opsjednuti narušenom društvenošću i besperspektivnošću ljudske budućnosti. Pitali su se koji uopće smisao može imati ljepota u pobješnjelom svijetu, koju svrhu ima bilo kakvo prebiranje po dnu ljudske duše u krajoliku razgoropadenih ideologa i ostrašćenih masa. Miroslav Krleža u književni je život zaista stupio u trenutku kad se zahuktalost prve avangarde već počela smirivati. Završetkom Prvoga svjetskog rata bio je, naime, zaključen period europskih modernističkih pokusa pa se u prvim poratnim godinama činilo da će se nova književnost, jednako kao i likovna umjetnost, više nego do tada približiti harmoniji, redu i klasicizmu, te da će svoj primarni radikalizam, avangardne pjesničke jezike futurizma i kubizma, s vremenom preusmjeriti i umrtviti. Ipak avangarda u novomu prvom poratnom razdoblju nije netragom nestala. Ničim, osim vrlo srodnom osjećajnošću, bila je u to doba povezana grupa izvrsnih duhova i kvalitetnih pisaca, među kojima su dominirali Franz Kafka i Thomas Mann, James Joyce, Marcel Proust i Robert Musil. Oni su iz pozicije modernoga građanstva vlastitim književnim tekstovima pokušali prevladati tradicionalne konvencije i redefinirati odnose između opisanih pojedinca i svijeta, između piščeva glasa i stvarnosti. U širokom spektru stilova i formalnih izbora u toj novoj stilski pluralističkoj literaturi, u tom vrlo individualističkom tipu književnosti, izrečene su najbitnije sumnje i otkrivene najdublje kontradikcije epohe, razgoljene teškoće koje su pratile intelektualce onoga doba kad god su izravnije pokušali transformirati društvo. Uspjeh spomenutih pisaca nije uvijek moguće mjeriti građanskim parametrima prethodne književnosti, ali njihov uspjeh već je u pokušaju da se stvori nova književnost a da pri tome ona ne posluži niti jednom ideološkom gospodaru onodobnog svijeta. Najobuhvatniji hrvatski književnik toga doba, Miroslav Krleža, nije u potpunosti znao slijediti taj smjer



---

svojih najboljih vršnjaka jer nije uspio odoljeti zovu političkog angažmana. Za razliku od njih, on se rodio u sredini koja i danas od pisca najviše očekuje da bude pedagog i žrec, prorok i dnevni informator, i da igra šah s provincijskim tiranima, da kritizira lokalne ministre policije. Najelokventniji hrvatski pisac svih vremena Miroslav Krleža, nije baš uvijek ustajao u obranu principa čiste slobode i nije baš uvijek znao naći pravu riječ u vremenima u kojima su moćnici u njegovoj zemlji žrtvovali racionalni princip zbog političkoga pragmatizma. Ovaj Zagrepčanin rođen 1893. imao je silovit talent pa je u nepreglednom opusu, koji jedva da se može ukoričiti u pedesetak knjiga, ostavio značajnih tragova u društvenom životu. U doba pisacih strojeva on je najčešće pisao običnom grafitnom olovkom, strasno i ne ispuštajući ju iz ruke. Najvažnija Krležina djela nastajala su tijekom dva desetljeća, i to od vremena Prvoga svjetskog rata kada je napisao proročansku dramu *Kraljevo*, pa sve do konca tridesetih godina kada mu je objavljen roman *Na rubu pameti*, a nešto prije i drame iz ciklusa o Glembajevima, kulturni roman *Povratak Filipa Latinovicza* i najvažnije književno djelo toga doba *Balade Petrice Kerempuha*. Rodio se u obitelji nižega gradskog činovnika, u kući agresivnog oca koji je nježnog mladića silom poslao na vojne studije koje ovaj nije nikad htio završiti. Odličan đak zagrebačke niže gimnazije, ali s povremeno slabim ocjenama, već je kao jedanaestogodišnjak napisao svoje prve drame i požudno je već tada čitao kao što je to činio čitavog života. Počeo je čitanjem skandinavskih dramatičara i ruskih realista, nastavio je imitirajući žestinu bečkoga kritičara Karla Krausa. U kadetsku školu u Pečuhu stigao je 1908., poslije se čak upisao i na vojnu akademiju, ali je što zbog neposluha, a što zbog znatiželje, usred balkanskih ratova tu akademiju napustio. Stigao je u Skopje pa su ga Srbi, jer je bio austrougarski kadet, uhapsili i optužili za veleizdaju; a kad se vratio kući, jedva se spasio od domaćih optužaba pa je morao za kaznu otići na frontu u Galiciju gdje su ga vrlo brzo kao zdravstveno nesposobnog oslobodili od neugodne vojne službe. Dok je trajao rat, Krleža je objavio svoje prve tekstove, i to drame *Legenda* i *Maskerata*. Prve dramske tekstove ambiciozno je slao kazališnoj upravi ali za piščev tadašnji ekscenčni avangardizam ondje nisu hajali. Prva Krležina knjiga objavljena je 1917., bila je to poema *Pan*, koju kao da je napisao neki ražešćeni učenik Vladimira Nazora a ne Lenjinov obožavatelj. Bilo je to doba u kojemu suvremenici već primjećuju Krležin talent, uočavaju mu moćnu rečenicu, hvale ga ali i napadaju. Bilo je to doba kad Krleža objavljuju svoje prve proze i liriku u uglednim časopisima. Njegov zagovornik je tada Julije Benešić, kasniji intendant Hrvatskoga narodnog kazališta, esteti i građanski liberal koji prepoznaje Krležin eruptivni talent. Benešić će koju godinu poslije pomoći Krleži da ga izvode i na središnjoj zagrebačkoj sceni, a potom, kad bude ministarstveni činovnik u Poljskoj, on će u tridesetim godinama omogućiti Krleži važan kreativni boravak u toj, za neka piščeva djela i teme, važnoj zemlji. Najprovokativniji Krležin tekst u tom vremenu je *Hrvatska rapsodija*, književni panoptikum, sinteza u kojoj je vidljiva piščeva potraga za narodnim genijem hrvatstva koji je poput himere čitavog život pratio Miroslava Krležu, koji je on strasno ispitivao ali najčešće razarao da ne bi razorio sebe samog. Po završetku rata Krleža i dalje uporno piše za koš zagrebačkoga kazališnog direktora Josipa Bacha. U vri-

---

jeme dok Rusijom haraju Lenjinovi revolucionari, nastaju Krležine biografske i aluzivne dramske legende. Ona o *Cristovalu Colonu* koji na svojoj Santa Mariji pomišlja da je Lenjin, najizravniji je piščev politički plakat toga doba, a druga drama o Michelangelu Buonarrotiju temelji se na vrlo banalnim idejama o slobodi umjetničkoga stvaranja. Najbolji piščev tekst iz toga razdoblja je nesumnjivo dramski misterij *Kraljevo*. Dramatičar po svojoj najdubljoj vokaciji, Miroslav Krleža u *Kraljevu* provodi radikalnu dematerijalizaciju hrvatske scene. Oslobođio ju je u *Kraljevu* viška stvarnosti. *Kraljevo* je moćna metafora bolesnoga društva, prikaz animalnog Sajma, orgija poganske glazbe, kanibalska svetkovina nakaradnoga kola, prizor fantastičan, groteskan i samrtnički. Kao u srednjovjekovnom moralitetu, scenom defiliraju grešnici i grešnice koji usred urnebesnog ritma prodaju i kupuju jedni od drugih sve i svašta ali najčešće same sebe. Tanahna radnja smjestila se oko ljubavne storije koja je preuzeta iz *commedije dell'arte* i u kojoj Anka igra vječnu i lako zaljubljivu Ženu, Herkules oslikava vitalnost i tjelesnu ljubav, Stijef mrtvaca koji dobro rezonira, a nesretni zaljubljenik Janez na sajam stiže usred raspleta svoje vlastite ljubavne priče s konopcem samoubojice oko vrata. U *Kraljevu*, koje je antimoralitet, nema nikoga da na koncu spasi te izmučene duše jer sve što je na sceni tek je veliki usmrđeni grob svijeta koji je upravo okončao jedno svoje veliko klanje i već se spremao na drugo. Mladi se Krleža dobro osjećao u krugovima organiziranih socijaldemokrata gdje mu je najbliži bio školski drug i književnik August Cesarec. Njih dvojica zajednički doživljavaju transformaciju od grupe anarhoidnih mladića do konstruktivnih i ostrašćenih lijevih aktivista koji bi da preoblikuju društveni sustav novonastale južnoslavenske države. Blizak idejama Oktobarske revolucije ali nacionalno formiran na literaturi hrvatskog pravaštva, Krleža lako uočava političku snagu tadašnjega hrvatskog zelenoga kadera, onih ljudi koji su dezertirali usred rata iz austrougarske vojske i koji su u trenutku nastanka Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca činili važan ali nikad iskorišteni nacionalni materijal. Krleža i Cesarec pokreću 1919. časopis *Plamen* koji je izlazio samo pola godine i u njemu tumače kako je Hrvatima u tom trenutku važnije oslušivati kremaljska zvona i pjevati Internacionalu nego poput Vladimira Nazora slijediti doktrinu američkoga predsjednika Wilsona. To je vrijeme kad nastaju dva vrlo karakteristična Krležina eseja koji će obilježiti svu njegovu kasniju prozu, tekst *Eppur si muove* koji je neka vrsta piščeve libertinske platforme i odulji esejistički pamflet *Hrvatska književna laž* u kojemu pisac obračunava s temeljima hrvatske preporodne mitologije i gdje ispisuje jednu od svojih najžešćih književnih analiza. Dvadesete su godine najplodnije Krležino razdoblje, vrijeme u kojemu radi u groznici i kad objavljuje četiri zbirke svojih silovitih i ne odveć uspješnih pjesama, liriku koju je za razliku od one poznije, još manje uspješne, sam nazivao ratnom, pjesme pune hiperboličke metaforike, sinestetične, pisane profetskim slobodnim stihom, liriku egoističnu i kompozicijski hirovitu. U to doba piše Krleža i novele iz tek kasnije u cjelini objavljenog, odličnog ciklusa *Hrvatski bog Mars*. To je najuspjelija Krležina knjiga kratkih proza u kojoj se sve priče odigravaju za vrijeme Prvoga svjetskog rata a sve ih povezuje osjećaj apsurdnog uništavanja ljudskih života, besmislenost i metafizička tupost nevinih hrvatskih

---

domobranskih smrti. U isto vrijeme objavljuje Krleža i ne odveć uspio roman *Tri kavalira gospođice Melanije*, a tada piše i tri aktualne ratne drame, najprije *Galiciju* i *Golgotu* koje su objavljene 1922. i *Vučjaka* koji je pred javnost došao godinu dana kasnije. Krležin izdavač Vošicki kojemu je poduzeće bilo smješteno u Koprivnici, počinje izdavati najvažniji Krležin časopis *Književna republika* koji će preživjeti sve do 1927. Dramski tekstovi iz te piščeve faze lakše su od onih prethodnih dolazili do scene jer su bili primjereniji tadašnjoj kazališnoj tehnologiji. Bile su to ideološke drame u kojima su odnosi između likova i prostora zasnovani uglavnom na dramaturškim načelima naturalizma. To su političke drame koje se bave previranjima u doba raspada Austro-Ugarske a najbolji je među tim tekstovima *Vučjak*, drama o izgubljenim iluzijama, snovita priča o propasti novinara Horvata koji zgađen gradom odlazi na selo, postaje ondje učitelj, kojemu je ljubavnicom postala žena učitelja za kojega se vjeruje da je nestao u ruskom zarobljeništvu. Nesretni Horvat na koncu drame preseli se k Evi, povratnici iz Amerike i vlasnici nekoga crnačkog bordela koja ga na koncu uvlači u zločin. U vrijeme dok mu je izlazila *Književna republika*, putovao je Krleža u Sovjetski Savez pa je nakon povratka nastao *Izlet u Rusiju*, objektivna putopisna knjiga koja je objavljena 1926., prerano doduše jer su mnoge nakaznosti socijalističkog totalitarizma bile tada još teško vidljive. U knjizi je tom prilikom objavljena esejistička interpolacija *Razgovor sa sjenom Frana Šupila* koji je jedan od najpregnantnijih Krležinih političkih tekstova. Bilo je to vrijeme značajnoga Krležina esejističkog rada, doba u kojemu je s velikim uspjehom pisao svojevrsni esejistički dnevnik apsurdnog svijeta u kojemu je živio. On u tim godinama obračunava s domaćim historičarima i njihovom malograđanštinom, najavljuje Radićev pad i smrt, piše porazne pamflete o domaćoj inteligenciji, obračunava s mitovima Gjalskog i Vojnovića, objavljuje svoju razornu autopsiju najbliže hrvatske prošlosti u eseju *Deset krvavih godina*. Isti je tekst 1937. dao naslov zbirci eseja prethodno objavljivanih u *Književnoj republici*. Bilo je to vrijeme kad su izišle i druge važne Krležine esejističke knjige, i to *Europa danas* 1935. i *Eppur si muove* 1938. Nakon atentata na Stjepana Radića bila je u Hrvatskoj, odmah nakon 1928., stvorena vrlo jedinstvena fronta opozicije u kojoj se udružila ljevica s desnicom, i kad Krleža, zajedno s Augustom Cesarcem, doduše kratkotrajno, ulazi u upravu Matice hrvatske i pri tome, barem neko vrijeme, nema ništa protiv što je Matica i dalje bila uglavnom konzervativna i klerikalna. To kratko razdoblje društvenog primirja što se Krleže tiče, vrlo se brzo prometnulo u prvi piščev veći sukob s grupom liberalnih građanskih intelektualaca. Dogodilo se to u razdoblju kad je Krleža upravo stvarao djela koja su samo središte njegova dramskog i proznog rada, djela koja su porod bistre zrelosti. Krleža je tu svoju fazu najavio na jednoj autorskoj večeri u Osijeku 1928. kada je javno čitao novu dramu *U agoniji*, a u povodu toga održao i predavanje o svojoj novoj estetici. Drame iz ciklusa o Glembajevima, a to su osim *U agoniji*, još i *Gospoda Glembajevi* i *Leda*, izvođene su i objavljivane s velikim uspjehom u Hrvatskoj u samo tri godine, od 1928. do 1931., a zatim su prevedene u druge jezike. Ciklus je postigao prvi piščev izvannacionalni uspjeh koji se, doduše, nije mogao mjeriti s onim što su ga već imali Milan Begović i Josip Kosor ali je bio

---

znatan. Sve tri drame o Glembajevima izradio je Krleža na iskustvima dramskog naturalizma ali i na poticajima velikih porodičnih romana saga kakvi su se pisali u tadašnjoj europskoj literaturi. Njegove drame o Glembajevima popraćene su vrlo obilnim pripovjednim materijalom, nekom vrstom novelističke dopune u inače vrlo sažetim slikama moralnoga i materijalnog raspada obitelji Glembaj. U tim knjigama, što je odmah primijećeno, niti jedan lik nije barem po zvuku imao tipično hrvatsko ime. Središnja drama toga ciklusa zbiva se u trenutku povratka slikara Leona Glembaja u Zagreb, Leonov otac je oženjen nekadašnjom bečkom prostitutkom koja je već prije, što otac ne sluti, zavela posinka. Drama se otvara upravo dok traje sudski proces jer je barunica kotačima automobila skrivila smrt neke sirote osobe, a onda još potakla samoubojstvo neke druge uboge žene s djetetom. *Gospoda Glembajevi* drama je o prividnosti svakoga bogatstva, to je razorna drama o lažnoj svakidašnjici i ona svoju scensku retoriku gradi na složenom postupku psihološke fragmentacije koji svakom liku u vremenu radnje daje mogućnost da izloži i svoju vizuru te da u očima publike ali i ostalih lica stekne svojevršno opravdanje svojih postupaka. Krleža piše Glembajeve kao vježbalište vlastitoga ideološkog zaokreta, kao iskušavanje svojega novog, obnovljenoga građanskoga glasa i njegova potencijalnog kompromiserstva. Građanska kritika nije to djelomično otupljivanje Krležine oštrice odčitala kao prednost. Ona je taj sloj i to nastojanje primijetila i ocrnjela kao najlošiji sloj piščeva dramskog svijeta. Dok su *Gospoda Glembajevi* bili zgusnuti prikaz moralnoga i ekonomskog rasapa jedne zagrebačke obitelji, dotle je drama *U agoniji* bila zavirivanje u rastrojenu građanski interijer jednog braka, prebiranje njegovom fiziologijom, dobar scenski tekst o dvama samoubojstvima, onom barona Lenbacha nekadašnjega konjičkog časnika, hazardera i alkoholičara te njegove osjećajne žene Laure koju ljubavnik, inače nemoralni bijednik dr. Križovec, na kraju ne uspije uvjeriti da možda ipak ima smisla živjeti. Laura Lenbach jedan je od najkompleksnijih ženskih likova u hrvatskoj književnosti uopće, žena koja zbog građanskih predrasuda nije odbacila svoj loš brak i koja je zauzvrat dobila samo nedostojni odgovor svojega uplašenog ljubavnika. *Leda* je završni akord Krležine glembajevske trilogije, salonska drama u kojoj ima dosta elemenata iz srodnih Čehovljevih a još više iz Shavvovih dijaloga, drama o građanskoj dosadi i otrcanim ljubavnim avanturama zagrebačkih *dandyja*, o prostituiranosti svega i svakoga. *Leda* je drama u kojoj glavna lica na kraju četvrtog čina pometu ulični čistači. Uspjehom, ali i kritikama dramskog ciklusa o Glembajevima otvorena je i najžešća faza Krležina obračuna s književnim protivnicima. Iznerviran jer je najmanje u vezi s Glembajevima očekivao napad građanske, dakle srednjoj liniji sklone književne javnosti, Krleža je na kritike odgovorio nervozno i ubojito. Izazvan, napisao je svoj najžešći pamflet *Moj obračun s njima*. Objavljen u zasebnoj knjižici 1932., to je tekst u kojemu lucidni pisac pedantno izvodi glavne stavove svojih kritičara da bi ih onda nemilosrdno ismijao, izložio porugama čiju je okrutnost do tada još jedino znao dosegnuti Antun Gustav Matoš. Usred polemike s grupom građanskih kritičara i usred plakatskog rata s anonimnim i klerikalnim Odborom, Krleža je dobio i prvu veliku društvenu satisfakciju. Njemu u prilog objavljeni su, ponovno u formi plakata,

---

potpisi podrške tada najboljih pisaca u Hrvatskoj, ljudi koji nisu poput njega bili zagovornici nekoga političkog pokreta nego su tek bili sposobni prepoznati kako se ispod pamfletskoga Krležina načina skrila njegova duboka, ranjena priroda, da se radilo o djelu tada svakako najelokventnijeg i najkvalitetnijeg pisca u Hrvatskoj. Krleža koji upravo u vrijeme tih polemika 1932. objavljuje roman *Povratak Filipa Latinovicza* bio je zgađen i odlazi u Beograd gdje pokreće svoj novi časopis *Danas*. Bio je to još jedan piščev kolektivni pokušaj, samo što je ovaj put odlučio i definitivno obračunati s dogmatima komunističke ljevice. Taj sukob, poslije poznat kao sukob na ljevici, trajat će godinama, bit će povezan s nastankom ključnoga piščeva estetskog traktata koji je tiskan kao *Predgovor Hegedušićevim Podravskim motivima*, a također i sa žestokim *Dijalektičkim antibarbarusom* iz 1939. Sukob na ljevici pratit će pisca čak i u starosti jer su akteri toga iskonstruiranog sukoba dugo, sve do Krležine starosti, bili politički moćni. Vrhunac se te općejugoslavenske komunističke razmirice između dogmata i revizionista zbivao pred samo izbijanje Drugoga svjetskog rata, a odjeci mu se dobro vide i na stranicama časopisa *Pečat* koji je Krleža pred sam rat pokrenuo u Zagrebu kada se okružio grupom mladih i Oktobarskom revolucijom i Staljinovim nasljeđem neopterećenih sljedbenika. U *Pečatu* su se javljali agresivni ljevičari i Krležini prijatelji historičar Vaso Bogdanov i pjesnik Marko Ristić, tu surađuju liberalni književnici tada već srednje generacije Dobriša Cesarić i Slavko Batušić, grupi su bliska i, kad završi rat, tri najvažnija hrvatska mlada pisca Petar Šegedin, Marijan Matković i Ranko Marinković. Krleža dakle pred rat nije bio književno usamljen ali osjećaj samoće bila je njegova opsesija, bio je danak njegovoj osobnoj osjetljivosti i gotovo patološkom strahu. On koji je drugima upućivao prežestoke riječi, sam ih nije lako primao. Krležini ideološki sukobi najprije s grupom građanskim liberala i svojih kritičara, a onda s komunističkim dogmatima, izolirali su ga, slomili njegovu društvenost pa je on Drugi svjetski rat dočekao potpuno zbunjen i ustrašen. S ljevice kojoj je bio blizak, prijetećim su mu riječima spočitavali naklonost prema desnici i aristokratsku indiferentnost. Krležu 1941. nisu više trebali Titovi partizani među kojima su barem u početku dominirali piščevi dojučerašnji neprijatelji, ali ni pisac nije trebao njih. Ustaše su Miroslava Krležu odmah nakon dolaska na vlast uhapsile. Kad su ga pustili, bio mu je čak dopušten boravak u jednom zagrebačkom sanatoriju, i to pod paskom prijatelja i budućeg ustaškog ministra zdravstva doktora Vranešića, čovjeka koji ga je zadužio ali kojega svojim vezama 1945. nije uspio spasiti od strijeljanja. Krleža se u prvim danima rata morao suočiti s fašističkim ubojstvima svojih nekadašnjih komunističkih suboraca, onih koji su bili na njegovim pozicijama ali i onih koji su ga žestoko napadali. Ratno je razdoblje bilo doba piščeva sabiranja i čekanja, prebiranje po vlastitoj tami, čitanje medicinskih spisa. Intenzivno je želio napisati dramu o Jurju Križaniću, to jest o vlastitoj sudbini, dramu o samoći i avanturizmu jednog od najkontroverznijih starijih hrvatskih pisaca uopće, čitao je u ratu Erazma Roterdamskog i njegov spis *Pohvala ludosti*. Iza Miroslava Krleže bilo je tada desetljeće u kojemu je objavio neka od svojih najvažnijih djela, prije svega svoje najbolje romane a onda i artistički najdotjeranije pjesničko djelo, kajkavske *Balade Petrice Kerempuha*, tu

---

svoju najhrvatskiju i najkoncentriraniju knjigu. Nakon toga plodnog desetljeća, on više nikad, premda je bio dugovječan, neće povratiti energiju koja je karakterizirala njegov književni rad u prvoj polovini života. Poput drame *Gospoda Glembajevi*, i roman *Povratak Filipa Latinovicza*, kojemu je prvo izdanje tiskano 1932., započinje povratkom slikara u rodni grad. Filip, koji je nezakoniti sin trafikantice Regine, proveo je u inozemstvu dvadeset i tri godine, mnogo je naučio o svojem zanatu i svojoj umjetnosti ali njemu dotadašnji rad, pa i artistički uspjesi, nisu donijeli duševno smirenje. Rezignacija je Filipovo stanje, on se vraća u zavičaj da traži izgubljeni identitet, da otkrije tajnu o svojem ocu. Na stranicama toga sasvim sinkretički organiziranog i gustog štiva prebire Filip svojom nutrinom, istražuje granice svojega bića. On je jedan od najdubljih hrvatskih književnih tragalaca za izgubljenim vremenom, on u rodni grad stiže u jednoj od svojih stvaralačkih kriza i počinje se ondje družiti s koštanjevečkim aristokratima, ali i sa stvarima i krajolicima koji su ga davno napustili. Krležin se roman vrlo dostojno približio tadašnjim boljim primjercima romana o umjetnicima, romana kakve su pisali Mann ili Joyce, Gid ili Huxley. U gradu svojega djetinjstva Filip susreće alter ego simboliziran u ciničnom umu dijaboličnoga Kvrialesa koji mu pomaže da razotkrije apsurd svojega doba i vlastitoga životnog puta. Onom koji je nekoć bio uspješan fauvistički slikar, vlastiti se život u ovom romanu rastaljuje na sastavne djelove, raspada se pred vječno ženskom prirodom ljubavnice Bobočke i hita uzbudljivom završetku u kojemu Kvriales počinu samoubojstvo a Bobočka završi prerezana grkljana. Psihološki roman o Filipu Latinoviczu bio je kulturna knjiga svojega doba, najava mladih i srodnih egzistencijalističkih knjiga, pisana dugim i asocijativnim rečenicama, prepuna unutrašnjih monoloških sekvenci to je jedna od najautorskih Krležinih knjiga. Istu je pripovjednu liniju slijedio u knjizi *Na rubu pameti*. Objavljen 1938., i to je roman rastrzanog intelektualca, ali to je i priča o hajci na čovjeka, još jedna Krležina naracija sa snažnim piščevim glasom, solilokvij neimenovanog Doktora koji je do pedesete živio kao građanin cilindraš, koji je bio jedna od sivih gradskih ništica sve dok nije odlučio progovoriti, kako je Krleža inače volio reći, na crti svojega intimnog raspoloženja. Sam protiv svih ovaj Krležin alter ego govori tadašnju piščevu poziciju. Zavađen s onima koji su zagovarali desne i klerikalne opcije, zavađen i s onima koji su slijepo slijedili staljinizam i zagovarali totalitarno ljevičarstvo, zavađen sa svima, Doktor je glasogovornik piščev. Vrijedan je onaj dio romana u kojemu se Doktor susreće s Valentom Žgancem zvanim Vudriga koji u kajkavskom idiomu izgovara neke od najmudrijih Krležinih stranica, iznoseći proznu inačicu *Baladama Petrice Kerempuha*. U stihovima iz *Balada* Krleža kao da polemizira sa svojim vlastitim Glembajevima, ali još više s cjelokupnom književnom tradicijom hrvatskoga dvadesetog stoljeća. On u tim stihovima odustaje od standardnog jezika i prihvaća idiom svojega zavičaja, preuzima govor svoje bake Terezije ali i jezik visoke literarne vrijednosti kakav je izučio u rječnicima i knjigama što su obilježile kajkavsku književnost tijekom 18. stoljeća. *Balade* su totalna pobuna protiv autoriteta i one su zagovor povijesti, vjera da se samo u povijesti nalazi sinteza svakoga ljudskog iskustva. Pisac koji je proučavao stravične Govine crteže fizičke patnje usred španjolskog pokolja, sada

---

riše srodne stihove o ljudskom povijesnom usudu, o patnji, piše stihove goleme snage i referenci) alnosti, piše jednu od najrazornijih i najistinitijih knjiga čitave hrvatske povijesti. Krleža u *Baladama Petrice Kerempuha* govori glasom puntara, pa je pripremajući to djelo proučavao u njemačkim izdanjima liriku prvih apeninskih protestanata i socijalnih boraca u vrijeme radikalnog pauperizma. *Balade* su najsloženija jezična tvorba onodobne književnosti, svojevrsni povijesni priručnik, knjiga njegovane ikonografije koja kao da preslikava Govine *Caprichios*, koja je precrtala Boschove, Breugelove i Callotove crteže, koja je osluhнула Schillerova Wallensteina. I dok je dijalektalna poezija onoga doba najčešće opjevala jednostavne rustične prizore i svakidašnjicu seljaka, Krleža je kajkavski jezik vratio najvišim književnim sadržajima. On je uz pomoć toga primarnog jezika napisao stihovani pravaški udžbenik, knjigu u kojoj se poput aveti, kao na nekomu mrtvačkom plesu pojavljuju tužne egzistencije hrvatskih mučenika, nižu njihove robije, opisuje njihova bijeda, ludnice i sudnice. U *Baladama Petrice Kerempuha* pomiješani su vjekovi i likovi, to je dijalog fantazmi koje su bile združgane nerazumijevanjem okoline, to je osuda zemlje u kojoj "i denes još navek poet je pioner, zritan i sprepluvan kak stekli pes i zver". Petrica Kerempuh u jednom je liku i hrvatski Til Eulenspiegel ali i Majka Hrabrost, sveti Franjo ali i inkarnacija Ante Starčevića, on je lice s ruba, vagant koji prikazuje svijet kao posvema izokrenuto mjesto, kojemu je sve oko njega mundus inversus. *Balade Petrice Kerempuha* su najobuhvatnije Krležino djelo, jezični i tematski laboratorij tadašnje lijeve književnosti, knjiga trpkog artizma, lirika koju piše čovjek koji se užasno boji novoga krvoprolića ali koji je naučio da je sve što će se čovječanstvu dogoditi već jednom bilo viđeno, da se već zbilo u zavičaju i u jeziku piščeva djetinjstva. Iznad *Balada Petrice Kerempuha* nadvila se crna spoznaja kako je uvijek moguće da se ponovi upravo ono što se na svijetu već jednom dogodilo. Velikim romanom *Banket u Blitvi* Krleža se bavio nekoliko desetljeća. Prvi su dijelovi objavljeni prije rata, a treću knjigu tiskao je tek 1962. u prvim brojevima akademijina časopisa *Forum* koji je pokrenuo s grupom tadašnjih svojih bliznika. Inspiriran totalitarizmom, najvjerojatnije poljskom državnom sudbinom ali blizak i ondašnjoj jugoslavenskoj političkoj stvarnosti, *Banket u Blitvi* je roman ideja, knjiga alegorijska u kojoj je pisac izmislio čitavu jednu totalitarnu srednjoeuropsku državu Blitvaniju kojom vlada dikator Barutanski, u kojoj živi pobunjeni liberal Niels Nielsen, te promiču neki seoski demagozi i krvnici, sve u svemu jalovi i lažni ljudi. Ta moralistička basna nije, doduše, jedna od uspješnijih Krležinih proza, a piščev eksperimentalni žar koji u romanu nije malen, nije fiktivni svijet Blitvanije uspio prikazati drukčije nego u formi esejističkoj i pamfletskoj. Čim je završio Drugi svjetski rat, Krleža se vratio javnom književnom radu. Uređivao je novopokrenuti časopis *Republika* i napisao jedan sasvim poučan i vidovnjački članak o dramskoj književnosti, stvorivši u prostoru jednog eseja ideju budućih Dubrovačkih ljetnih igara koje su njegovi prijatelji režiseri Branko Gavella i Marko Fotez, te književnik Marijan Matković, ostvarili 1950. Iste godine na Krležinu inicijativu osnovan je i Jugoslavenski leksikografski zavod u kojemu će biti ravnateljem sve do smrti. Taj zavod na najizravniji je način, ali s vrhunskom stručnom vrijednošću,

---

servisirao Titovu ideju jugoslavenskog socijalizma, i to na stranicama ključnih enciklopedijskih priručnika. Krleža je u svojem leksikografskom zavodu još jednom pokazao da ima osjećaj za kolektivni rad pa je u posao uključio ljude što ih je novi režim inače potpuno izolirao zbog njihove kulturne djelatnosti za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske. U isto vrijeme kad i osnivanje Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda, pada i Krležin rad na velikoj pariškoj izložbi srednjovjekovne umjetnosti jugoslavenskih naroda. Krleža je tada vrlo često boravio u društvu s Josipom Brozom Titom, zajedno oni putuju brodom, posjećuju se. Krleža nije političar ali je tada član najviše političke delegacije koja posjećuje Sovjetski Savez. Nakon rata on više nije buntovnik, i jedino mjesto u kojemu ne uspijeva uspostaviti svoj utjecaj bila je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Tu je gotovo deset godina potpredsjednik ali je odustao jer ga je u toj instituciji grupa i dalje dominantnih građanskih liberala stavljala na mjesto za koje nije smatrao da mu pripada. Ipak, on je u Akademijinu krilu 1962. pokrenuo časopis *Forum*, posljednji put u životu okupljajući oko nekog projekta istomišljenike s kojima se uglavnom brzo razišao, i to zbog svoje premlake reakcije u vrijeme studentskog pokreta 1971., hapšenja i komunističkih progona grupe vrlo moralnih hrvatskih književnika. Najveće književno djelo piščeve starosti i uopće najopsežnije djelo Krležino njegove su nedovršene *Zastave*, od kojih je za života objavio pet knjiga. To je roman u kojemu prati život Kamila Emeričkog, njegove odnose s prijateljem Jojom, s društvenom sredinom. Srodan prethodnim Krležinim prozama, to je roman koji na svojim stranicama guta sve žanrove i stilove, djelo koje ima stranica na razini najbolje psihološke analitičnosti, djelo koje je moralistička satira a onda i knjiga u kojoj se najlakše raspoznaje političku alegoriju, knjigu aluzivnu i jednom riječju neprohodnu. Čitavog je života Krleža ispisivao svoj životni roman. Njegovi tekstovi neprekinuta su rijeka toga romana, nezavršena priča o piscu i politici, priče opsesivne i mjestimično preegoistične. *Zastave* su veliki društveni roman, narativni i esejistički vrtuljak čitave hrvatske novije povijesti i njezinih vazda proždrljivih susjedstava. Svoj eruditski balast Krleža je u *Zastavama* iskrcao u golemim količinama, ali taj balast nije najimpresivniji sloj te proze. Ona je najbolja kad je povijesna filozofija, kad promišlja svu dubinu ljudskoga kretanja poviješću, njegovu uzaludnost i njezinu kružnu neumitnost. Istom temom bavio se Krleža i u posljednjoj svojoj drami *Aretej* koja je, čim je tiskana koncem pedesetih godina, ocijenjena kao djelo posvema udaljeno od tada aktualne scenske književnosti. Ta drama-esej u kojoj glavni lik, rimski liječnik Aretej, putuje vremenom i stiže u *Hotel XX Century* gdje susreće svojega dvojnika liječnika Morgensa i gdje o političkoj sudbini svojoj umuju dva, ne baš uvjerljiva, apatrida. Drama *Aretej* mlaki je obračun s onima koji su 1945. streljali Krležina zaštitnika, ustaškog ministra dr. Vranešića. Drama posjeduje niz dobro napisanih dijaloga ali je prestilizirana. Ipak, *Aretej* je upoznao scenski uspjeh kada ga je na otvorenoj sceni u Dubrovniku u sedamdesetim godinama u dvije paralelne izvedbe postavio i dobro pročitao najbolji noviji scenski interpretator Krležina teatra, Georgij Paro. Svakako najuzbudljiviji i literarno najvrjedniji objavljeni tekst Krležina poznog razdoblja jesu memoarski *Davni dani* koji su objavljeni i prije *Areteja* i prije *Zasta-*



---

va, 1956. Poslije je pisac objavio, nagovoren od znatiželjnih i nekritičkih obožavalaca, još i golemu količinu dnevnčkih zapisa od kojih neki imaju poseban literarni naboj jer su redigirani više puta i posjeduju neobične vizure, a nekima je bolje da nisu bili objavljivani nikad. Miroslav Krleža pisao je neobuzdanom i asocijativnom rečenicom i pri tome je potpuno razotkrio kako domaći tako i europski okvir svojega književnog rada. Bio je blizak komunističkoj političkoj opciji koja je dominirala 20. stoljećem i jednom polovinom njegovih nasilja, ali je i u okviru te ideologije barem u srednjim godinama znao Krležu sačuvati vlastitu poziciju i odbaciti političko tutorstvo. U zrelosti nije imao snage za kritički glas, njegov svađalački temperament umorio se pa je živio u izolaciji ne shvaćajući baš dobro svijet u kojemu je živio. Tako je bilo i za vrijeme Pavelićeve strahovlade za vrijeme Drugoga svjetskog rata, a tako je bilo i u odsudnim kriznim trenucima Brozove komunističke vladavine. Kad je nakon četverogodišnjeg zatvora koncem sedamdesetih godina starog Miroslava Krležu posjetio književnik Vlado Gotovac, jedino čega se stari revolucionar mogao sjetiti bilo je da mu ponudi nešto novca kako bi se zatvorenik komunizma otišao odmoriti u mondenu Opatiju. Stareći, sve je više vjerovao da je jedini problem svijeta što su se ljudi umorili. Pisao je kao da se permanentno s nekim svađa pa mu se dogodilo da mu je veći dio tekstova obilježen pamfletskim stilom. On je tvorac najvećega književnog opusa u hrvatskoj povijesti, autor nekoliko izvrsnih drama, napisao je zanimljive romane, znatnu količinu kvalitetnih stihova. Ostat će na glasu kao jedan od najvećih hrvatskih erudita, legendaran zbog svojih nesputanih rečenica i vrlo lucidnih ideja o čovjeku i njegovu mjestu u povijesti. Spomenik tomu nisu samo *Balade Petrice Kerempuha*, niti dramski ciklus o Glembajevima, niti roman *Povratak Filipa Latinovicza*, spomenik tomu je i *Enciklopedija Jugoslavije* koju je vrlo sabrano uređivao i u kojoj je zauvijek fiksirao idejni sustav na kojemu je počivala socijalistička i antistaljinistička država koju je stvorio njegov prijatelj Josip Broz Tito. Bio je umjetnik koji je na koncu pronašao svojega maršala i u tom događaju smjestila su se sva ograničenja piščeva književnog značaja.

Fašizam i komunizam koji su dominirali prvom polovinom dvadesetoga stoljeća radikalno i trajno dokinuli su prostor građanskoj demokraciji. Oba društvena sistema temeljila su se na srodnoj manipulaciji masa. Svejedno je li to bilo u Hitlerovoj Njemačkoj ili Mussolinijevoj Italiji, u Kraljevini Jugoslaviji u doba diktature kralja Aleksandra ili u Francovoj Španjolskoj, u totalitarnoj Staljinovoj Rusiji ili u Hrvatskoj za vrijeme Pavelićeva služenja nacizmu, te su se dvije oprečne političke manipulacije temeljile u praksi na sličnim ali dobro uvježbanim instrumentima prisile, kojima je cilj bio da iz središta moći usmjeravaju sve narodne energije. Duh korporativizma dominirao je međuraćem ali su ga komunisti ostvarili kao diktaturu jedne klase dok su fašisti na konsenzus prisiljavali sve društvene staleže. Politički ideal u oba slučaja bio je isti: slijepo jedinstvo masa, njihovo pretvaranje u melasu poslušnika i mitingaško buđenje revolucionarnog žara. Ulična okupljanja postala su u prvoj polovini dvadesetoga stoljeća ekskluzivni prostor političkog djelovanja. Individualne slobode zato su se sve drastičnije sužavale pa se u obliku otpora kolektivizmu u nemalog broja ta-

---

dašnjih književnika pojavila potreba da za sebe i svoje književne ideje osiguraju prostore etičke slobode i estetske nedodirljivosti. Najveći lirski pjesnik vremena, legendarni Tin Ujević, bio je učenik Matošev ali je iz francuske tradicije izabrao slijediti Baudelairea i Rimbauda. Dobar znalac engleskog jezika, dao se impresionirati slobodnim stihovima i himničnim tonom Whitmanovim. Blizak temeljima iz kojih će poslije izrasti francuski nadrealizam, ali udaljen od njegovih eksperimentalnih rubova, Tin Ujević je pjesnik snova, pjevač njihove tame ali i njihove arhetipske kristalne i geometrijske vedrine. Ujević je izravnije od drugih svojih suvremenika asimilirao renesansnu hrvatsku pjesničku baštinu pa je iz nje derivirao poziciju koju nije nikada napuštao, poziciju onoga koji je s jedne strane vjernik a s druge shizmatik, pjesnika koji je svladao sjaj verzifikacije ali ne može pobjeći intimnoj sjeni. Sve je u poeziji i gotovo hinduskoj biografiji ovog Imoćanina, rođenog u Vrgorcu 1891., izmješteno od svojega izvornog smisla i zvuka. Bio je pjesnik pomaknutog avangardizma, onaj koji je svakidašnju sliku uspijevao začas povezati s kozmičkom i metafizičkom misaonošću. Premda je živio bohemskim životom, premda ga je alkohol razjeo, Ujević je jedan od najkoncentriranijih pjesnika svoje epohe. Svijest da je *šiljak žrtvovan u masi*, da je biće koje *noćas umire od ljepote*, da su mu riječi *crne od dubine*, da su mu pjesme *zrele i bez buke* nije samo iskazana u njegovim pjesmama. Nju su u njemu i u njegovim stihovima duboko osjećali njegovi suvremenici. Govoreći o Ujeviću, onome koji je *bio mlad a tako star*, oni su često spominjali životnu tragičnost, naglašavali su da živi tragičan život i čeka tragičan završetak. Tako je o pjesniku već 1919. pisao Antun Branko Šimić, svjestan da sudi o pjesničkoj pojavi koja visoko strši iznad urođene jugoslavenske i hrvatske osrednjosti. Ujević je pučku školu polazio u Imotskome i Makarskoj, gdje se u njegovoj duši probudila lirski energija koja ga više nikad nije napustila. Sam je svjedočio o sudbinskom susretu s morem, s njegovom tajnom i s mističnom ljepotom. Govorio je nostalgичno o zavičaju, a o odlasku iz zavičaja napisao je jednu od svojih ljepših minijatura:

*U slutnji, u čežnji daljine, daljine;  
u srcu, u dahu planine, planine.*

*Malena mjesta srca moga,  
spomenak Brača, Imotskoga.*

*I bljesak slavna šestopera, i  
miris (miris) kalopera.*

*Tamo, tamo da putujem,  
tamo, tamo da tugujem;*

*da čujem one stare basne,  
da mljeko plave bajke sasnem;*

---

*da više ne znam sebe sama,  
ni dima bola u maglama.*

Nakon završene splitske klasične gimnazije, studirao je u Zagrebu i sve do atentata na komesara Cuvaja bio je blizak pravaškom pokretu. Pred rat se kretao u krugu fanatika jugoslavenskog integralizma pa je zbog toga bio hapšen. U Parizu je radio u ambijentu Jugoslavenskog odbora ali ga je nemoral nekih srpskih političkih aktivista uzdrmao i zbunio pa se nakon jakoga ljubavnog razočaranja vratio u Zagreb koji je onda ubrzo napustio, a od 1920. sedam godina živio je u Beogradu, zatim dulji period u Sarajevu, neko vrijeme i u Splitu. Od 1940. pa sve do smrti Ujević je živio u Zagrebu gdje je taj časni čovjek opterećen ružnom potvorom, kada su ga 1945. proglasili kolaboracionistom i godinama mu nijekali socijalna i književnička prava. Bio je Tin Ujević najpoznatiji književni bohem svojega doba, čudak kojemu su djela nastajala tijekom puna četiri desetljeća. Prvi njegovi tekstovi objavljeni su već 1909. ali se stvarni pjesnikov nastup dogodio 1914. kad mu je objavljen kongenijalni sonet *Oproštaj*, iskovan u jeziku i grafiji Marka Marulića. Taj programatski sonet koji je oda savršenoj formi samo je potvrdio da je Ujević najtalentiraniji pisac u krugu Matoševih mladih sljedbenika. Ujević, ponosan kakav je bio, polemizirao je s učiteljem, vrijeđao ga je kao što je i Matoš njega, da bi mu se onda, kad je ovaj umro, odužio dirljivim nekrologom. Ujević je stekao još u mladosti zavidnu kulturu pa je hrvatsku književnost zadužio nizom dobrih prijevoda Prousta i Gidea, Poea i Conrada. Stilski bio je eklektik, čas simbolist i parnasovac a onda opet nadrealist i zagovornik stihovanog sna. Pisao je stihove himnične i s povišenim glasom, stihove angažirane ali i stihove koji su zagovarali kulu bjelokosnu i esteticizam koji je sam sebi svrhom. Pisao je mnogo i često je bez potrebne kritičnosti izlazio pred javnost sa stihovima. Stvorio je golemi pjesnički opus u kojemu desetak pjesama u četiri zbirke pripada samom vrhu hrvatske književnosti uopće. Što se proznih Ujevićevih tekstova tiče, jedan je njihov dio posvema orijentiran pojašnjavanju piščeve intime, njegova stvaralaštva i vrlo je osoban, dok čitavo krilo piščevih tekstova ima vezu sa svakidašnjim nadničarenjem, s polemikama i feljtonima uz pomoć kojih je pokušavao osigurati egzistenciju. Premda je napisao tisuće proznih tekstova, on uz njihovu pomoć u jadnim hrvatskim književnim prilikama nije uspio ostvariti niti siromašnu egzistenciju. Bio je pjesnik kojega je poremećena društvenost postavila na marginu, ali on je hrvatsku marginu pretvorio u središte. Dvije najbolje pjesnikove zbirke su *Lelek sebra*, objavljena 1920., i *Kolajna* 1926., obje tiskane u Beogradu, u prvim izdanjima ćirilicom i ekavicom. Knjige je pisac uglavnom zgotovio za vrijeme pariškog boravka i one su samo slučajno podijeljene u dvije zbirke, a zapravo su jedinstvena knjiga. Mladi Ujević u njima je pjesnik pesimizma, nekoga čudnog pesimizma koji radosno pulsira njegovim stihovima dok oni izgovaraju patnju i bol. Bio je filozof bez sistema, govornik bola, rob poremećene društvenosti, sebar koji je duboko opisao poziciju ljudske usamljenosti i trpljenja. U središtu prvih pjesnikovih zbirki je motiv ljubavi i žene. Ujević je posljednji veliki trubadur, platonist u čijim tužnim i crnim stiho-

---

vima suvremenici nisu mogli prepoznati nimalo igre i zabave duhe. Niti jedan Ujevićev stih nije bio igračka, svi su iščupani s dna ranjene duše. U ženi je tražio duhovnost ali je nalazio bol i san. Od žene je bježao ili k Bogu ili k rodnom kraju, ili k poeziji, a ne jednom i u smrt kao u pjesmi *Hoće li tko kad da shvati*. Žena je u Ujevićevoj poeziji mistično i sasvim nerealno biće. Prve Ujevićeve zbirke svojevrsni su petrarkistički ljubavni roman, priče s razvitkom i mističkim finalom. Pjesnik koji se i sam u dječastvu presvlačio u žensku odjeću, bio je savršeno svjestan mističkih preljeva koji struje između ženina tijela i njezine duše, dodira koji u njoj povezuju Mariju i Evu, koji su istoznačnica ženine paklene prirode i njezine božanske sposobnosti da sublimira ljubav. Kao i svi radikalni petrarkisti, i Ujević je na kraju strasno destruirao svoj uzvišeni objekt sredstvima ironije. Druga velika tema pjesnikove poezije bila je umjetnost sama, kojoj je dao ulogu spasitelja i božanstva u svojem sasvim intuitivnom pjesničkom sistemu. Dok govori ljepotu ili dok govori patnju, Ujević je najuspješniji kad se koristi biblijskim sintagmama, kad je po sjećanju rimovao drevnu *Knjigu nad knjigama*. Najslavnija pariška pjesma Ujevićeva je njegova uzbudljiva *Svakidašnja jadikovka*, napisana u brušenim tercinama, lamentacija napuštenog čovjeka, samoga i ranjenog, ostavljenog da leleče bez Boga i bez ljubavi, da plače bez zaziva osvete i bez kletve i da govori tugu onoga kojega su pobijedili i prije nego što se pokušao boriti. Paralelno sa svojim neopetrarkističkim kanconijerima pisao je Ujević za vrijeme svojega beogradskog boravka i pjesme u kojima je više nego neoplatonizmu i simbolizmu bio blizak kronološki novijem vitalizmu i panteizmu, istočnim filozofijama i bizarnoj slikovnosti koju je dijelio s ondašnjim avangardistima. U tim godinama Ujević se intenzivno zanimao Unamunovim spisima o tragičnom osjećanju života, pisao je tekstove u kojima je skalpelom ispitivao vlastitu savjest. Ima u zreloj piščevoj fazi mnogo pjesama koje je spjevao kao da je neki novi Kranjcević, kao da je hrvatska lirika dobila novog Mesiju koji govori proročanski tekst, izlaže načela novoga svemirskog pobratimstva, govori načela neke nove fizike koja u čas postaje vedra metafizika:

*Ne boj se, nisi sam! Ima i drugih nego ti koji  
nepoznati od tebe žive tvojim životom. I ono  
sve što ti bje, ču i što sni gori u njima istim  
žarom, ljepotom i čistotom.*

*Ne gordi sef Tvoje misli nisu samo tvoje! One u drugima žive. Mi  
smo svi prešli iste putove u mraku, mi smo svi jednako lutali u  
znaku traženja, i svima jednako se dive.*

*Sa svakim nešto dijeliš, i više vas ste isti. I  
pamti da je tako od prastarih vremena. I  
svi se ponavljamo, i veliki i čisti, kao djeca  
što ne znaju još ni svojih imena.*

---

*/ snagu nam, i grijehe drugi s nama dijele. I sni  
su naši sami iz zajedničkog vrela. I hrana  
nam je duše iz naše opće zdjele, i sebični pečat  
jedan nasred čela.*

*Stojimo čovjek protiv čovjeka, u znanju da svi  
smo bolji, međusobni, svi skupa tmuša, a naša  
krv, i poraz svih, u klanju, opet je samo jedna  
historija duša.*

*Strašno je ovo reći u uho oholosti, no  
vrlo srećno za očajničku sreću, da  
svi smo isti u zloći i radosti, i da nam  
breme kobi počiva na pleći.*

*Ja sam u nekom tamo neznancu, i na zvijezdi  
dalekoj, raspoređen, a ovdje u jednoj niti, u  
cvijetu ugaslom, razbit u svijetu što jezdi, pa  
kad ću ipak biti tamo u mojoj biti?*

*Ja sam ipak ja, svojeglav i onda kad me nema,  
ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi; o  
vasiono! ja živim i umirem u svjema; ja  
bezimeno ustrajem u braći.*

U tridesetim godinama tiskane su dvije Uje viševe zbirke, i to *Auto na korzu* 1932., a *Ojađeno zvono*, u kojoj je citirano *Pobratimstvo lica u svemiru*, godinu dana kasnije. Pjesnikova je biografija u to doba već zamućena legendom, a ove su nove pjesme govorile zadihano a onda opet nevjerojatno krotko i mirno, čas potpuno ekstatično a onda opet trijezno i pomireno, o sudbini čovjeka koji je davno odbacio nakazne ideologije, koji je odbacio obiteljske konvencije i koji nije prihvaćao nikakve kompromise. Nove Ujevićeve knjige pokazale su znatan misaoni zaokret, bilo je u njima nešto manje tuženja, nešto manje riječi crnih od dubine ali je zato u njihovim slobodnim stihovima odjeknuo glas ojađenog zvona, ranjenog i osjetljivog čovjeka koji u vrućici, a iz vlastitoga groba, govori rječitošću koja više nije htjela oduševiti artistskim savršenstvom. Ponovno je pjesnik u tim zbirkama objavio dva poglavlja romana o svojoj unutrašnjosti, samo ovaj put kazivao ih je u formi filozofičnoj i nešto manje estetiziranoj, na način gibak ali vrlo misaon, čulan i, naravno, posvema osebujan. Ujević je svojim zbirkama iz tridesetih godina dospio na vrh južnoslavenskog Parnasa i tu mu poziciju nije uspjela zasjeniti bohemska egzistencija. Sramna epizoda kojoj su ga izvrgli ideološki čistači novoga hrvatskog boljševizma 1945., bitno je djelovala na pozno utruće pjesnikova glasa. Pet mu je godina bilo zabranjeno objavljivati pa su mu presahnuli zdenci rječitosti. Doduše, Tin Ujević nastavio je živjeti životom pjesnika i patnika, onoga koji je u zagrebačkoj kavani *Blato* godinama držao alternativnu školu književnosti i života,

---

koji je oduševljavao pjesničke praktikante. Izabrane Ujevićeve pjesme pod naslovom *Rukovet* bile su tiskane 1950., a njegova posljednja knjiga *Žedan kamen na studencu*, knjiga rastrgana i ne uvijek na razini prethodnog piščeva lirskog korpusa, objavljena je 1954., samo godinu dana prije njegove smrti u koju je otjeran istom onom bolešću grla koja je ubila njegova rabija Matoša.

Tin Ujević u mladosti je bio nesuđeni svećenik i politički fantast. U književnost je stupio zgažen od onih navodno moćnih, a na kraju je svojega ahasverskog života, taj čovjek koji je svijetu poručio "nisam li pjesnik, ja sam barem patnik", svoju je patnju pretvorio u najlješi jezični dragulj, u *kocku vedrine*, kako je jednom nazvao to stanje sublimirane patnje.

I Gustava Krkleca koji je uživao glas bohema, jedno su vrijeme zavodile beogradske kavane. Rođen 1899. nedaleko Karlovca, kao vrlo mlad čovjek, u vrijeme kad je tiskana prva Tinova zbirka, stekao je u Zagrebu značajnu književnu famu i ušao u bitne dodire s najboljim pjesnicima. Nije postao legendaran poput Tina Ujevića ali je u pjesmama iz svoje prve zbirke *Lirika*, koja je bila objavljena 1919., a onda u *Srebrnoj cesti* 1921. i *Novim pjesmama* 1923., ostvario visoke domete koje, premda je stihove objavljivao do kraja života, više nikada nije dosegnuo. Krklec je djetinjstvo proveo u Hrvatskom zagorju, klasičnu gimnaziju pohađao je u Zagrebu, studirao je ali i ubrzo prekinuo poljoprivredni fakultet u Beču, boravio je na književnom izletu u Berlinu, a kad se na kraju rata vratio u Zagreb, približio se krugu tamošnjih ekspresionista pa je bio najprije u prijateljskim a poslije u neprijateljskim odnosima s Antunom Brankom Šimićem i Ulderikom Donadinijem. Avanturist, zaputio se u Prag gdje je nakon rata u Karela Čapeka nakanio studirati režiju, a kad se vratio u domovinu, preselio se u Beograd i tamo u koloniji hrvatskih nacionalnih renegata dočekao Drugi svjetski rat. Nakon ratne epizode u Zemunu, preselio se u Zagreb gdje je bio profesionalni književnik i gdje baš nije uvijek znao sačuvati dobar glas. Krklec je jedan od rijetkih hrvatskih pisaca koji je, nakon što je 1967. potpisao Deklaraciju o položaju hrvatskog jezika, povukao s nje svoj potpis tvrdeći da nije znao što je tamo uopće potpisao. Sve to nimalo ne umanjuje činjenicu da je mladi Krklec stvorio čitav niz neprolaznih pjesama i lirskih situacija. Među svojim pjesničkim vršnjacima on je najbolje poznao zanatsku stranu poezije. Lakoća s kojom je varirao čvrste forme bila je poslovična ali ona jedina nije razlog visoke vrijednosti prvih Krklecovih zbirki. Bio je učenik njemačkih ekspresionista, kadikad njihov prikriveni imitator ali je bio i dobar poznavalac impresionističke lirike, znalac neosimbolističkog pjevanja. I on je, kao Šimić, jedan od tadašnjih plavih europskih pjesnika, jedan od onih kojemu metafore nikad nisu genitivne, pisac koji je punu znao postići ekspresiju pravim izborom riječi, harmonijom vrlo jarkih boja i zvukovnom slikovnošću. Mladi Krklec je još jedan od hrvatskih anakreontika, ali je bio i učen pisac, vrlo dobro obaviješten o trendovima, pozoran čitatelj domaćih prethodnika i znanac suvremenih europskih vršnjaka. Krklecu lirska vena nije presahla nikada ali se nije nikad potpuno vratila svojim snažnim izvorima. Poslije, u pjesnika je bilo nešto više socijalnih tonova i nešto više svakidašnjih sadržaja, neke samo Krklecu bliske neobvezujuće refleksivnosti. U zbirkama *Ljubav ptica* iz 1926. i *Izlet u nebo* iz

---

1928. zamorna su ponavljanja već viđenih rješenja i zvukova, dok je Krklec tek u zbirkama *Tamnica vremena* i *Darovima za bezimenu* 1942., ponovno progovorio glasom mladosti i ostvario neke od svojih boljih lirskih cjelina. Krklečeva ratna lirika otežana je pesimističnim tonovima, u Zemunu uz Dunav nastale su neke od njegovih najangažiranijih pjesama, njegova lirika boli u kojoj se opisuju leševi koji plutaju rijekom, u kojoj pjesnik svoje doba pita znade li uopće koliko je sati. Prozu je objavljivao obilno, česti su mu tekstovi u novinama, putopisi ili feljtoni, intelektualističke reminiscencije i kozerije. Bio je Krklec popularni novinski autor, uvažavan u najširoj čitateljskoj publici. I danas su zanimljiva *Pisma Martina Lipnjaka iz provincije* ili knjiga s matoševskim poticajima *Lica i krajolici*. Vedar Krklečev duh stvorio je mnogo humorističnih i dječjih stihova, on je autor ubojitih epigrama, a jednoj svojoj zbirci samoironično i aluzivno dao je 1952. naslov *Petoljetka*. Taj bohem i akademik spojio je, za razliku od Tina Ujevića, nemir svakidašnjeg života s društvenim zadacima, pri čemu je ponekad posezao za banalnim rješenjima, nadničario je u novinama, bio kompromiser, plašio se političara i zapustio svoj pjesnički razvitak. Njegov talent razasut vremenom i prostorom ostvario je ipak svijetlo poglavlje hrvatske slikarske poezije. Najbolje su mu pjesme napisane na slikarski način i pretjerali su njegovi kritičari kad su mu zamjerali što mu nedostaje dubine, što nema u njega fenomenoloških prodora u samu bit opisivanih pojava. Nije bio pisac značenja nego pjevač pojavnosti i njezinih efekata i svoje najbolje domete ostvario je kad nije pjevao ekstatično i kad nije imitirao njemačke ekspresioniste, njihov kozmički i monumentalni lirski svijet. Premda svjesno nije odlazio u dubinu stvari, Krklec nije pjesnik naivan i bezazlen niti je svijet gledao očima djeteta. Bio je pjesnik terapeutskih slika i ritmova, onaj koji je najbolje od svih svojih suvremenika povezivao zvuk i sliku, boju i ritam. Nije bio sklon manifestima premda je u mladosti blizak agresivnim ekspresionistima. Bio je svjestan građanske publike i znao je da njoj ne treba nuditi pretjerano duboke ponore misaonosti. Htio je biti pjesnik srca i u tome je uspio. Bio je, doduše, povodljiv za boljim pjesnicima a u svakidašnjem životu bojažljiv, što mu je svakako pomoglo da rano shvati neproblematično mjesto koje mu je kao pjesniku bilo namijenjeno u građanskoj svakidašnjici. Njegove vitalističke slike vlastitoga srca nisu uznemiravale čitatelje ali su ne jednom stvorile zastrašujuću ljepotu:

*Ja ne znam tko si? Čuj me, dobri družo,  
Kad padne veče ponad tvoga krova, kroz  
mrak se javi ćuk i hukne sova a oblaci ko  
jata ptica kruže nad tornjevima sela i  
gradova.*

*Izađi u noć... idi... Divlje ruže  
opijat će te putem. Trn će cvasti,  
otvorit oči lopoči na vodi.*

*Izađi... idi... Srebrn plašta će pasti  
dalekom cestom kud te srce vodi.*

---

Dok je Krklec u lirici popisivao strasti vlastitog srca, dok je Ujevićev lirski opus dnevnik jednog ekstremnoga tjelesnog isposništva i duhovne raskoši, dotle su sve pjesničke zbirke Đure Sudete izravni dnevници autorova umiranja. Rođen 1903., Sudeta je živio samo dvadeset i četiri godine. Obolio je još u srednjoj školi od tuberkuloze i ona je bitno obilježila njegove stihove. Objavio je za života dvije knjige, najprije *Osamljene staze* 1924., a zatim *Kućice u dolu* 1926. Posmrtno su mu 1929. tiskani *Sutoni*, a i vrlo dobra lirski proza *Mor* koja se pojavila 1930. Bio je sljednik romantičarske bolećivosti koja u njega nije uzrokovana nekim izvanjskim stilskim ili pomodnim razlogom. Bila je ta bolećivost središnje stanje pjesnikova života i glavni princip njegove melankolične poezije, uzrok njezinih elegijskih tonova. Malo je hrvatskih pjesnika koji su s takvom opsesivnošću pjevali tugu oproštaja sa životom i malo ih je u takvim pjesmama znalo sačuvati prislan ton pobožne pomirenosti. Sudeta je o smrti napisao niz antologijskih pjesama kao što su one s naslovima *Misao na smrt*, *Mrtvo sunce*, *Ugasio se dan* i *Kad umrem*. Nema u njegovu malom samrtničkom kanconijeru ničega osim slutnje dolaska prijateljice smrti, mirne najave posljednjega krika i tihog prelaska u stanje vječite bjeline. Sudeta je stihovima pokazao nepobitnu istinu kako nema poezije bez bola, kako ona nije moguća ako ne objavljuje sretnu vijest i ako ne iskazuje uznemirenost. U poeziji Đure Sudete svetost sadržaja nije pronađena razmetljivom metaforikom i snažnim slikama. Glavna zadaća Sudetine lirike je da posvoji tišinu. Pisao je taj melankolični čovjek stihove u kojima je šapćući pripremio svoj duh da u trenutku smrti samom sebi objavi Boga. Zato taj *homo religiosus* Boga i ne traži daleko izvan bolesničke sobe. Pronašao ga je u svojemu apsurdnom čekanju prelaska u drugo, vječno stanje. Đuro Sudeta je napisao i nešto proznih skica, novela i pripovijedaka, autobiografskih crtica, ali mu je fantastična pripovijest *Mor* najvažnije prozno djelo i jedna od boljih proznih tvorbi međuratnog doba. *Mor* Sudetin izravni je nagovještaj gubitka koji je nacionalnu književnost zadesio ranim piščevim preminućem. *Mor* je vješto sakrivena piščeva autobiografija, lirski apoteoza prirode, panteistička sutonska fantazija s elementima realnosti, priča o onome koji s prirodom intimno razgovara, koji osluškuje šumu dok je drugi sakate i ponižavaju, koji nema spola ni identiteta i koji kao da je izišao iz prastarih morlačkih priča o vukodlacima. Malen Sudetin lirski opus, premda ima uzak krug motiva i premda nije do kraja dorečen, svojom svjesnom udaljenošću od stvarnosti zadobiva posebnu vrijednost. Pisao je Sudeta u doba dok su se ulicama valjale ideologije, bio je nijemi svjedok vremena u kojemu se živjelo opasno. I dok su milijuni nestrpljivih grobova čekali na kolone budućih mrtvaca, Sudeta je apsolutizirao svoju vlastitu smrt kao da je ona svačija prijateljica. Vjerovao je da se i uz pomoć poezije može smiriti u Bogu. Po tomu on je pobožan pjesnik ali po neortodoksnom vjeri u tjelesnost poezije ostaje dalek dogmatskom katolicizmu. Njegovo pero pisalo je rukom pobožnog dječaka kojega je smrt dovela na rub jezika.

Suvremenik Sudetin, Nikola Šop, od svih hrvatskih pjesnika dvadesetoga stoljeća posjedovao je najmoćniji glas. I on je bio lirik religioznog nadahnuća. U Beogradu 1941. za vrijeme njemačkog bombardiranja bio je ranjen i od tada trajno prikovan za postelju. Teško bolestan, nije pisao ni dnevnik bolesti niti



---

je pjevao svoju smrt. Stihove je objavljivao tijekom gotovo šest desetljeća i nije bio blizak niti jednoj pomodnoj stilskoj tendenciji ili ideološkom zovu već je samostalno izgradio originalan, vedar i vrlo prepoznatljiv metafizički lirski svijet. Rodio se u Jajcu 1904., školovao u Banjoj Luci, a studirao je književnost u Beogradu gdje je bio gimnazijski profesor. U Zagreb se doselio usred rata 1943. i najprije je radio kao korektor, a onda se potpuno povukao iz života te bio Akademijin prevodilac hrvatskih latinista. U starosti, a umro je 1982., doživio je bučne i potpuno utemeljene pohvale iz kruga mlađih kritičara koji su ga postavili na sam vrijednosni vrh hrvatske lirike. Bio je pjesnik astralnih stihova, pjevač univerzalne tajne koji je i bolestan nosio neobičan glas vedrine. U njega se s lakoćom spajalo zavičajno s kozmičkim, zemaljsko s nebeskim. Pokušao je i uspio opjevati rubove beskonačnosti. U svim svojim stihovima vjerovao je da je čovjekovo zemaljsko bivanje dar primljen s neba i vjerovao je da se čovjek na nebo vraća svakoga pojedinačnog trenutka, otkrivajući ljepotu malih stvari, prepoznajući u njima Boga. Šop je u svojoj ranijoj lirici stvorio privatnu mitologiju posljednjih i najdragocjenijih stvari koje je uzimao iz oba svijeta, i onoga vidljivog i onoga naslućenog. Mladić, ušao je u poeziju na široka vrata *Panegirikom pijetlima* u kojemu je pjevao metafizičku grlenost tih biblijskih životinja koje je smatrao posrednicima neba a njihovu službu osjećao je čarobnom i tajanstvenom. Kao i njegovi pijetlovi, tako je i on bio službenik budnosti, onaj koji izvješćuje ljude o Bogu, koji budi zaspali svijet. U svom ranijem razdoblju Nikola Šop je u zbirci *Pjesme siromašnog sina* 1926., a onda osobito u knjigama *Isus i moja sjena* 1934. i *Za kasnim stolom* 1943., u idilični svijet malih stvari, u oskudicu i skromnost svakidašnjice, poniznost i tišinu, afirmirao moderni katolicizam u duhu pobožnih pjesama Franje Asiškog. U njegovu pjesničkom svijetu Isus je vazda gost, onaj koji sa svoje veličine dolazi među ljude i životinje. Šopov Isus sjedi s poniženim ljudima u krčmama, on s njima čita novine, večera i obilazi njihove životinje, on postaje svjedokom svakidašnje muke ali i njezine tihe i bolne radosti. Mnoge od tih pjesama su antologijske, a njihova jezična prostodušnost, metrička savršenost nude savršen okvir nježnim pričama o gradskim vidicima i obrtnicima, o radnicima i raznosačima novina za koje pjesnik kao da traži božansku milost. Šopova rana lirika moli Boga i priziva njegovo suosjećanje kako bi očuvala jedan pomalo ostarjeli ali prislan svijet starih i lijepih stvari, svijet dirljiv i plemenit u kojemu je čovjeku dano jasno određeno mjesto. Šop dok moli Boga da mu omogući da više ne bude pjesnik, kao da je slutio svoju drugu kozmičku, metafizikom i apstraktnim slikama otežanu fazu. Moli Boga da mu dopusti da bude "kao i svi drugi ljudi i da idem tiho". Traži da mu se oduzme jaka riječ. Jedna od najljepših i najprisnijih pjesama iz tih ranih pjesnikovih zbirki svakako je ona s naslovom *Isus u posjeti kod nas*:

*Poslije ćemo te povesti u dvorište, noseći  
ispred nas tvoje aureole žar. I pri toj, od  
nebeskog sjaja svijeći, pokazat ćemo ti  
pusti naš hambar. I staje prazne, u kojima  
se suše*

---

*otkosi davni ko cvijeće na groblju. U  
ponoći tu dođu mrtvih konja duše,  
Čujem ih, kako nevidljivi zoblju.*

*Pokazat ćemo ti stado magle bijele,  
koja se provlači kroz živicu svježju, O  
Isuse, to naše ovce izgorjele, mrtve  
dolaze i u tor liježu.*

Razvoj svojega pjesništva Šop je ubrzao neslućenom energijom upravo na sredini životnoga puta, točnije nakon knjige lirskih proza *Tajanstvena prela* i zbirke *Za kasnim stolom* koje su obje objavljene 1943. S njima se oprašta Šop od doba u kojemu je bio pjesnik zemaljskih stvari, kad je bio onaj koji je jezikom znao osvjetliti samo sree malih stvari, koji ih je znao pretvoriti u vječne i čarobne. Započinje rast Šopov u vis, počinje njegova astralna faza u kojoj će napisati mnoge od svojih najuzbudljivijih stihova, zazivajući u njima svemirske pustolovine, i kad će hrvatskim jezikom obnoviti kozmičke ritmove koje su prije njega pokušali zapisati Whitman ili Appolinaire, kada će kao učeni poznavatelj klasičnog pjesništva pokušati nadmašiti svu starogrčku i rimsku kozmogoniju. Obnovljeni je Šop objavio čitav niz zbirki od kojih su najvažnije *Kućice u svemiru* i *Svemirski pohodi* iz 1957., zatim kasnije knjige *Astralije*, *Dok svemiri venu* i *Nedohod* iz 1979. Nikola Šop koji je u mladosti bio pjesnik socijalnih i kršćanskih zvukova, postao je u svojoj zrelosti pjevač kozmičkoga bratstva, onaj koji je napustio ne samo euklidovsku geometriju nego i sam svemir, koji mu se jezikom i slikama prelio preko rubova. I opet, kao u svojim počecima, bio je on pjesnik životinja i životinjstva, samo što su u kozmičkoj pjesnikovoj fazi životinje postale astralne, neuhvatljive i sveprisutne. Jedna od najboljih pjesama iz Šopove astralne faze je *Vunena pastorala* u kojoj se iznosi bijela vizija vunene tišine, snovi vunenoga kozmosa, njegovih vrutaka, i gdje se nudi jedna od najljepših simboličnih slika Jaganjca Božjeg koji postaje sav svemir. Osjećaj pjesnikov da je sila teža na Zemlji sputala stvari, ali i duh tih stvari, i da je poznati svijet tek hladna i mračna neslobodna hrid, najveće je dostignuće te smione poezije. Nije slučajno uz Šopovu poeziju povezan dobro iznađeni pojam kozmičkoga komunizma, nije slučajna to ideja svojevrzne metafizičke ironije prema zemaljskom svijetu i njegovim ograničenjima. Šopova pozna lirika velika je svemirska ars amandi, pokušaj da se ljubav nas zemnika usmjeri prema onomu što nas barem za čas može približiti Biću svih bića. Vezan uz krevet, Šop je pjevao svoju slobodu kao prostor u kojemu se sve što je bilo otkriveno sakrilo, a sve skriveno otkrilo. Bio je pjesnik širom zatvorenih očiju, onaj koji je najdalje vidio kad više nije imao oči, koji je sve čuo tek kad je izgubio sluh. Bio je pjesnik nevjerojatne razvojne amplitude, jedan od najautentičnijih lirskih glasova stoljeća čiji se tekst dobro snašao i u prijevodima na drugim jezicima. Na engleski ga je prenio slavni Auden, a u talijanskom je prijevodu asimiliran u tamošnji pjesnički modernizam. Nikola Šop je u svojoj poeziji uspio napustiti empirijsko. On koji je bio zagovornik ljepote malih stvari i njihove konkretne poetičnosti, on koji je Boga stihom pretvarao u čovjeka, postao je na kraju radi-

---

kalni pjevač svemira i tvorac najglomaznijih apstrakcija. U stihovima Nikole Šopa ostaje trajati pjesnički jezik idealne preciznosti, jedno od najbitnijih pjesničkih iskustava čitave hrvatske književnosti.

Prije smrti, molio je Ivo Andrić svoje potomke da mu opus ne razbijaju na nacionalne komponente. Nisu ga poslušali pa su svi uzeli koliko su mislili da im od piščeva djela i života pripada. Bošnjaci su tomu jedinom južnoslavenskom književnom nobelovcu polupali sve spomenike ali ga svejedno čitaju, među Srbima je mnogo čitan i dalje, a u Hrvatskoj ga, u posljednjim godinama, kad nema više njega da se brine o vlastitoj biografiji, smatraju piscem svojega duha pa i jezika. Sam je Andrić u drugom dijelu života izabrao da mu srpski književni izraz bude domicilni ali on nije ni prvi ni posljednji pisac koji je osim hrvatskoj pripadao i nekoj drugoj književnoj tradiciji. Čitav Andrićev opus bez ostatka organski je dio hrvatske književne povijesti. A to što je taj opus i organski dio srpske književnosti, samo mu uvećava čitanost, mnogostrukost i energiju. To što je Andrić hrvatski pisac ne umanjuje činjenicu da je on i srpski književnik. Isto vrijedi i obratno. Svoj etnički i kulturni kontekst ovaj Travničan rođen 1892. birao je sam. Sve do 1920., premda političkim uvjerenjem jugoslavenski unitarist, pisao je u idiomu koji se gotovo bez izuzetka smatra jezikom hrvatske književnosti. Nakon tog datuma pa do smrti, pisao je srpskim književnim idiomom ali zato njegova djela nisu u Hrvatskoj bila ni manje čitana ni manje uvažavana. Premda nikada nikome nije palo na pamet da ga prevodi na hrvatski jezik, Andrić je jedan od najčitanijih pisaca u Hrvatskoj a njegov utjecaj na mlade autore nije uopće beznačajan. Uz to, nosive teme njegovih djela dio su povijesne baštine i duboku su uronjene u filozofsku i religijsku stvarnost Balkana kojemu i Hrvati oduvijek pripadaju. Andrićeva su djela zadobila znatnu aktualnost u ratu koji je izbio petnaest godina nakon njegove smrti. U njegovim su knjigama usred posljednjega rata strani i domaći čitatelji tražili ključ najnovijega balkanskog sukoba. Neke od argumenata taj veliki majstor naracije nije im uskratilo. Nakon školovanja u Višegradu, Ivo je Andrić gimnaziju pohađao u Sarajevu a onda je u Zagrebu, Beču i Krakovu pred rat studirao slavistiku, povijest i filozofiju. Fakultet tada nije završio jer je dio rata proveo na liječenju od plućne bolesti, a neko je vrijeme, kao član Mlade Bosne, bio u zatvorima i u internaciji u Šibeniku, Mariboru, Travniku i Zenici. Završetak rata dočekao je u Zagrebu gdje je s grupom radikalnih jugoslavenskih unitarista, među kojima su najutjecajniji bili Vladimir Čerina i Niko Bartulović, pokrenuo časopis *Književni Jug*. U to doba objavljene su čak tri piščeve knjige, dvije lirske *Ex ponto* i *Nemiri* i proza *Put Alije Đerđeleza*. Uz pomoć svojega nekadašnjeg profesora na sarajevskoj gimnaziji, Tugomira Alaupovića, ministra u prvoj jugoslavenskoj vladi, ulazi Andrić u diplomatsku službu. Bio je niži konzularni činovnik u Rimu, Bukureštu i Grazu gdje su nadređeni, tada već afirmiranom piscu, pomogli da stekne doktorat. Tema doktorata *Razvitak duhovnog života u Bosni za vrijeme turske vladavine* bitno je odredila čitav budući Andrićev književni rad. Svoj doktorat, koji je stroga komisija dosta negativno ocijenila, taj poliglot napisao je na njemačkom jeziku. Slijedile su brojne diplomatske službe od kojih su piscu za književni rad najvažnije bile one u Parizu i Madridu.

---

Pred samo izbijanje Drugoga svjetskog rata postao je Andrić drugi čovjek u ministarstvu inozemnih poslova Kraljevine Jugoslavije, a od 1939. bio je veleposlanik te zemlje u Berlinu. Kući se vratio nakon što je 6. travnja 1941. Njemačka bombardirala Beograd. Umirovljen za vrijeme rata, Andrić je završio neke od svojih već započetih knjiga pa je javnost, kad je rat završio, iznenadio svojim kapitalnim romanima *Na Drini ćuprija*, *Travnička kronika* i *Gospođica*. Sve što je slijedilo bila je priča o književnom uspjehu. Najprije domaćem, a onda nakon prevođenja na mnoge jezike i dodjelom Nobelove nagrade 1961., postao je Andrić najpoznatiji književnik svojih domovina. Umro je u Beogradu 1975. Prva piščeva knjiga *Ex ponto*, čim je tiskana na koncu Prvoga svjetskog rata, odmah je fascinirala osjećajnost čitateljstva, premda njezina pojava nije iznenadila one koji su i prije pratili piščev rad. Poznat kao tankočutni pjesnik još sa stranica *Hrvatske mlade lirike* iz 1914., pjesnik je svojom ispovjednom knjigom, pisanom u formi crtica i aforizama, iskazao modni pesimizam tadašnjeg naraštaja. S jedne strane toj je mladosti bila primjerena izvanjska politička aktivnost, sudjelovanje čak i u terorističkim akcijama, ali im je u književnosti bio primjeren ispovjedni ton i kazivanje o vlastitim intimnim klonućima i porazima. Patetičan ton prve Andrićeve knjige, njezina ispovjednost, intimistički ton njegovih razgovora s dušom još se više zaoštario u drugoj i uspjelijoj knjizi piščevih pjesničkih proza u *Nemirima*, koji su bili objavljeni 1920. Čovjek koji je hapšen zbog sudjelovanja u terorističkim akcijama, u svojim prvim knjigama nije o politici kazao niti jedne riječi. To su knjige solipsističke, knjige prigušeno erotske, nastale sa spoznajom o smrti Boga, knjige mističke i prepune citata. Uostalom, u većini knjiga koje su izrađene od takozvanih jednostavnih oblika pisci čitatelju i inače sugeriraju intiman razgovor s istomišljenicima. Tako se i u Andrića u *Ex pontu* i *Nemirima* čas osluškuje Nietzschea, čas Whitmana, čas tu govori neki indijski mudrac, čas se navode ruski mistici. Prve Andrićeve knjige parafraza su baroknih plačeva, neka vrsta piščevih ispovijesti o ljepoti duše, o bolu i samoći, knjige su to lijepe i tužne, na svoj način potpuno izlučene iz daljnje piščeva razvitka, iz naracija koje su ga poslije proslavile. U istoj godini kada su objavljeni *Nemiri*, izišao je Andrićev *Put Alije Đerdeleza*, knjiga o ljubavnom porazu, priča donekle autobiografska, o čovjeku koji je pomiješao sebe i legendu o sebi. Većina Andrićevih ranih pripovijedaka i novela bavi se bosanskim temama, temelji se na kronikama i predaji, pripovijeda kao što se nekoć pričalo u franjevačkim ili turskim kronikama. U tim kraćim pripovjednim formama reducirao je Andrić fabule i bavio se analizom likova, njihovim unutrašnjim stanjima, povezujući sve češće i uspješnije sudbine pojedinaca s povijesnim događajima. U međuraću objavljivao je razmjerno malo, tek dvije knjige pripovijedaka, bavio se neko vrijeme u Madridu intenzivno velikim španjolskim slikarom Goyom i napisao *Razgovore s Goyom*, proučavao Njegoša ali je u arhivima i knjižnicama uporno skupljao pretežito stare diplomatske izvještaje koje je koristio kao građu za svoje kasnije romane o Travniku i Višegradu. Kad je izbio rat, zabranio je jednom prilikom da ga uvrste u neku antologiju srpskog pripovjedaštva, zatim je odbio potpisati neke političke dokumente koje su mu nudili na potpis. *Travničku kroniku* završio je već 1942. ali je nije

---

objavio sve dok rat nije završio. Istu je sudbinu imao i roman *Na Drini ćuprija* koji je završen 1944. ali je i on objavljen tek kad je utihnulo oružje. Andrić je jedan od najboljih pisaca povijesnih kronika u svjetskoj književnosti svojega doba. Njemu je bilo moguće iskazati zavičajni bosanski genius loci jedino kao naraciju. Taj pisac i nije znao drukčije argumentirati postupke svojih likova, nije znao drukčije izreći njihova stanja. Malo je pisaca koji su poput Andrića naraciju formirali kao dvojstvo prosudbe i invencije, kao savršeni spoj ideje i priče. Svi njegovi romani kontradiktorni su jer pod prosvjetiteljskim i racionalističkim svojim bićem skrivaju ludičku piščevu potrebu da svijet ideja animira, da ga uputi u neke čudne prostore akcije, u protok vremena i ljudi, prema slici povijesti koja nikad do kraja ne zna koliko je idealistička a koliko materijalistička, koliko tragička a koliko u dubini svoje historijske lakoće vedra. Malo je pisaca s tolikom predanošću pripremila i upoznalo gradu svojih romana. Andrićevoj *Travničkoj kronici* radnja se zbiva u presudnom trenutku bosanske povijesti, u vrijeme Napoleonova prodora u Dubrovnik, a traje sve do 1814. i definitivnog austrijskog preuzimanja nekadašnjih mletačkih posjeda u Dalmaciji i stvaranja novoga balansa sila na Balkanu. U Travniku tijekom desetak godina koje Andrić opisuje, kondenzirala se čitava balkanska povijest, njezina beznadnost, usporenost i nemušto sudjelovanje stranih sila u tomu kobnom autističkom vrtuljku. *Travnička kronika* priča je o bosanskom pluralizmu ali je to i roman o sudaru zapadne i istočne civilizacije, o srazu progresa i fatalizma, o nerazmjeru tehnike i tradicije, sukobu vitalizma i ravnodušnosti, roman o infantilnim predodžbama islama. U *Travničkoj kronici* Andrić je stvorio nezaboravne likove zapadnih diplomata, posegnuo je za ambijetnom koji je iz prve ruke poznao i stvorio niz neprolaznih značajeva među kojima se izdvaja lik Francuza Davillea čija je vizura piscu najbliža jer ju je u gradi našao najbolje dokumentiranu, zatim je čvrsto prikazana Ana Marija Mitterer, a nezaboravni su i bosanski velikodostojnici s kojima diplomati komuniciraju u Travniku. *Na Drini ćuprija* posjeduje nešto manju kompozicijsku sabranost ali zato ima golemu simboličnost. Roman je priča o višegradskom mostu, još jedna, intersekularna kronika u kojoj se zbivanja u fragmentima nižu od 1516., kada započinje gradnja mosta, pa do 1914., kada je u Sarajevu ubijen austrougarski prijestolonasljednik. *Na Drini ćuprija* linearan je i kalendarom obrubljeni roman u kojemu svaki element i svaki lik posjeduje neku svoju dublju stvarnost i razlog svojega metaforičkog postojanja. To je moralistička knjiga, duboka i misaona, knjiga o prolaznosti i ljudskoj sudbini, knjiga o mostu koji je sudbina i o sudbini koja ne zna pobjeći s toga mosta. Ali Andrićev roman nije priča o velikim nego o malim ljudima. To je najveća epska tvorevina moderne južnoslavenske književnosti, djelo u kojemu je za čitavo svoje stoljeće Andrić opravdao svoju vjeru kako će na kraju svijeta nad stvarnošću i njezinim često nacerenim licem trijumfirati literatura i njezina autonomna istinitost. *Na Drini ćuprija* baštinila je mnogo od starijih bosanskih naratora, ona je učila na dobrim tradicijama europskoga realističkog romana, a nije joj nepoznata ni suvremena filmska tehnika. Iste godine kad i ta dva svoja najvažnija romana, objavio je Andrić i kraći roman *Gospođica* koji je vrlo vješto napisani pripovjedni i psihološki traktat o škrtosti. U starijim svo-

---

jim godinama Andrić je radio na mnogim književnim projektima od kojih je uspio završiti samo neke. Roman o Omer-paši Latasu ostao je torzom, a lirski i mudri *Znakovi pored puta* objavljeni su postumno. Najsnažnija knjiga Andrićeve starosti njegova je *Prokleta avlija*, velika pohvala pripovijedanju, roman o romanu, knjiga koja se bavi ljudskim padom i tiranijom. *Prokleta avlija* je inače carigradska tamnica koja je prikazana kao metonimija čitavoga Turskog carstva, kao sukus njegova zla. Roman se otvara smrću fra Petra, razgovorom dvojice fratara koji u pokojnikovoj ćeliji prebiru po ostavštini i slikom pustoga groblja na kojemu je ostala samo humka nad tijelom čovjeka koji je proživio vrlo bogat život i oko kojega se počinje ulančavati čitav niz izuzetnih priča. Dok se *Travnička kronika* formirala oko dramatičnih zbivanja u jednom gradu i jednom ograničenom vremenu, *Na Drini ćuprija* oko jednog mosta i golemog vremena koje oko njega protječe, dotle je *Prokleta avlija* analiza jednog života ali i svih mogućih priča koje se oko njega kao grozdovi mogu posložiti. *Prokleta avlija* na svoj način je rezime Andrićeve pripovjedačke vještine, ona je njezin vrhunac, testamentarna knjiga o umijeću pripovijedanja koje potire vizure i sudbine, knjiga u kojoj se sve može ispričati i spremiti u vječnost. Bio je Andrić pisac nabijene ali svjesno usporene i sublimirane rečenice. Formalni eksperimentator on nije bio, ali je načela povijesnog romana ispitao do samog njihova dna. U Andrićevim knjigama stvorena je Bosna koja nakon njega više nije živjela samo u snu, niti u legendi i predrasudama. Ivo Andrić nije bio jedini književnik koji je u vrijeme nastanka prve države Južnih Slavena i u trenutku kad je Beograd Hrvatima postao novom nadnacionalnom prijestolnicom, izabrao da bude i srpski književnik. Andrićev izbor bio je politički i ticao se svakidašnjega života i bio je važan sve dok se pisac sam mogao brinuti o svojoj biografiji. Nakon smrti Andrićeve nije bilo više razloga da se logika represivnih i nacionalističkih režima primjenjuje na njegov posmrtni život i na sudbinu njegovih djela. Piščev nacionalni izbor stvar je njegove građanske biografije i u hrvatskoj kulturnoj povijesti nije ona niti stvar nepoznata niti neviđena. Mnogi su Hrvati postajali Mađžari, Talijani ili Nijemci, Rusi ili Srbi, a sve zbog političkih opcija, ali su njihova djela svejedno ostala biti i dio njihove zavičajne tradicije koliko i izabranih domovina.

Tijekom čitave svoje povijesti izgradio je hrvatski narod vrlo specifičan odnos sa svojim susjedstvima. Književna povijest Hrvatske zapravo je diskontinuirana priča o tim susjedstvima, to je povijest u kojoj ne postoje pisci koji bi zbog logika krvi i tla ili zbog svojih nacionalnih ili internacionalnih političkih izbora bili više ili manje hrvatskim piscima. Hrvatska je književnost stvorena u raznolikosti političkih izbora svih njezinih aktera i ona je bila i ostat će unicumom različitosti. Strukturni trokut hrvatske književnosti koji je svoje vrhove uronio u srednju Europu i u Mediteran, nije nikad ostao udaljen svojoj trećoj vrlo bitnoj poluotočkoj i balkanskoj, dinarskoj i istočnoj komponenti koju najbolje iskazuje djelo Ive Andrića. U izboru beogradske činovničke karijere, a taj je izbor u manje hrabrih značajeva značio i odricanje od vlastitog jezika i vlastite nacije, Ivo Andrić nije bio usamljen. Legendarna je tako beogradska profesorska karijera Josipa Kulundžića koji se rodio 1899. i koji je u Zagrebu u mladosti bio često iz-

---

vođen i hvaljen dramski pisac. Taj pariški, praški i dresdenski đak kojemu je u nekoj ljubavnoj aferi ljubomorna žrtva za osvetu odsjekla dio ruke, napisao je još u Zagrebu desetak modernističkih dramskih tekstova u kojima je slijedio ekspresionistički trend ili polemizirao s Pirandellovim načelima. Kulundžić Zagreb nije napustio zbog politike, premda je surađivao u Krležinim časopisima, on je u Srbiji proživio težak život posebno kad su ga nevinog optužili za kolaboraciju s fašistima. U Srbiji je Kulundžić radio na organizaciji kazališnog života, a njegovi teorijski tekstovi o dramaturgiji do danas su najbolji u svojem žanru. Uz Beograd je zbog diplomatske karijere poput Andrića bio vezan i pjesnik Šibe Miličić rođen 1886. na Hvaru. Njegove zbirke pjesama smatrane su dijelom srpske književne tradicije da bi pred kraj života 1941., sluteći rat, Miličić u poemi *Apokalipsa* najavio svoj povratak matičnoj književnosti i zavičaju. On se tako, premda u poznim godinama, priključio pokretu otpora ali ga je, čini se, ubio neki osvetoljubivi i zavidni sumještani pa je prilikom jednoga morskog transporta nestao u moru negdje pred Barijem 1943. Sa Srbijom je bio povezan pjesnik i romanopisac Ante Cettineo. Rođen u Trebinju 1898., studirao je u Pragu i u Beogradu. Duboko ukorijenjen u zavičaj, on je Splitu posvetio zanimljivu prozu *Meštar Ivan*, pokušavajući u njoj parodirati i lokalizirati Cervantesova Don Quijotea. U stihovima opjevavao je mediteranski krajolik i iskopine Salone ali je svejedno, zbog totalne ideološke zbrke u glavi, usred rata nakon pada Italije napustio Split, gdje je do tada zagovarao četnički pokret, pa je prešao u Beograd koji su malo potom oslobodili partizani. Još je konfuznije svoj jugoslavenski unitarizam proživio Đuro Vilović, pisac dobrog autobiografskog romana *Esteta*, iz 1919., koji je kao renegat ušao u glavni štab četničkog vode Draže Mihajlovića pa je njemu, hrvatskom piscu, nakon rata dosuđena zatvorska kazna nakon koje je neko vrijeme još živio u Bjelovaru gdje je umro 1958.

Ipak u idejnom renegatsvu prednjačila su tri beogradska historičara koji su zapravo najbolji povijesni pisci svojega doba a koje su i u Hrvatskoj, ništa manje nego u Srbiji, smatrali dokazom postojanja jugoslavenske nadnacionalne kulture. Najstariji među zagovornicima fantomske nadnacionalne ideje bio je Petar Kolendić, rođen u obitelji hercegovačkih doseljenika u Dubrovniku 1882. Zbog antiaustrijskih stavova izbacili su Kolendića iz dubrovačke gimnazije, a on se još za vrijeme studija u Beču počeo baviti filološkim i komparatističkim temama starije hrvatske književnosti. Ni prije ni nakon njega nitko nije imao tako razvijen osjećaj za književni podatak, za arhivsko istraživanje i prekopavanje biblioteka. Postao je u prvoj Jugoslaviji profesorom književnosti na Univerzitetu u Skopju, a poslije, nakon završetka rata, prešao je u Beograd gdje je odgojio naraštaj povjesničara književnosti koji su njegov rodni Dubrovnik proglašavali srpskim historijskim prostorom, a sve njegove književnike nazivali srpskim. Taj bečki učenik Vatroslava Jagića i Milana Rešetara i sljedbenik nacionalno agresivnog Pavla Popovića, napisao je stotine kraćih i savršeno balansiranih znanstvenih tekstova koji su pred njegovu smrt okupljeni u knjizi *Iz starog Dubrovnika*, a objavio je središnje djelo starije hrvatske biografije *Vitae* Ignjata Đur-

---

đevića, postavivši temelj modernom znanstvenom proučavanju starijih pisaca. Nešto mlađi od njega bio je Matošev rimski prijatelj Viktor Novak rođen u Donjoj Stubici 1889., koji je studirao paleografiju i napisao njezin temeljni priručnik u koji je uvrstio najvažnije dalmatinske izvore. Bio je voditelj rukopisnog odjela Sveučilišne i nacionalne knjižnice u Zagrebu, neko vrijeme docent na Zagrebačkom sveučilištu, a onda je u Beogradu izabran za profesora pomoćnih historijskih znanosti. Golem je popis Novakovih knjiga posvećenih hrvatskoj povijesti devetnaestoga stoljeća koju je poznao temeljito i uporno isticao njezinu jugoslavensku komponentu. Objavio je priručnik *Politička misao XIX. i XX. stoljeća*, monografije o Maksimilijanu Vrhovcu, Franji Račkom, o Natku Nodilu, biskupu Strossmaveru i Kukuljeviću, napisao je tendenciozno djelo *Vuk i Hrvati*, a goleme knjige *Magnum crimen* iz 1948. i *Vatikan i Jugoslavija* iz 1953. svojevrsne su denuncijacije hrvatske težnje za vlastitom državom. Novak je stvorio djelo tipičnoga renegatstva, pisao je kvalitetno ali uspjenjeno, iznio je golemu građu koju je s velikom energijom najčešće krivo interpretirao. Ostavio je i niz vrlo dobrih glazbenih kritika koje samo potvrđuju visoku kulturu toga čudnog autora. I jedan Hvaranin, Jorjo Tadić, rođen 1899., postao je u Beogradu sveučilišni profesor povijesti pri čemu je bio negator bilo kakvog razloga da se događaji i ljudi iz Hrvatske prije ilirskog pokreta nazivaju i opisuju kao dio jedinstvene hrvatske povijesti. Blizak idejama francuskih analista on je u Beogradu stvorio čitavu školu, a utjecao je na proučavanje građe iz dubrovačkog arhiva u krugovima europskih historičara. Tadić je napisao nekoliko temeljnih uvida u povijest Židova u Dubrovniku i objavio je 1937., dok je bio profesor na dubrovačkoj nautici, izvrsnu knjigu *Promet putnika u starom Dubrovniku*, a napisao je i monografiju o odnosima Dubrovčana i Španjolaca. Po Jorju Tadiću sva je dubrovačka starija povijest u vrijeme republike bila koncentrat balkanske povijesti, i to isključivo one koja pripada porobljenim narodima, dakle Srbima. Njegovi *Dubrovački portreti* objavljeni 1948., a u kojima literanim stilom obrađuje živote slavni dubrovačkih književnika i diplomata, avanturista i biznismena, jedan su od najboljih primjeraka onodobne biografske književnosti. Tadić je bio pisac odnjegovanog stila pa je i najniže političke podvale znao pisati na dopadljiv način. U Hrvatskoj je djelatnost tih beogradskih profesora bila asimilirana, njihovi radovi čitani a na mnoge od njih meritorno je i odgovarano. Bili su to ljudi bez domovine, oni koji su povjerovali da se u ocean svijeta hrvatska kaplja može utopiti a da zaniječe more. Oni nisu htjeli čuti onaj drevni stih Vladislava Menčetića o hrvatskim žalima o koje su se stoljećima odbijali turski valovi. Oni su misli da je Dubrovnik početak istoka, a nisu htjeli vidjeti da je on tek produžena ruka zapada.

Najvišu razinu među hrvatskim historijskim piscima u međuraću oni ipak nisu postigli. Nju je ostvario profesor Zagrebačkog sveučilišta Ferdo Šišić, Vinkovčanin koji je još 1900. obranio tezu o Veneciji i Zadru a koji je do smrti 1940. objavio čitavu zbirku temeljnih historijskih monografija. Nazočan i u dnevnom tisku, u javnim polemikama, Šišić je stvorio neprolazno djelo u kojemu se ističu *Pregled povijesti hrvatskoga naroda* koji mu je objavljen usred rata, 1916. Neprolazna mu je velika *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara* koja je ob-



---

javljena u doba narodnog oduševljenja 1000. obljetnicom Tomislavova kraljevanja 1925. i u vrijeme političkog uspona Stjepana Radića u beogradskoj vladi. Šišić je politički bio na poziciji hrvatskoga federalizma pa je bitna i njegova knjiga *Jugoslavenska misao* koja je objavljena 1937. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata tiskana je posmrtno i Šišićeva *Povijest Hrvata u vrijeme kraljeva iz dinastije Arpadovića*. Napisao je temeljne monografije o Hrvoju Vukčiću Hrvatiniću, barunu Trenku, o Zrinskom i Frankopan, o Kvaterniku. Izdavač je goleme i povijesno važne korespondencije koju su vodili Rački i Strossmayer, priredio je najbolje izdanje *Ljetopisa popa Dukljanina*, a sabrao je starije saborske spise u pet svezaka Ferdo Šišić jedan je od posebno bitnih hrvatskih historičara, pisac iznimne energije, čovjek koji je sam obavio posao čitavoga jednog instituta, a čiji je *Priručnik izvora hrvatske istorije* još od 1913. imao utjecaj na mnoge generacije hrvatske inteligencije. Njegova radikalna politička sklonost ideji o Hrvatskoj kao federativnoj jedinici unutar zajedničke države Južnih Slavena danas je prošlost, ali je u svoje doba bila sasvim realna i nije bila retrogradna.

Dok je u međuraću dio književnika bježao od stvarnosti, drugi su joj u istom vremenu hrlili. I dok su jedni upadali u alkoholizam, autizam i samoću, dok su drugi u poeziji ljubili Isusa, dotle su neki pisali pamflete, sudjelovali u atentatima i u međunarodnim zavjerama. Svijet koji je prije Prvoga svjetskog rata posjedovao stanoviti optimizam, čim je završilo najveće dotadašnje krvoproliće postao je najsličniji slabo zakrpanoj bačvi. Vode su propovijedale energičnost ali je sa svih strana nešto curilo. Golema nezaposlenost i nemogućnost kvalitetnog upravljanja općim dobrima obilježit će to doba. Selidbe zbog rasnih ili vjerskih razloga, deportacije u radne logore, režirani politički procesi i izgnanstva svakidašnje su pojave u vrijeme između dva velika rata. Radničke mase u Zapadnoj Europi bile su krivo informirane o pravom stanju stvari u sovjetskoj Rusiji jer su mnogi intelektualci nekritički vjerovali lažnim pričama o navodno pravednomu tamošnjem socijalističkom društvenom modelu. U Hrvatskoj je kriva vjera u ruski utopijski projekt potakla mnoge književnike da drukčijim očima gledaju na vlastitu stvarnost. Njihova kritičnost premda nije imala temelja, bila je ipak važan element u općoj opozicijskoj platformi. Osjetljivi na socijalnu dimenziju, oni jedva da su primjećivali pravo lice ruskog totalitarizma. Neki od njih neće nikad shvatiti lice komunističkih gulaga i Staljinove strahovlade. Krahanje ruske revolucije započeo je već tijekom tridesetih godina kada je u čistkama, u logorima i zatvorima Sovjetskog Saveza, bez sudskih procesa, do izbivanja Drugoga svjetskog rata pobijeno nekoliko milijuna nevinih ljudi. Hrvatski se komunizam kao opozicijski pokret nije uspavao nikada. U njemu je oduvijek bilo živo i antistaljinističko krilo koje je pomoglo tom pokretu da prevlada frakcijske borbe što su se vodile između uvjerenih anacionalnih staljinista i liberalizmu sklonijih i nacionalno svjesnih revizionista. Hrvatski komunisti u ratu su vrlo lako zamaskirali svoju totalitarnu bit i priključili se općem otporu fašizmu. U krilu hrvatskoga komunizma još prije antifašističkog rata bilo je porođeno nekoliko kristalno čistih i etički osviještenih književnih opusa, nastalo je nekoliko autentičnih antistaljinističkih svjedočanstava. Jedan od najživopisnijih književnih dokumenata o staljinizmu i ruskim logori-

---

ma, ali i o sudbini hrvatskih patriota i ljevičara u vrijeme ratnih meteža, sačuvan je u knjigama ljevičarskog aktivista Antuna Cilige. Taj poliglot uglavnom je objavljivao na francuskom jeziku. Bio je dugogodišnji politički emigrant i avanturist, rusofil i otvoreni neprijatelj Titove Jugoslavije. Napisao je čitav niz važnih knjiga. Rođen u Istri 1898., školovao se u Mostaru, gdje su ga proganjali zbog protuaustrijske djelatnosti. Pridružio se socijaldemokratskom pokretu još u Križevcima, gdje je studirao gospodarstvo. U Mađarskoj se približio revolucionarnim krugovima Bele Kuna, u Pragu studirao filozofiju, a u Trstu su ga uhapsili jer je sudjelovao na nekom komunističkom kongresu. Vazda u bijegu, taj organizator seljačkih pobuna u Istri, stigao je i doktorirati filozofiju s tezom iz marksizma. Među hrvatskim radnicima propagirao je seljački pokret Stjepana Radića pa ga je Josip Broz Tito rano kritizirao da je nepromišljen i da ne razumije načela radničke borbe jer da je nacionalist. U Moskvi je stigao 1926. da ondje bude instruktor i informator komunističkim organizacijama u Jugoslaviji. Bio je blizak Lavu Trockom pa su ga zbog devijacija ubrzo isključili iz partije ali je u Lenjingradu na sveučilištu svejedno predavao povijest. Uhapsili su ga 1930. i godinama držali u uralskim i sibirskim zatvorima. Uspio se osloboditi i preko Poljske stići u Pariz, gdje je odmah počeo pisati knjigu o sovjetskim logorima i o staljinizmu. Središte Ciligina književnog rada upravo je analiza Staljinove Rusije pa mu je prva važnija knjiga *Au pays du grand mensonge* 1938., koju je izdao slavni Gallimard. Pisac ju je diktirao na ruskom jeziku jednoj zavodljivoj emigrantici. Knjiga je zasmetala čak i Nijemcima koji su je stavili na indeks zabranjenih naslova čim su okupirali Francusku. Druga Ciligina knjiga o ruskom komunizmu zove se *Sibirija, zemlja izgnanstva i industrijalizacije*. Premda je napisana prije rata, tiskana je tek 1950., kad je pred jačanje hladnog rata dobila ponovno na aktualnosti. Ciligina detekcija staljinizma i njegovih nasilja imala je europsku premijernost, ona je pobuđivala pozornost i poslije pa su obje piščeve knjige o Rusiji posljednji put bile pretiskane 1977., i to u Rimu pod zajedničkim naslovom *Deset godina u zemlji zbunjujuće laži*. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata Ciliga, koji je bio blizak idejama reformnoga komunizma, objavljivao je u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj gdje mu je, pod pseudonimom Tone Valić, 1944. Matica hrvatska tiskala angažirane *Štorice iz Proštine*. Ta samo naoko bezazlena a zapravo vrlo aluzivna i polemička knjiga, ima izravnih stranica o hrvatstvu Istre i pisana je u dijalektu piščeva rodnoga kraja. Zato što je bila objavljena za vrijeme Pavelićeva režima, poslije se koristila kao krunski argument da se Ciligu u krugovima jugoslavenske komunističke policije bez dokaza potvori, kao Titova neprijatelja i kolaboratora nacista. Te optužbe tim više su bile strašne jer je Ciliga za vrijeme Drugoga svjetskog rata, upravo zato što je bio komunist, bio zatočenik ustaškog logora u Jasenovcu i ondje je u nemogućim okolnostima i usuprot oštrim naredbama, pisao. U Jasenovcu su nastajale središnje stranice Ciligine memoarske knjige *Sam kroz Europu u ratu 1939-1945*. Ta knjiga je najzbudljivije piščevo štivo i jedan od najboljih hrvatskih ratnih memoranduma. Tiskana je tek 1978. u Rimu u doba kad je autoru bio zapriječen svaki povratak u domovinu i kad se njega, koji je inače bio osnivač hrvatskoga komunističkog pokreta, svrstavalo među ustaše.

---

Ante Ciliga u ideološkom smislu bio je sve ono što se njegovim vršnjacima moglo dogoditi tek parcijalno. On je u jednoj osobi bio i kremljolog, i to puno prije hladnog rata, ali je bio i stručnjak za titoizam i njegove devijacije, bio je emigrant i logoraš pod dva totalitarizma, upoznao je logore komunističke i fašističke, isto tako jednom je bio trockist a neki put antikomunist, jednom ustaša a kad je komu ustrebalo, čak i agresivni Istrijan. Pred kraj života 1990. u svojoj devedesetoj godini, Ciliga je na francuskom jeziku objavio političku dramu za čitanje *Ludaci iz Pariza*. Bio je to posljednji Ciligin tekst, ponešto umorna ali raspričana knjiga čovjeka koji je o Arhipelagu Gulag pisao u doba dok se Solženjicin još uvijek divio Lenjinu. Ante Ciliga, jedan od najčudnijih hrvatskih pisaca dvadesetoga stoljeća, stvorio je djela koja nemaju odveć veliku književnu vrijednost ali zato posjeduju nevjerojatnu iskustvenu energiju.

Za razliku od Cilige kojemu je pisanje bilo samo dodatak avanturističkom životu, komunist August Cesarec posjedovao je snažan književni talent ali i mnogo zle kobi. U mladosti, zbog sudjelovanja u atentatu na komesara Slavka Cuvaja, bio je 1912. pred samu maturu procesuiran s grupom školaraca i mladih buntovnika. Tada su se na istim optuženičkim klupama s komunistima i anarhistima našli budući ustaški političari među kojima su se isticali budući poglavnik, a tadašnji student prava, Ante Pavelić i njegov budući doglavnik, književnik Mile Budak. Zagrebačko suđenje atentatorima na Cuvaja obilježilo je mnoge hrvatske političke i književne sudbine. Taj događaj odredit će politički razvitak najistaknutijih aktivista dvaju totalitarizama koji su obilježili hrvatsku stvarnost i duhovni život tijekom dvadesetoga stoljeća. Doduše, zla kob još je jednom ukrstila životne putove Augusta Cesarca i Ante Pavelića. Dogodilo se to u ljeto 1941. u šumi Kerestinec nedaleko Zagreba kad je neki Pavelićev redarstveni zdruk strijeljao književnika Cesarca bez suda i bez milosti, a pod optužbom da je ruski agent i komunistički agitator. Cesarec je poput Krležje bio nesvršeni đak. Zatvaran prije rata u Sremskoj Mitrovici i poslije unovačen tri godine na srpskoj fronti, Cesarec nije niti jednoga dana proživio bez policijske paske. Ideje socijalizma primio je od oca i one su se doticale s izvornim pravaštvom. U Rusiju je putovao dva puta i ondje je uvijek ostajao dulje da bi 1937., nakon drugoga boravka, preko Pariza otišao u Španjolsku, gdje se borio među republikancima. Zbog rastrganog života, Cesarčev književni opus nema kompaktnost koju bi trebao imati jer je pisac prečesto gubio koncentraciju, a poneke stranice znao je ispisivati u žurbi i predavati tekstove izdavačima bez završne dorade. Bio je publicist više nego književnik, agitator više nego umjetnik ali je uza sve životne nedaće i u poeziji, a poslije u romanu i drami, ostavio vrlo zamjetan trag. Bio je neko vrijeme blizak s Miroslavom Krležjom i zajedno s njime pokrenuo je 1919. lenjinizmom inspirirani časopis *Plamen*. Poput Krležje i on je bio komunist pravaških uvjerenja samo što je bio neoprezniji i izloženiji policiji. Pisao je o mnogim modernim temama i to vrlo upućeno, bio je dobar poznavalac psihologije i sociologije. O Rusiji je pisao s oduševljenjem ali informativno, ubojstvo Stjepana Radića razumio je dublje nego neki uspaljeni desničari. Cesarec je bio lijevi izdanak Starčevićevih pravaša i nije slučajno što je jedno od najvažnijih

---

njegovih književnih djela bilo posvećeno ljudskoj tragediji Eugena Kvaternika, pravaškog čelnika koji je 1871. povjerovao isto što je vjerovao i Cesarec, da se zlo jednog društva mora otkloniti zlom, to jest oružanom akcijom. Po tomu i on nije bio dobar kršćanin ali je bio častan u svojem književnom radu te zbog toga cijenjen i u građanskom društvu. Prvo važnije Cesarčevo književno djelo su *Stihovi*. Tu vrlo osobnu zbirku poezije objavio je 1919. ukoričivši u njoj jedan od najagresivnijih lirskih kontrasta onoga doba. U lirici Cesarec je zagovornik estetike ružnog, u svakom stihu ironizirao je metafore jer je u njega njihovu funkciju preuzeo smisao. U *Stihovima* Cesarec materijal nije opteretio ni političkim ni ideološkim pretpostavkama nego svjesno stvara disharmoniju, deklamira tu titanskom ekspresijom, pokazuje se usamljen i uzvišen a sve da bi se oslobodio straha i tjeskobe. Njegova poezija nije imala dubinu Šimićeve, ali je poput nje riječima poželjela iskazati duševna stanja, te praznini svijeta otvoriti puninu piščeve ali i čitateljeve unutrašnjosti. Bio je Cesarec bučan pjesnik, patetičan i svjesno uzvišen. Stvorio je niz vrlo neobičnih pjesama među kojima se izdvajaju *Crna mačka u buri*, *Vatromet olujne igranke*, *Demoni prelaza i praznine* i *Čovjek što puze na trgu*. Cesarec je autor nekoliko romana među kojima se vrijednošću i obuhvatnošću ističu dva. Prvi je politički roman *Careva kraljevina* objavljen 1925. i kojemu se radnja zbiva u samo jednom danu, u zagrebačkom zatvoru. Izrađen je metodom retrospekcije koja piscu pomaže da osvjetli glavne likove i da ih stavi u čvršće odnose. Protagonisti su kriminalac Rasula, dr. Pajzl također kriminalac ali i političar, njegova žrtva Mutavac i, konačno, nesvršeni učenik Jurišić, sudionik u atentatu na komesara Cuvaja, lik koji je najbliži piščevim idejama i iskustvima. Premda politički aktualna i premda se u njoj mogu prepoznati neka stvarna lica, ta Cesaračeva proza ima snažnu simboličnost. Ustajale slike ljudske bijede, opisi makinacija s pogrebnom zadrugom i pokapanje unaprijed određenih mrtvaca, denuncijacije i opća kriza etike prikazani su u *Carevoj kraljevini* kao da su apstraktne ljudske mane poredane na sceni nekog moraliteta, u vrlo uskom prostoru, statičnom i tmurnom, groznom zatvoru koji je simbol čitave Hrvatske. *Careva kraljevina* vrlo je složena romaneskna struktura, knjiga u kojoj je jedno doba zapanjeno što je ugledalo svoje dno. Još je bolji drugi Cesarčev roman *Zlatni mladić i njegove žrtve* koji se također bavi dnom socijalnoga hrvatskog života, a koji je objavljen 1928. U tom obiteljskom romanu pripovijedaju se okolnosti koje su oko oporuke okupile rodbinu pokojnog Jakova Smuđa, gostioničara i trgovca iz hrvatske zabiti. Smuđ je bio klarinetist, oženio se Rezikom zbog novca a ona je bila ljubavnica nekoga zagrebačkog kanonika i osim izvanbračne Lucije, koju je donijela u brak, rodila još još troje Smuđeve djece. Na samom početku romana nepozvan na obiteljski dogovor o oporuci stiže zlatni mladić Pankrac, muž Lucijin. Dolazak toga malograđanskog hrvatskog Mefista rastače svijet romana kao smrdljiv leš. Nema u *Zlatnom mladiću i njegovim žrtvama* pozitivnih likova, malo je i nade za bilo koga koji stupi u svijet Smuđevih, svijet koji pisac vivisekira naturalističkom tehnikom. I naratološki i jezično to je najbolje Cesarčevo djelo u kojemu se vide neprobavljeni utjecaji lektire, poneka doslovna posudba iz Dostojevskog. Riječ je o jednoj od najrazornijih narativnih

---

kritika jugoslavenskog režima, potvrda da u njemu sve vrvi od korpucionaša i zbirova, da je ono isto tako moralno razjedeno kao netom propalo Austrijsko carstvo. Cesarec je napisao još mnogo proznih tekstova od kojih mu je najbolja *Tonkina jedina ljubav* iz 1931. u kojoj sažeto pripovijeda priču o gluhonijemoj djevojci. Cesarec je opisivač malograđanštine. Njegovu publicističkom nervu nisu bile strane smione biblijske paralele, obnova arhetipova i njihova provjera uz pomoć modernog materijala. Takav jedan pokus autor je ostvario u zanimljivoj biblijskoj priči *Smijeh Jude Iskariota*. Za kazalište je August Cesarec pisao već na početku karijere ali su mu ti prvi pokušaji scenski statični i gotovo neizvodivi. Sasvim je drukčije s njegovom velikom dramskom freskom *Sin domovine* kojom je 1940., pred samu smrt, i književno i scenski uskrsnuo. Za svoju dramu o Eugenu Kvaterniku koja je bila svojevrsni zrcalni odraz ideja Nehajevljeve monografije *Rakovica*, izabrao je Cesarec politički idealan trenutak. On, koji je u eseju *Vidovdan slepih miševa* među prvima prokazao kult novoga jugoslavjanstva, on čiji je komunizam bio zadrt ali ne i anacionalan, imao je 1940. kredit da stvori jednu od najdomoljubnijih hrvatskih drama. *Sin domovine* više je ilustracija ideje nego stvarna drama ali je to tekst pisan čitko, tekst cjelovit, iz kojega ništa ne odlazi izvan pozornice da bude neviđeno i neodslušano. Linearna kompozicija te drame sva je otvorena gledatelju, i to je jedan od najaluzivnijih tekstova prijeratne književnosti. Cesarčev Kvaternik emigrant je koji sa scene govori modernim emigrantima, onima koji su se vratili ili će se uskoro vratiti u Hrvatsku da njome zavladaju. Cesarec će uskoro svoj hod po mukama završiti na stratištu, bez suda i bez pravde. Zato se kao opomena i predosjećaj čita posljednji prizor njegova *Sina domovine* u kojemu gradski stražar uđe u sredinu scene, zasuče brk, zabaci ruke iza leđa, isprsi se fiksirajući strogim pogledom publiku. U hrvatski je teatar tako već kucao Bertold Brecht ali i smrt nekih aktera te nove dramske književnosti. August Cesarec bio je još jedna od žrtava ratnog meteža, još jedan progonjeni čovjek koji je izabrao izravnu riječ da izrekne svoje lijeve političke stavove, ali koji je stvorio i vrlo složeno književno djelo u kojemu dominiraju dva vrlo vrijedna političko-socijalna romana, *Careva kraljevina* i *Zlatni mladić i njegove žrtve*, zatim desetak snažnih avangardističkih lirskih ispada iz ranije piščeve faze i, konačno, njegova testamentarna scenska uspješnica *Sin domovine* koja je zaokružila književni put toga, izvornom pravaštvu vrlo bliskog, komunista.

Logori, strijeljanja i deportacije nisu u fašizmu bile namijenjene samo komunistima, inovjercima i semitima. Totalitarizmi su progonili svakoga koji je mislio liberalno i koji je smatrao da se društvo mora razvijati uz pomoć mehanizama zapadne demokracije. Autora najbolje memoarske knjige o hrvatskoj verziji fašizma, pjesnika i romanopisca Iliju Jakovljevića, zatvarali su svi režimi. Najprije su ga zbog aktivnog podržavanja Hrvatske seljačke stranke utamničili u Karadorđevićevim kazamatima prve Jugoslavije. Pavelićevi ustaše zatočili su ga u Staroj Gradiški zbog liberalnih i građanskih ideja, a zbog istih ideja taj partizan i antifašistički borac stradao je u komunističkoj tamnici gdje su okrutno političko ubojstvo toga časnog čovjeka i izvrsnog pjesnika 1948. proglasili samoubojstvom. U trenutku smrti Jakovljevićevu opusu nedostajale su dvije naj-

---

važnije komponente. Tek je, naime, osamdesetih godina otkrivena njegova zbirka pjesama *Lirika nevremena* iz 1945., a memoarska piščeva knjiga *Konclogor na Savi* koju je dovršio 1944. pred odlazak u partizane, objavljena je tek 1999. Rođen stotinu godina prije u Mostaru, Jakovljević se školovao u Sarajevu i Zagrebu gdje je obavljao odvjetnički posao. Sudjelovao je u mnogobrojnim proslavljenim procesima onoga doba, a na glasu je bio kao spretan organizator pa su ga kolege pred sam Drugi svjetski rat zbog tih kvaliteta izabrale za predsjednika Društva hrvatskih književnika. Znamenit je prijeratni književni izlet hrvatskih pisaca u Sloveniju što ga je Jakovljević vodio i na kojemu su sudjelovali Ujević i Nazor. Bio je zagovornik Hrvatske seljačke stranke, urednik njezinih glasila, liberalan i demokratski političar koji je imao snažan kritički otklon i od katoličkog nacionalizma i kraljevskog režima, a i od dinarske ustaške varijante fašizma i boljševičko-staljinističke varijante komunizma. U Staroj Gradiški, gdje su nastale njegova *Lirika nevremena* i knjiga *Konclogor na Savi*, bio je Jakovljević zatočen od listopada 1941. Sudbinom svojih književnih djela sam nije upravljao. Zavist i strah da mu se spomene ime i da mu se čitaju stihovi i prozne stranice stvorila je u vezi s Jakovljevićem jednu od najneugodnijih epizoda suvremene hrvatske književnosti. Iliju Jakovljevića svi su imali na savjesti pa se njegov svjesni zaborav ne može pripisati samo jednoj ideologiji. Bio je žrtva čitave zajednica koja nije znala što bi s njegovim kristalnim životopisom. Jakovljevića, koji je zajedno s Ivanom Goranom Kovačićem, najvažniji pjesnik antifašističkog otpora, nisu čak ni spominjali. Inače, porazna je Jakovljevića lirska i prozna dijagnoza društva u kojemu je živio. Sve mu se učinilo opsjenom, ideja narodnog jedinstva raskomadana, ideja domovine upljuvana, ideja Crkve dezavuirana, sve mu se činilo opljačkanim i rasprodanim. Bio je žrtva političkih misionara, ljudi koji navodno imaju mesijanske zadaće a oko sebe vidio je samo koljače i ubojice iz hrvatskog Liliputa. Bio je pisac racionalističkog uma koji je bolje od većine svojih sunarodnjaka prepoznao naličje totalitarizama. Rođen u Hercegovini, još je za rata, usred pokolja, bio sposoban sasvim racionalno shvaćati jedinstvenost južnoslavenskog prostora i potrebu suživota tamošnjih ljudi bez obzira na različite vjere. Jakovljević je poludjelovao Hrvatskoj u Staroj Gradiški sačuvao obraz. Čuvao joj ga je i kad su ga cinični komunisti otjerali u preranu smrt 1948. i proglasili samoubojicom. Bio je zapisničar grobljanskoga ratnoga krajolika kojemu nije posvetio samo objektivne opise nego i dirljive i intimističke stihove. Premda u svim tim pjesmama i njihovim jednostavnim slikama i riječima Jakovljević osuđuje zlo, u njima nije pisac plakatskih ideja, niti igdje grmi protiv tirana. On je najbolji u *Lirici nevremena* kad Boga moli ispod glasa, kad traži blagoslov i u patnji i u snima, i kad moli Boga "za to da prođem cestom neznan svima". Jakovljević je pjesnik ponosa u patnji, pisac stoičkih stihova kojima nema premca u onodobnoj Hrvatskoj, a malo mu je ravnih u europskoj lirici antifašističkog otpora. Ima nešto starinsko u Jakovljevićevim stihovima iz *Lirike nevremena*, nešto što njihovu izoliranost još više podcrtava. Takav je pjesnik i u svojoj prijeratnoj zbirci *Otrov uspomena* koju je objavio 1940. i u kojoj je gorkim izričajem naslutio rat i propast čovječnosti, rimovao sumnju i otpjevao je elegijskim tonovima. Jakovljević je već od mladosti objavljivao pripovijet-

---

ke u kojima su dominirala sjećanja na hercegovačko djetinjstvo, a u romanu *Na raskrsnici* 1925. opisuje ljubavnu vezu emocionalno navodno neskladnog para, neke telefonistice i moralizacijama sklonog novinara Pristojkovića. Najuspješnija Jakovljevićeva umjetnička proza je roman *U mraku* koji je objavljen 1945. i u kojemu se vrlo koncentrirano pričaju izvanjske okolnosti mostarskoga ljubavnog vrtuljka u kojemu se kućni učitelj, gimnazijalac Zelić, ne zna odlučiti između seksualnosti majke i duhovnosti njezine naivne kćeri. *U mraku* je korektan društveni roman objavljen, nažalost, u nedruštveno vrijeme koje nije htjelo primijetiti ni piščevu *Liriku nevremena* ni njegov *Konclogor na Savi*, knjige po kojima je Jakovljević jedan od najuvjerljivijih književnih svjedoka Drugoga svjetskoga rata.

Jakovljevićev politički istomišljenik pripovjedač Slavko Kolar postigao je zbirkama *Mi smo za pravicu* iz 1933. i *Ili jesmo - ili nismo* 1936. znatan uspjeh. U javnosti su te knjige doživljene kao književna senzacija i shvaćene su kao idealan literarni iskaz seljačkoga i pučkog pokreta koji je osobito nakon atentata na kralja Aleksandra i ukidanja diktature koncem tridesetih godina, posebno u Hrvatskoj, iznimno ojačao. Konsenzus beogradskog dvora i najjače hrvatske nacionalne snage, Mačekove Hrvatske seljačke stranke u doba kad su se mnogo čitale Kolarove najbolje pripovijetke, bio je sve vidljiviji. Posjet regenta Pavla Zagrebu i srdačan doček tog umjerenoga srpskog političara pojačao je hrvatske zahtjeve za što većom autonomijom. Sporazum Mačeka sa srpskim političarima probudio je tada val nacionalnog ponosa u Hrvatskoj, gdje je desna varijanta pravaštva bila u početku potpuno zasjenjena. Kolarova proza u svoje središte postavila je najvažniji slogan Mačekove politike novoga smjera, njegov zahtjev za pravicom i kompromisom. Kolar, rođen kraj Garešnice 1891., maturirao je na slavnoj zagrebačkoj gornjogradskoj gimnaziji ali je odustao od svećeničkog zanimanja i studirao najprije pravo a onda gospodarstvo u Križevcima. Poput drugih članova Radićeva, a poslije Mačekova HSS-a, i on je doživljavao svakovrsna šikaniranja pod diktaturom u prvoj Jugoslaviji. Kad je 1939. uspostavljena Banovina, Slavko Kolar je zbog svoje bliskosti Mačekovoj politici društveno napredovao pa je postao vladinim predstojnikom za seljačko gospodarstvo. U proljeće 1941., nakon proglašenja Nezavisne Države Hrvatske, energično je odbio Pavelićevu ponudu da postane ministrom, povukao se u Božjakovinu gdje je bio direktor gospodarstva, odakle je 1944., kad i njegov politički sumišljenik Ilija Jakovljević, prešao na slobodan teritorij k partizanima. Nakon završetka rata postao je profesionalni književnik i svoj britki i jetki jezik dobro je iskoristio u literarno kvalitetnoj kritici malograđanštine ali i u nešto prigušenijim i u ono doba društveno nepodobnim polemikama protiv nove klase pogospođenih komunista. Nešto mu je manje uspjela knjiga *Natrag u naftalin* u kojoj odmah po završetku rata ismijava preostatke austrougarskog mentaliteta u purgerskom Zagrebu, ali je zato visoku provokativnost sačuvala feljtonistički zamišljena dulja pripovijetka *Glavno da je kapa na glavi*, objavljena 1956. Ta priča o književniku koji se zove Božidar Palac, pjesniku oblaka i žalosnih vrba, o kukavici i služniku svih neprijatelja, na vidjelo iznosi svu patologiju provincijske književnosti i njezinih aktera. Kolar je u toj pri-

---

povijetki ispisao razornu kritiku navodne uzvišenosti pjesničkoga posla, kritiku onih koji za novac i čast prodaju slinavu tugu a zapravo su sramota hrvatskog razuma. Kolarova proza o pjesniku Palcu osuda je onih koji su zanosne stranice hrvatske književne baštine sveli na svoj prosječni ukus i izvitopereni um i koji su duh jedne nacije sveli na svoje sasušeno spomeničarenje, na sentimentalizam i lirsko nadničarenje kojima je, kako veli Kolar, najvažnije da im je kapa na glavi. Kolarova knjiga o pjesniku Palcu važan je prilog prijeporima hrvatske kulture a zapravo pišćev odgovor onima koji su ga u doba komunističkog totalitarizma ponižavali. Kolar je bio nekomunist i nije pristajao na šutnju pa je zato bio žrtvom političkog sukoba za vrijeme dok je predsjedavao Društvom hrvatskih književnika i kad je, nakon sukoba s Miroslavom Krležom, dao 1951. ostavku pa su ga poslije čak i brisali s popisa članova u Društvu hrvatskih književnika. U književnosti Kolar se pojavio humorističnim tekstovima još kao mladić, pri čemu je bio sasvim dobar đak srpskih humorista kakvi su Nušić i Sremac o kojima je hrvatsku javnost detaljno izvještavao još Matoš, žaleći što u Zagrebu nitko ne piše zdravu satiričku i humorističku prozu. Kolar je svoje prve pripovijetke skupio u knjizi *Nasmijane pripovijesti* koja je objavljena 1917. i u kojoj, u usporedbi s tadašnjim stanjem u domaćoj literaturi, ima zamjerno mnogo groteske, ironije i karikature. Svoju književnu zrelost Kolar je obilježio spomenutim knjigama pripovijedaka iz tridesetih godina. U prvoj *Ili jesmo - ili nismo* u središtu se nalaze motivi etičkog a nerijetko i političkoga kompromisa, dok je priče iz zbirke *Mi smo za pravicu* pisac smjestio u seoski svijet Bikovskog Vrha i Velikog Gnjezda, dovodeći osjećajne i ranjive stanovnike tamošnje u konflikt s matičnim kolektivom. Središnji tekstovi u toj zbirci priče su *Svoga tela gospodar* i *Breza* koje su Kolaru donijele veliku književnu slavu. Ona prva postala je u režiji Fedora Hanžekovića 1957. prvi veliki uspjeh domaćeg filma, a film *Breza* Ante Babaje iz 1967., smatra se najboljim hrvatskim filmom uopće. Obje priče tretiraju problematiku braka u seoskom svijetu i bave se biološkom i ekonomskom različitosti partnera i tragičnim položajem slabijeg od njih. Obje priče govore o tragičnim seoskim ženama i svoju naraciju započinju iz samog središta događanja, da bi tek zatim uslijedilo uzbudljivo nizanje događaja koji su doveli do tih krajnjih situacija. Na koncu priča rasplela bi se radnja na način tužan ali čitatelju prihvatljiv jer zajedno s piscem i likovima, svijet koji se načas poremetio, vratio bi pisac u prijašnji kompromisni sklad. U *Brezi* nježna Janica mora umrijeti jer je rodila žensko boležljivo dijete, jer je muž ne voli i jer je jedino što od nje sredina očekuje, njezina smrt. Kolar je pisac elegijskih tonova pa tu priču završava intimnom dramom Janičina muža i sasvim simboličnom brezom koja je zapravo Janičin duh i koji se udovcu u noći ukazuje kad se pijan vraća kući. Kolar je pisac puntarskog duha, zagovornik pravednog prkosa. Njegovi likovi ne jednom razmišljaju o pravici, bune se i glasno ali i potihom protiv kolektiva kad smatraju da ih on lišava nekog od njihovih prava. Kolar je u kritike svojega vremena bio na glasu zbog humorizma ali njemu nije do nasmijavanja čitatelja. Humorizam Kolarov zapravo je panonska varijanta mediteranskog posmijeha, racionalnog razotkrivanja mana i bizarnosti koje se nikad ne doživljavaju kao da su nedostaci nego se čitatelju prikazuju kao razlozi za



---

sažaljenje i dublje razumijevanje. Kolar je pripovjedač žalosnog osmijeha i nek hrvatskim kontinentalcima vrlo bliske, mudre pomirenosti. Dok govori o selu i seljacima, potpuno izbjegava folklorističku frazu, nema u njega onog u rustikalne književnosti čestoga naturalističkog regionalizma, ukočenosti i fingirane mitske težine. Kolar je svoj pripovjedački svijet olakšao za mitologiju. Nije se udruživa u književne i likovne skupine, on s grupom ljevičara okupljenih pod barjakom "Zemlje" nije imao dodira ali je tom pokretu stilski vrlo blizak. I on je kao i "zemljaši" odbijao svaki romantizam seljačke tematike i svako akademsko njezino se ciranje. Slavko Kolar, jedan od boljih pripovjedača svojega vremena, napisao je nekoliko nježnih i ponešto grotesknih priča, napisao je prozne stranice koje su i isti čas i smiješne i ozbiljne, poučne i elegične. Bio je najbolji pisac međuratne rustikalne proze, onaj koji se nije dao zvesti iracionalnim mitovima krvi i tla ili politički naručenom jednodnevnom upotrebom folkloristike. Odredio je vrijednosni vrh tadašnje realističke proze koja je prirodom novih političkih orijentacija bila posvećena uglavnom seoskim temama. Kolarov prozni talent drugima je uzaludno pokazivao njihova vlastita ograničenja.

Ruralističko krilo u međuratnoj hrvatskoj književnosti tridesetih je godina čak postalo i dominantno, ne samo u prozi gdje je pojava Benešićeva kongenijalnoga prijevoda Revmontovih *Seljaka* ostavila veliki dojam i na pisce a i na čitatelje, nego su i u poeziji nastajala djela u kojima su autori prigušivali sve individualno, izbjegavali suvišne riječi i sve više bili glasogovornici socijalnih i rustikalnih tendencija. U novoj rustikalnosti začetni su prvi pjesnički tekstovi Dragutina Tadijanovića koji je već od prve zbirke sažeo svoj izraz na najmanji broj riječi i književnih senzacija, koji je dublje od drugih izrazio osjećaj iskorijenjenosti što su je u gradovima osjećali njihovi novi stanovnici. Tadijanović je tu svoju operaciju s jednostavnim jezikom i njegovom minimalizacijom proveo vođen prethodnim iskustvima Antuna Branka Šimića sa slobodnim stihom. Nastajala je i drugdje tridesetih godina poezija nove stvarnosti ali i obnovljenog romantizma, poezija koja je bila najbliža lirskim iskustvima Sergeja Jesenjina u ruskom jeziku, lirika koja je dječjim slikovnim okom pregledala ostatak svijeta koji joj nije bio zavičaj, poezija koja je izgubljenom zavičaju pridodala dimenziju nove i do tada neugledane svjetskosti. Dragutin Tadijanović rodio se u Rastušju 1905. i tom je slavonskom selu pomogao da postane jednim od najslavnijih hrvatskih književnih toponima. Malom je broju pjesnika uspjelo da poput Tadijanovića ono što je zemno i prolazno s toliko malo retoričkih sredstava pretvore u eterično i vječno. U slobodnom stihu postigao je gotovo potpunu podudarnost s vlastitim lirskim stanjima i vlastitim glasom. Tadijanovićev jezik pročišćen je i eliptičan, temelji se na sjećanju i bilježenju sjećanja, na izvornoj, lepršavoj naivnosti slika, na ritmu koji je preuzet iz svakidašnjega govora. U svojim najboljim pjesmama poznaje Tadijanović neko čudesno uzbuđenje rastuškoga, u grad izmještenog dječaka, ekstatičnog pjesnika koji se čitavog života veselilo što i on u velikom gradu ima prilike sudjelovati u čaroliji jezika i što taj težak alkemijski proces, tu čaroliju jezika i njegove simbolike, uspjeva izvoditi s lakoćom. Tadijanovićeva pjesnička avantura kreće od realija, od susreta sa stva-

---

rima i riječima koje su s njima sljubljene, rječima koje pjesnik osjeća kao da su stvari same po sebi. Ovaj pisac mikrostvarnosti stvorio je neke od najljepših hrvatskih pjesama o prolaznosti, a njegova opsesioniranost vremenom uzvratila mu je energično. Najdugovječniji je hrvatski književnik, pisac koji je i u dubokoj starosti doživljavao kreativne poticaje. Dragutin Tadijanović je pjesme počeo pisati već dvadesetih godina dvadesetoga stoljeća, kao dječak, ali je prve i najuspješnije objavio sredinom tridesetih godina kada je osjetio da i on može sudjelovati na blagdanu tadašnje lirske žetve. Pučku školu koju je ovjekovječio svojim prelijepim minijaturama o učiteljima i učiteljicama, o školskim drugovima i prvim ljubavima, pohađao je u Podvinju. Maturirao je u Brodu, a nakon kraćeg studija šumarstva prešao je na Filozofski fakultet u Zagrebu gdje je studirao razmjerno dugo, izdržavajući se književnim, uredničkim i korektorskim nadničarenjem. Tadijanović je dugo i sporo učio ali je već u mladosti slovio kao jedan od najinformiranijih književnih stručnjaka u Hrvatskoj. Za takav glas ovom znalcu i najmanjih književnih podataka nisu trebale ni katedre ni privatno bogatstvo, ni političke opcije ni moćni zaštitnici. Cijenjen je bio ne samo kao antologičar i pjesnik, ne samo zato što je prema kolegama bio odmjeran i pravdoljubiv sudac, nego je bio cijenjen kao izvrstan urednik i pouzdani sljedbenik književnog pozitivizma. Bio je zaposlen u mnogim izdavačkim poduzećima i njegovoj se vidovitosti ima zahvaliti pojava vrhunski priređenih djela hrvatskih književnih klasika, izdanja koja su počela izlaziti nakon Drugoga svjetskog rata. Tadijanović je kao već ugledan pjesnik, kao jedan od najpopularnijih hrvatskih pjesnika, početkom pedesetih godina postao direktorom Akademijina Instituta za književnost te je u zgradi ilirskoga Narodnog doma na zagrebačkom Gornjem gradu uspio tijekom dva desetljeća pokrenuti rad, a onda osigurati tiskanje kritički pripremljenih sabranih djela najznačajnijih hrvatskih pisaca. Njegov doprinos nastanku sabranih djela Kranjcevićevih i Matoševih, Vidrićevih i Nazorovih, Kovačićevih i Cesarčevih golem je, kao što su mu neprolazne zasluge u spašavanju niza književničkih ostavština. Osjećaj za realiju na temelju koje je izradio svoj pjesnički svijet on je s dozom velike samoprijegornosti usadio u svijet književne znanosti. Tadijanović je među pokretačima epohalne kolekcije Pet stoljeća hrvatske književnosti i tu je bio jedan od najagilnijih pa je sam u svojim priređivačkim pothvatima učinio onoliko koliko nisu čitavi znanstveni zavodi. Pomogao je pjesnik iz Rastušja da se čitanje i proučavanje književnosti temelji na najpouzdanijim tekstovima, da bude provideno objektivnim i istinitim podacima. Tadijanović je objavio tridesetak pjesničkih knjiga, tiskao je i pregršt vrlo dobro napisanih autobiografskih i uopće memoarskih zapisa. Prvo razdoblje piščeve poetike obilježeno je nastupom u skupnoj *Lirici* 1931., a onda u zasebnim i proslavljenim knjigama *Sunce nad oranicama*, *Pepeo djetinjstva*, *Dani djetinjstva* i *Tuga zemlje* koje su u razmacima izlazile između 1933. i 1942. Tada je nastupila pjesnikova stanka koja je prekinuta nakon više od jednog desetljeća Intimnom izložbom crteža iz Raba, a nastavljena sve do vrlo važne zbirke *Kruh svagdanji* koja je bila objavljena 1986. i koja nije posljednji proplamsaj piščeva talenta ali jest njegov posljednji veliki lirski korpus. O zavičaju, svojoj majci i Rastušju napisao je Tadijanović dirljivu sku-

---

pinu pjesama u kojoj se izdavaju *Jutarnja zvijezda pozlaćen orah* i *Dugo u noć, u zimsku bijelu noć*. O djetinjstvu i školskim danima najbolja mu je pjesma *Da sam ja učiteljica*. U pjesmama *Grlice*, *Visoka žuta žita* i *Nad vinogradom sunce i oblaci* mladi je Tadijanović napisao neke od najboljih opisa prirode u svojem pjesničkom naraštaju. Ima u njegovu opusu i nježnih ljubavnih pjesama, snenih i prepunih neke neobične patnje, pjesama o nekim mislima uzaludnim kakve su u pjesmi *Žene pod orahom*. U tom prvom razdoblju stvorio je pjesnik i niz pjesama o društvu, o nesporazumima između sela i grada, o nesklapnosti njihovih mentaliteta. Dirljiva mu je pjesma *Balada o zaklanim ovcama*, a duboko istinita *Bacam srce pod tuđa stopala*. Sve ove pjesme bave se prolaznošću, pisac je u njima nemoćan da svoj fotografski pjesnički svijet zadrži. Taj svijet mu izmiče i usred stihova u Tadijanovića žive se stvari umrtve, postanu zaleđene u svojem bolnom nepostojanju, postaju sjećanje. Sukus Tadijanovićeve rane poezije nalazi se u njegovoj antologijskoj *Večeri nad gradom* koja je 1936. zapisana u Firenci, ponad grada, na trgu koji nosi Michelangelovo ime i na kojemu se pjesnik najprije obraća vlastitom srcu govoreći mu "Što te sputava, srce moje, da ne progovoriš iz dubina", a onda se sjeća, iznad Arna, svoje majke i sestre, kuće u Rastušju, pita se "da li ste spremile ljetinu" pa se onda u dojmljivoj završnici obratio samom velikom renesansnom umjetniku:

*Oprostite mi, gospodine Michelangelo, što ja  
Raskidane misli redam nevjesto u tihe rečenice.  
Vi možda već znate, da sam ja pjesnik iz Hrvatske  
Koji ne može da vjeruje da su vaše ruke  
Mrtve. Mrtve ruke.  
Mislim na moje polje koje su neznane  
Ruke požnjele; spavaj, srce moje,  
I ne slušaj muziku u gostionicama;  
I ne uzdiši, i ne plači nad rijekom  
Sa svjetlima. Ruka će sigurno  
Ugasiti svjetiljke. Spavaj.  
Spavaj, srce moje. Vjetar, i zlato, i kosti.  
I pepeo. Spavaj.*

Tadijanović uvijek u poeziji piše o nestanku stvari, o propasti ljudskih egzistencija. Tu činjenicu prima s bolom ali je tajna njegove ljupke poezije što u svakoj pojedinačnoj pjesmi uspijeva ostvariti ravnotežu te uznemirenosti i svijeta samoga. U mladog Tadijanovića postojala je bezgranična vjera u podudarnost, sljubljenost svijeta i govora. Ta vjera temeljnim je razlogom njegovih visokih lirskih dosegâ. Kada je sredinom pedesetih godina prekinuo višegodišnju pjesničku šutnju, Tadijanović nije zaboravio dosegnuto. Ponovno se u središtu njegove lirike našlo suprotstavljanje ruralnoga i urbanog, europskoga i zavičajnog, ponovno se on tu muči s prošlošću i sentimentalnim stanjima. U poslijeratnom razdoblju Tadijanovićeve je poezija poprimila nove i egzistencijalističke tonove, pjesnik koji u mladosti nije postavljao pitanja nego je svijet fotografirao, sada se više pita o stvari-

---

ma nego što ih samo preslikava. Zavičaj je u tim poznim pjesama posvema nestvaran, idiličan i totalno nedohvatljiv. U tom vremenu bila je porušena kuća u kojoj se pjesnik rodio. Tadijanović svoju pjesničku šutnju prekida programatskom *Elegijom o pjesniku koji nije dugo pjevao*, zatim počinje pisati rezignirane, ponekad ironične stihove, ulazi u poseban odnos sa stvarnošću i još jednom pokazuje da poeziju zna praviti od stvari samih i da one u njegovim rečenicama postaju neodvojene od riječi koje im taj pjesnik odluči priljubiti. U poslijeratnom razdoblju nastale su također i neke od antologijskih Tadijanovićevih pjesama. Osobito je lijepo u Dubrovniku napisano mistično *Veličanstvo mora*, svojevrsna pohvala renesansnom slikaru Nikoli Božidareviću, posebno su uspjeli samoironični ali duboki stihovi o svetom Ožboltu i visokom drvu s krošnjom u nebesima, zatim pjesma *Prsten* u čijoj kružnici kao da je sačuvana tvorbena jezgra te lirike, arhetipska povratnost prstena, neprekinutost njegova trajanja i njegova sraštenost s pjesnikovom rukom. Dragutin Tadijanović stvorio je jedan od osobenijih hrvatskih lirskih opusa dvadesetoga stoljeća. Brilljantno se koristeći sporim ritmom govora, nasljeđujući postupke narodne poezije, služeći se lapidranim vokabularom, vrlo pažljivo i škrtro koristeći se pridjevima, ispisao je stihove koji posjeduju biblijsku gnomičnost ali i uzvišenost, osjećaj za realnost ali i sveprisutnost mističnih značenja u malim stvarima. Rečeno je s pravom da je poput antičkoga kralja Mide on u poeziju pretvarao sve čega bi se dotakao. I to je sva istina o ovom pjesniku i samo joj treba dodati pohvalu pjesnikovu vrlo odmjerenom odnosu prema zovu svakidašnjice. Nije Tadijanović nikada slušao narudžbe vremena, slušao je samo glas vlastitoga srca i zbog toga je stekao neprolazne zasluge u afirmaciji književnosti i njezine časne društvene izdvojenosti.

Još je jedan značajni pjesnik usred vremena u kojemu je pjesništvo bilo oslobođeno načela stare retorike, uspio afirmirati autentična sredstva književnoga romantizma. Bio je to Požežanin Dobriša Cesarić koji je već dvadesetih godina, dok je Tadijanović još uvijek pisao za ladicu, počeo objavljivati svoje iznimne i pohvalno ocijenjene stihove. Desetine glazbenih arija potaknute su Cesarićevim stihovima koji su, za razliku od neponovljive Tadijanovićeve izvornosti, stvorili zaseban svijet urbane afektiranosti. Dobriša Cesarić bio je romantičar gradskih veduta, pisac znatnoga socijalnog naboja koji nije htio govoriti glasom angažiranog pisca ali koji nije htio prihvatiti da je u njegovu vremenu onim najbjeđenijim i najponiženijim ljudima dokinuta uzvišenost jezika i romantičnost duše. Rođen 1902., radio je ponajviše kao korektor i urednik, a za potrebe svojih i tuđih edicija kongenijalno je prevodio poeziju Puškina, Goethea, Heinea, Rilkea i Jesenjina. Njegov lirski opus malen je i sastoji se od tek nešto više od stotinjak pjesama i od nekoliko desetaka koje su tiskane postumno. Proze mu nisu relevantne i uglavnom su biografskog i didaktičkoga karaktera. Svoju prvu pjesmu objavio je kad mu je bilo samo četrnaest godina, a poslije se javljao pjesmama u Krležinoj *Književnoj republici*, zatim u *Savremeniku*, *Hrvatskom kolu* i *Hrvatskoj reviji*. Klasičnost njegove prve samostalne zbirke *Lirika* iz 1931. uočio je dosta strogi Akademijin žiri koji mu je dodijelio nagradu i odmah ga uveo u red poetskih besmrtnika. Pri izradi novih zbirki trudio se pjes-

---

nik da mu u novi stihovi budu samo manji dio teksture, a da ostatak bude sastavljen od starijih i već otprije poznatih pjesama. Cesarićev opus zato i nije ustrojen u zasebnim zbirkama već posjeduje neobičnu unutrašnju cjelovitost. On je sav jedna jedina zbirka. Teško ga je razdijeliti na sastavnice jer kao da je isklesan od jednog te istog komada mramora. U svojem majušnom lirskom opusu govorio je vrlo osobnim glasom ali u svim tim pjesmama on nikad nije pjevao o sebi. U njegovim stihovima nema znatnijih tragova unutrašnjeg razvitka ili jačih mijena, jer oni ni na koji nisu način povezani s pjesnikovom biografijom. Dok je Tadijanović pod svaku pjesmu koju je ikad napisao upisivao točan dan i mjesto na kojemu je nastala, Cesarićeva je lirika apstraktna, odterećena od stvarnosti. Ona je sve svoje misaone i formalne koordinate dobila već od prvih objavljenih stihova. Podijeljena je u cikluse od kojih su najpoznatiji *Vidici srca*, zatim *Obasjani trenuci*, *Davno i nedavno*, *Proljeće koje nije moje*, *Večernji koraci*... koji se svi ulančavaju i povezuju u jednu te istu lirsku smjesu. Bio je Dobriša Cesarić pjesnik jednostavnoga vokabulara i jednostavnih misli, pisac koji je čitatelja iznenađivao poznatim. Opsesivno je upotrebljavao izričaje svakidašnjice, ali ih je rabio kao da su mu isključivo materijal, a zatim ih je po zvuku i slikovitosti raspoređivao, bolje rečeno osvjetljavao u svojim čvrstim i čitkim rečenicama, zadržavajući pritom prirodni retorički red riječima, stvarajući usporedbe koje nisu imale ništa začudno u sebi. Ali Cesarićev lirski registar je samo prividno sužen i minimalistički. On je pjesnik elementarnih pojmova i stanja, pjesnik smrti i jeseni, proljeća i čežnje, on opjevava tugu siromaštva, bijedu onih koji su na socijalnom dnu, njega zanima pjesnikov društveni položaj. Njegova *Pjesma mrtvog pjesnika* svojevrsni je testament upućen prijatelju, nada da će i nakon smrti postojati u knjizi koja je "dio mene koji spava". Zanimala ga je sudbina Antuna Gustava Matoša pa mu je ispjevao dirljivog *Trubača sa Seine*, slijedio je njegov nauk vezanog stiha samo što u njega nije bilo Matoševe ironičnosti i zaigranosti. Cesarić, premda je bio bio romantik, ostaje najkonciznijim pjesnikom svojega naraštaja, lapidaran i klasičan te s visokim osjećajem za simbolične smislove. Njegova pjesma *Mrtva luka* nastala je kao reakcija na uspavanost i ravnodušnost hrvatskoga javnog života u poslijeratnim godinama, njegov *Oblak* ili *Voćka poslije kiše* samo su naoko preslici nekih prirodnih fenomena. To su duboko simbolične pjesme o ljudskom stanju jednako kao što je simbolična i himnična, premda izgovorena ispod glas, pjesma *Slap* čijih šest stihova kao da sažimaju svu običnu neobičnost svojega autora:

*Teče i teče, teče jedan slap;  
Što u njem znači moja mala kap?*

*Gle, jedna duga u vodi se stvara, I  
sjaji i dršće u hiljadu šara.*

*Taj san u slapu da bi mogo sjati, I  
moja kaplja pomaže ga tkati.*

---

Taj književni solipsist napisao je neke od najljepših socijalnih pjesama u hrvatskom jeziku. Njegova *Mrtvačnica najbjeđenijih* jeziva je i tmurna pjesma o onima koji su, kao i u životu, sada u smrti još jednom odbačeni. Smrt kad je Cesarić opjeva, nikoga ne izjednačuje, ona samo boli preživjele. U samo prividno pjevnoj, a zapravo beznadnoj *Baladi iz predgrađa* skriva se tako očaj siromaha, onih jadnika što ulaze u svjetlo neke bljedunjave lampe, zatim odu blatnjavim putem da se više nikad ne vrate. Cesarić je bio najbliži pučkim pjesmama kakve su se u njegovo doba pjevale u europskim predgrađima. Blizak je romancama i baladama malih gostionica i parkova, dvorišta i okućnica. U tim pjesmama, kao i u njegovoj poeziji, izgovarali su pjesnici vrlo banalne rečenice o ljubavi i smrti, samoći i životu, pobuđivali su vrlo jednostavna emocionalna stanja slušatelja, podsjećajući ih na minule doživljaje.

Pisao je Cesarić tako da je, uz pomoć njegovih stihova, njegovim običnim sugrađanima bilo moguće da se osjete pripravnima za prihvatanje estetskih doživljaja koje im je nudio. Bila je to socijalna misija pjesnika koji je trivijalnost svakidašnjice detrivijalizirao. On je romancama i baladama što su u moderni svijet ušle iz romantizma i što su se do početka dvadesetoga stoljeća potpuno istrošile i banalizirale, vratio uzvišenost i stari sjaj. Ono što je bilo trivijalno, on je uzvisio. Sav u antitezama, Cesarićev lirski opus jedno je od dubljih ljudskih svjedočanstava u čitavoj hrvatskoj književnosti. Nije oko sebe pjesnik tražio neobičnosti, nije u stihovima govorio o sebi. Prividna je i njihova realistička faktura. Pišući pjesme, nagovještavao je jedan svima vidljivi ali zato teško dohvatljivi svijet. Nije analizirao ni jezik ni stvari, tek je u sebi pokušao pronalaziti razlog za pjesmu. Našao ga je u heraklitovskoj ideji vraćanja istoga, povratka o kojemu tako sabrano pjeva u preciznom i pjevnom *Povratku*:

*... No vrijeme se kreće, no vrijeme se kreće  
Ko sunce u krugu,  
I nosi nam opet ono što je bilo:  
I radost, i tugu.  
I simut će oči, naći će se ruke,  
A srce će dići.  
I slijepi za stope bivšega života  
Njima ćemo ići.*

*Ko zna (ah, nitko, nitko ništa ne zna  
Krhko je znanje!)  
Možda je pao trak istine u me,  
A možda su sanje.  
Još bi nam mogla desiti se ljubav,  
desiti - velim,  
Ali ja ne znam da li da je želim,  
Ili ne želim.*

---

Cesarić je bio izravni lirski nasljednik Vladimira Vidrića i Antuna Gustava Matoša. On sam nasljednika nije mogao imati jer je bio posljednji hrvatski romantičar.

Premda je istarska čakavština uz pomoć Nazorove lirske intervencije i prije Prvoga svjetskog rata našla mjesta u samoj književnoj matici, za nju se tek nakon 1938. moglo kazati da je dobila i svojeg izvornog pjesnika. Te godine Matica hrvatska objavila je kulturnu knjigu *Dragi kamen* Mije Mirkovića, koji se inače potpisivao imenom Mate Balota. Knjiga je među Istranima stekla status kakav je prije u štokavskim krajevima imao Kačić Miošićev *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*. *Dragi kamen* bio je lirski i socijalni čakavski nadomjestak za Krležine *Balade Petrice Kerempuha*. Obrativši se dijalektu, socijalno je pjesništvo u međuraću zadobilo novu kvalitetu. U književnost je tako ušao nepatvoreni govor težaka koji više ništa nije imao sa starijim modernističkim i urbanim stilizacijama. Mate Balota rodio se u siromašnoj seljačkoj obitelji u Rakiju 1898. Sam je rano uronio u bijedu istarske egzistencije. Kao dijete postao je mornarom na nekom talijanskom trabakulu, rano je upoznao ratne zatvore, radio je u kamenolomu, bio je miner i orač, radnik na željezničkim prugama, ali je već kao osamnaestogodišnjak počeo objavljivati čakavske stihove. Začudno je kako se usred ratnog pakla i progona, zatvora i lutanja taj mladić brzo snašao te je već s dvadeset i pet godina postao doktor ekonomskih znanosti. Doduše, kao frankfurtski doktorant još je uvijek radio u Francuskoj kao manuelni radnik, a nije mu bilo teško da za belgijanskog vlasnika bude knjigovođom u Aleksincu. Bio je nemiran duh, putnik po europskim središtima, uvijek u potrazi za novim zaposlenjem. Bio je profesor u Beogradu i Subotici, Osijeku i Bakru. U vrijeme dok mu je *Dragi kamen* već bio kulturna knjiga, u Istri se skrivao pred fašistima. Bio je tada i ribar na Krku ali su ga talijanske vlasti dva puta hapsile, držali su ga u raznim zatvorima dok na kraju nije uspio prijeći k partizanima. Od 1946. kada je počeo objavljivati svoju memoarsku prozu, Balota je postao nastavnik Ekonomskog fakulteta u Zagrebu i do kraja života posvetio se svojoj opsesiji, samoga sebe i svoje korijene tražio je u mučeničkom životu protestantskoga zelota Matije Vlačića. Svoju veliku znanstvenu ali i poetsku monografiju o Vlačiću objavio je 1960., i to tri godine prije smrti, stvorivši tako jednu od najkonzistentnijih hrvatskih interpretacija neke starije književne sudbine. Balota je bio pjesnik domotužja, njegova je lirika plač za izgubljenim zavičajem i djetinjstvom. On nikad ne tuguje u apstraktnim pojmovima. Pjesme iz *Dragog kamena* uvijek polaze od stvari i njihova odnosa sa svakidašnjim jezikom i njihovom upotrebom u svakidašnjici. Bilo da opjevava krajolik istarskih gromača ili litica, bilo da slika crvenu zemlju ili kras, brajde i oštarije, bilo da spominje predmete svakidašnjega življenja, Balota ih nikad ne udaljuje od njihova stvarnog značenja. Rečenice u koje ih niže kumulativne su, one su inventari zavičaja, podsjećaj na vrijeme dok su riječi još bile stvari. Balota nema problema s izgubljenim riječima, a nestanak stvari nadoknađuje oživljavajući im zvuk. Mate Balota potpuno je u trendu socijalne poezije svojega doba. On je pjesnik deskripcije a upotreba dijalekta mu je svojevrsni otpor talijanskim vladarima. Ona mu je jezična domovnica. Puntarska Istra u Balotinoj poeziji ne nazire se samo u stvarima

---

i stanjima koja one stvaraju nego duh te poezije najbolje odzvanja u prastarim ritmovima koji ih naslanjaju na najstariju hrvatsku poeziju. Premda samouk, Balota je bio liričar velikog talenta, dobar kad se veseli a još bolji kad pjeva o Ivi Svetin i dvjema daskama za "ščerinu" mrtvačku škrinju, kad pjeva o onima koji "čilu Božju noć" proplaču "za kozon". Nema izravnih poruka u Balotinoj dijalektalnoj poeziji osim pouke da opće istine mogu postojati jedino ako se zarode glasom zavičaja. Ima u najboljim autorovim pjesmama nešto sirovo i naivno, nešto grubo ali u isti tren rafinirano i neponovljivo. Sirove emocije koje Balota nudi proizlaze iz primarnog stanja jezika kojim je pjesnik progovorio, iz jezika vlastitoga djetinjstva. Balotin *Dragi kamen* važno je mjesto dijalektalne poezije i ono je uz Krležine *Balade Petrice Kerempuha* sretna vijest predratne zavičajnosti. Mate Balota zapamćen je najviše kao pjesnik, ali on je i autor prozanih knjiga. U romanu *Tijesna zemlja*, opisujući svijet svojega djetinjstva, nije se znao udaljiti od ograničenja vlastitih likova te je stvorio samo didaktički i naivni traktat o istarskom selu. Ako je u poeziji znao prevladati svoj ne uvijek primjereni racionalizam, u prozama mu to nije uspijevalo. U njima nema baš ništa od ludičnosti koju poznajemo iz Balotine lirike. Nešto su mu uspješnije proze *Stara pazinska gimnazija* u kojoj opisuje razdoblje svojega školovanja i roman *Puna je Pula*, ali ta djela nisu na razini autorovih starijih lirskih pokusa. Najbolje prozno Balotino djelo je njegova prva monografija o Matiji Vlačiću, knjižica *Flacius* koja je tiskana 1938. i u kojoj pisac s pozicija antifašizma daje izvrstan uvod u istarsko puntarstvo, prikazujući Matiju Vlačića više kao borca protiv fašizma nego kao renesansnog humanista. Ta Balotina prva knjiga o Vlačiću ulazi u opći trend tadašnje socijalističke literature koja se zanimala temama iz protestantizma pokazujući pritom Lutherov, navodno revolucionarni, duh. Ishitrenost te teze postala je s vremenom očita kad se shvatilo koliko je njemačka verzija luteranizma srođena s nastankom Hitlerova nacističkog nacisocijalizma. Poslije je Balota svoje teze o Vlačiću donekle korigirao pa je posljednja njegova knjiga također posvećena tom piscu i mučeniku. Pišući tu veliku monografiju o Matiji Vlačiću, Mijo Mirković alias Mate Balota postavio je sebe u raster Vlačićeva života. Oslobođena od suvišnih ideoloških prisposodbi, knjiga je glomazni znanstveni esej u kojemu ni sva potrebna aparatura nije mogla spriječiti neobuzdani piščev temperament da *pamti* Vlačića a *piše* svoj život. Mate Balota svojom je čakavskom lirikom stekao glas istarskoga barda i već je to bilo dovoljno za svijest o njegovoj književnoj iznimnosti.

Viktor Car, koji se po ženinu imenu potpisivao još i Emin, bio je uporni zagovornik hrvatskog istrijanstva. Taj učitelj koji se rodio 1870. i živio više od devedeset godina, raširio je svoj romansijerski opus ne samo kroz vrijeme nego i kroz tematiku kojoj nije bio dorastao. On kojemu je nedostajalo talenta za narativnu koncentriranost, napisao je povijesne romane *Pod sumnjom* o austrijskoj vlasti u vrijeme Metternicha, zatim je u knjizi *Presječeni puti* opisao sudbinu Klisa i njegovih turskih gospodara u 16. stoljeću, a romansirao je i život kćeri ubijenoga hrvatskog bana Petra Zrinskog, Aurore Veronike. Najbolje su mu knjige ipak tiskane prije I. svjetskog rata, kada je objavio trilogiju o nestanku starog načina plovidbe na jedra i o sudbini ljudi kojima je takva plovidba donosila



---

profit, a ponekad i život činila. Među tim ranim romanima izdvaja se *Pusto ognjište* o kapetanu Bartolu Šimetiću, u kojem autor bezobzirno imitira Ksavera Šandora Gjalskoga i Vjenceslava Novaka, ne uspijevajući ni izdaleka postići čar njihove minucioznosti i liričnosti, njihov socijalni nerv. Car je bio pisac kronika ali ne uvijek sposoban obuhvatiti cjelinu obrađivane grade, a još manje je bio sposoban shvatiti ju iz nekoga čvršćega duhovnog obzora. Taj pragmatični baštinac koji je pošteno protestirao protiv tuđinskih presezanja u Istri, bio je najuspješniji u psihološkim skicama, premda i one većinom ostaju fragmentarne i nepovezane s cjelinama. U njega je bilo mnogo više želje da se pripovijeda nego stvarnih mogućnosti. U tim okvirima treba ocijeniti i Carev veliki roman *Danuncijada* koji je objavio 1946. i u kojemu opisuje moralni krah talijanskoga književnika Gabriellea D'Annunzija kad je ovaj početkom dvadesetih godina umarširao s talijanskim iredentistima u netom okupiranu Rijeku. Više domoljub a manje umjetnik, Viktor Car Emin nije ostavio dubljeg traga u središnjoj matici hrvatskoga pripovijedanja.

Nezadovoljstvo građanskog sloja i birokracije, radništva i seljaštva nije se uvijek moglo primiriti kompromisima. Nezadovoljstvo se u razdoblju nakon I. svjetskog rata najčešće tješilo kolektivnim nacionalnim mitovima i demagoškim programima koji u suštini nisu imali ništa protiv militarizacije većine tadašnjih europskih država. Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, koja se poslije preimenovala u Kraljevinu Jugoslaviju, nije bila imuna niti na jednu svjetsku boljeticu. Bilo je to prirodno jer ta je državna tvorevina i onako bila rezultanta tajnih, ali i javnih, dogovora svjetskih sila i bila im je u međuratnom razdoblju ostavljena na milost i nemilost. Kako su te sile svakoga dana imale sve više problema u svojim vlastitim dvorištima, tako su konflikti, i oni nacionalni a i socijalni, potpuno podivljali u tadašnjoj Jugoslaviji. Teror u toj prvoj Jugoslaviji dosegnuo je vrhunac u 1928. godini kada je kukavički, ali sa znanjem kralja Aleksandra Karađorđevića, u beogradskoj Skupštini smrtno ranjen vođa Hrvatske seljačke stranke Stjepan Radić i kad su u pucnjava ubijena još dva hrvatska zastupnika. Hici u beogradskoj skupštini označili su početak diktature kralja Aleksandra, početak razdoblja koje je uzburkalo hrvatsko društvo i njegove politički oprečne stratumne koji su bili do tada u barem prividnoj harmoniji. Nova situacija otvorila je unutar nacionalne hrvatske zajednice sukobe kojim je beogradska vlada i njezina policija neko vrijeme vješto manipulirala. Sve to vodilo je građanskom ratu koji je izbio 10. travnja 1941. čim je nacionalistički ustaški pokret, sponzoriran od strane fašističkih siJa *Njemačke* i *Italije*, zaveo *nedemokratsku* i okrutnu vlast u Hrvatskoj i Bosni. Papirnata i zlosretna Nezavisna Država Hrvatska postala je pozornicom budućih ratnih ali i političkih događaja. Vodeći partizansku borbu na tlu te marionetske države, koja se uskoro Rimskim ugovorima odrekla čak i Dalmacije, komunistički vođa Josip Broz Tito došao je u priliku da tijekom 1945., i to odmah po porazu Hitlerove Njemačke, koristeći se dobrim vezama s engleskim i ruskim političarima, stvori drugu Jugoslaviju, da ušutka svoje političke protivnike i da onda, čak sa zapadnim odobrenjem, uvede drugu Jugoslaviju u interesnu sferu ruskoga komunizma. To mu nije bilo teško jer je demokratski Zapad nakon rat-

---

nih pobjeda bio zaokupljen vlastitim kontradikcijama, te je neko vrijeme Sovjetskom Savezu oprostio zvjerski staljinizam. Epohi u kojoj se stvarala druga Jugoslavija Mile Budak, književnik i Pavelićev doglavnik, ministar i veleposlanik NDH u Berlinu, koji se rodio u Lici 1889., nije stigao svjedočiti. Bio je pogubljen 1945. zajedno sa stotinama europskih kvislinških političara, i to ne zbog svojih književnih djela nego zbog služenja fašizmu. Budak je pogubljen kukavički, presudom ad hoc sastavljenoga vojnog suda. Pogubljen je bez pravog procesa pri čemu njegovi presuditelji nisu uopće htjeli voditi računa da je upravo Mile Budak odmah nakon pada fašističke Italije, kad su se za Hrvatsku promijenile geostrateške okolnosti, poželio liberalizirati kurs ustaške i unutrašnje i vanjske politike. Nisu njegovi krvnici u lipnju 1945. vodili računa o tome da je upravo taj književnik koju godinu prije javno zagovarao oslobađanje zatvorenoga političkog vođe Hrvatske seljačke stranke Vlatka Mačeka, a zaboravilo se da je upravo Budak usred rata aranžirao čak dva susreta Miroslava Krleže i poglavnika Ante Pavelića koji je piscu, znamenitom po materijalističkim i komunističkim nazorima, nudio utjecajna mjesta u Hrvatskoj akademiji, u Matici hrvatskoj i na Sveučilištu. Budak nije imao ništa protiv da se antifašist kakav je bio Antun Barac izabere 1944. u Akademiju ili da se starogradiški zatočenik Grga Novak za svoju *Prošlost Dalmacije* iste godine nagradi državnom nagradom. Sve to teško da se može odmjeriti s činjenicom da je Mile Budak bio supotpisnik najvažnijih zakona Nezavisne Države Hrvatske koja je bila saveznikom Hitlerovu Njemačkom Reichu, te da je upravo on svoje ime stavio pod zloćudni dokument o rasnoj čistoći. Za Milu je Budaka 1945. bilo malo nade da se neće naći na listi ratnih zločinaca. On je gimnaziju učio u Sarajevu, a kao Cesarca i Pavelića, njega su zatvarali i proganjali zbog atentata na komesara Slavka Cuvaja. U Prvom svjetskom ratu dopao je u srpsko zarobljeništvo pa se sa srpskom vojskom i zarobljenicima povlačio prema Albaniji. S Antom Pavelićem radio je odvjetničke poslove u vrijeme dok je bio blizak pravaštvu. Književnošću se počeo baviti nakon 1930. kada je u groznici ispisao čitav niz romana i autobiografskih knjiga te je u posljednjih desetak godina prije izbijanja rata bio najplodniji hrvatski prozaik koji se po količini tekstova, ali ne i po njihovoj kvaliteti i lepršavosti, mogao mjeriti jedino s trivijalnim prozama Marije Jurić Zagorke. Presudan trenutak u Budakovu životu dogodio se 1932., kada su ga dva policijska plaćenika usred Zagreba pokušala ubiti. Ranjen i onemogućen da nastavi život u domovini, Budak je teška srca emigrirao. On nije poput Pavelića, koji je već prije napustio Hrvatsku, bio sklon ilegalnoj borbi koja bi se vodila iz inozemstva. Svejedno, Budak se u inozemstvu pridružio Pavelićevim militantnim prvoborcima i njihovim tajnim udrugama, najprije u Njemačkoj a onda u Italiji. Postao je zapovjednikom ustaškog logora za terorističku obuku u Italiji na Liparima. Jugoslavenske su mu vlasti 1938. dopustile povratak u zemlju kamo se vratio prije drugih ustaških vođa jer je vjerovao u presudnost domaćega političkog rada. Budak je slobodu 1945., usprkos svemu, dočeka u domovini, ali u njoj za njega nije bilo mjesta. Najbogatije književno razdoblje njegova književnog rada, vrijeme kad su mu objavljena sva važnija djela, nastupilo je po povratku u domovinu 1938. Čim se vratio u Zagreb, Budak se uključio u poli-

---

tički život i pokrenuo tjednik *Hrvatski narod*. Najozbiljnije se posvetio tiskanju svojih već napisanih ili upravo završavanih knjiga. Iste godine kad se vratio u zemlju, Matica hrvatska mu je u četiri sveska tiskala životno djelo, roman *Ognjište*. Jugoslavenske vlasti su uskoro *Hrvatski narod* ukinule, a pred izbijanje rata Budaka i zatvorile. Tada mu je bila ubijena i žena. Kad je proglašena Nezavisna Država Hrvatska, ovaj književnik, pravnik i vojni zapovjednik postao je najbližim i najutjecajnijim Pavelićevim suradnikom. Budakov književni rad nema izravnih dodira s njegovim agresivnim i netolerantim političkim govorom mržnje. Ovom književniku pripisuje se nekoliko rasnih i nacionalističkih izljeva od kojih su neki neautentični ali se mnogi mogu lako dokumentirati. Nedvojbeno je da je javno demonizirao Srbe i da je izrekao kako jedan dio Srba treba pobiti, drugi raseliti, a treći prevesti na katoličku vjeru i tako pretopiti u Hrvate. Živio je između svijeta zakona i svijeta terora, između svijeta prava i nasilnih promjena. Bio je revolucionar pa je vjerovao u mesijanstvo ustaškog pokreta. Svojim profetizmom bio je blizak većini tadašnjih europskih fašista, s tim što je u svojim tekstovima zagovarao poetiku i ideologiju izravne katoličke akcije koja se u njegovo vrijeme bila vrlo raširila u Italiji i Francuskoj. Smatrao je da je državna logika važnija od individualne te da je pojedinac ili jednak Državi ili da je ništica. Za Budaka, kao i većinu ustaških ideologa, Država se nije formirala kao suodnos pojedinaca nego joj je pojedinac svojevrsnim zarobljenikom. Država za Budaka nije nastala socijalnim ugovorom među ljudima, ona je tek duhovni princip koji se ostvaruje kroz identitet vođe i u njegovoj mesijanskoj projekciji slobode. Budak je htio vjerovati da nacionalno treba da stoji ispred svakoga drugog prava, a da se vjersko mora uspostavljati u funkciji civilnog društva. Bio je konfuzan dok je iznosio političke ideje, a posebno neutemeljen dok je nacionalizam dovodio u vezu s vjerskim načelima katoličanstva. Kao literat koristio se idejama i temama preuzetima od ideologa europske katoličke akcije. Zato mu se dogodilo da je, ne dijeleći uvijek svoj književni i javni rad, svoju bliskost katoličkom pokretu od svojega sudjelovanja u fašističkom režimu, izricao mnoge misli koje su poslije korištene kao komunistički optužni materijal na montiranom procesu protiv zagrebačkog nadbiskupa i kasnijeg kardinala Alojzija Stepinca. S lakoćom je Budak govorio o vjeri kad i o politici, o politici kad o vjeri. U njegovim prozama bio je živ romantični i idealistički nacionalizam, teorija krvi i tla, pri čemu je u javnim i političkim istupima civilizacijski neprimjeren njegov govor mržnje o liberalizmu i socijalizmu. U svojim romanima posjedovao je mudrost i žar diletanta. Njegov pripovjedački opus sastoji se od 16 naslova koji su objavljeni u dvadeset i pet knjiga. Nosivi dio toga proznog opusa je veliki roman *Ognjište* s pričom iz ličkoga života kojoj se zbog tematskih razloga može pripojiti i roman *Musinka*, gdje je u središtu tema fatalnoga ljubavnog trokuta. Osim tih rustikalnih romana, zavičajna lička tematika nalazi se i u tri knjige Budakovih pripovijedaka, *Pod gorom*, *Opanci dida Vidurine* i *Vučja smrt*. *Ognjište*, najslavnija Budakova knjiga, s razlogom se uspoređivala s četverosveščanim romanom *Seljaci* (Chlopv) Wladysława Revmonta. Poljski roman koji je završen 1909., bio je u Poljskoj poslije povezan s pojavom *chlopomanije* što će reći da je imao važnu ulogu u političkom veličanju sela i seoske nacio-

---

nalne svijesti. U *Ognjištu*, kao i Reymontovim *Seljacima*, koji su u Hrvatskoj bili jako popularni, Budak je linearno i disciplinirano ispričovijedao priču o ljubavnom i etičkom ponoru seoske žene Anere i o njezinim muškarcima. U središtu zbivanja, a ona se iznose najčešće u dijaloškoj formi, nalazi se povratnik iz Amerike Blažić, zločinac i gospodar plemenske zadruge, ostrašćeni bludnik, čovjek jedino željan Anerina tijela. U čistu i mitsku Aneru zaljubljen je povratnikov sin Mićo koji nestaje u ratu, što je razlogom da se njegov kriminogeni otac pokuša približiti snahi. Blažiću je u romanu suprotstavljen uzvišeni seoski mučenik Lukan koji je jedina svijetla točka u Anerinu životu. *Ognjište* je prozna afirmacija teorije o hereditarnosti, to je roman o ličkoj etičkoj fiziologiji, knjiga napisana arhaičnim dijalektom, natopljena folklornim ekskurzima, odjecima ne potpuno probavljene lektire Dostojevskog i njegovih demonskih muškaraca i fatalnih žena. Budak je epski pričalac, njemu dok pripovijeda kao da se ne žuri jer u alegorijskom svijetu njegova romana i nema povijesnog vremena. Sve je tu ciklično i mitsko. Posebnu romanesknu strukturu pisac je kanio posvetiti Kresojevića soju ali je od zamišljenih šest romana, napisao samo tri, i to *Kresina*, *Gospodin Tome* i *Hajduk*. Roman o rodu Kresojevića svojevrsna je dopuna *Ognjišta*, još jedan lički epski niz, razvučeni prikaz borbe ličkih graničara, njihova opiranja volji tudinaca i njihove odlučnosti da uzmu vlastitu sudbinu sami u ruke. Čitav niz Budakovih djela bavio se temama iz zagrebačkog života i po obradi, zato jer je bio oslobođen od rustikalnih mitova, bio je najbliži feljtonističkoj i trivijalnoj literaturi. U urbanom korpusu dominira *Rascvjetana trešnja*, tiskana u četiri knjige a sastavljena od nekih starijih autorovih proza. Objavljen 1939., taj roman svoju urbanu temu raspoređuje obiljem refleksija, u dijalozima koji kao da su preuzeti iz novinskih eseja i feljtona. Dok je *Ognjište* održala pripovjednost Budakova, *Rascvjetana trešnja* je još jedan od hrvatskih romana onoga doba koji je progutao piščev glas i njegova sklonost nefikcionalnom izlaganju. Iz iste gradske tematike je i roman *Direktor Križanić* iz 1938. u kojemu Budak opisuje konformista i lihvara, tipičnoga ljigavoga gradskog kalkulanta. Micek Križanić patološki je tip, navodni rodoljub, lažni dobrotvor a zapravo još jedan od ljudi zbog kojih se čitav hrvatski politički krajolik pretvorio u močvaru. Četvrta grupa Budakovih proza je autobiografskoga karaktera i u njoj dominiraju memoari iz srpskog zarobljeništva u Prvom svjetskom ratu, opisani u knjizi *Ratno roblje*, i roman *Na vulkanima* koji obrađuje razdoblje piščeva političkog sazrijevanja za vrijeme dok je na Liparima bio zapovjednik ustaškoga logora. *Na vulkanima*, koji je objavljen 1941., politička je alegorija, fantastična priča o logoru na nekom opasnom i sasvim snovitom vulkanskom tlu, u nekoj spacijalnoj nedodiji gdje Janko, očito piščev alter ego, obučava buduće vojnike i sprema ih za uzvišene političke ciljeve. Suprotstavlja mu se neki zloćudni i vrlo apstraktni protivnik, neki Stožina koji unosi nemir u borbe. Ipak, uzrok nevolja svetim ciljevima političke i vojne borbe je ipak fatalna žena koja se, kao da je stigla iz baroknih romana, zove Marialba. Iste godine kad i roman *Na vulkanima*, tiskao je Budak svoj dnevnik iz srpskog zarobljeništva u kojemu opisuje križni put u koloni austrougarskih oficira koji su se povlačili od Niša do Albanije. Nema u *Ratnom roblju* izmišljenih događaja i nikakve nadgrad-

---

nje. To je knjiga vrlo zrele psihološke razrade, uvjerljiv dokument o neprijatelju čija psihološka pozicija gotovo da je jednaka onoj u kojoj se nalazio zarobljeni pisac. Da je samo napisao *Ratno roblje*, bio bi Budak zapamćen kao jedan od boljih hrvatskih autora ratne dokumentaristike. Ovako, on je prije svega romanopisac velike energije, autor sposoban da stvori gotovo homerovske pripovjedačke strukture, duh opsjednut rustikalnom hereditarnošću i mitom krvi, književni samouk koji je osluhnuo titanizam vremena ali mu nije raspoznao ponornice zla. Tom se zlu nije znao ukloniti pa je završio na stratištu onih koji nisu mogli imati razumijevanja za politički govor mržnje toga konzervativnog ali značajnog pripovjedača.

Već u tridesetim godinama 20. stoljeća totalitarizam je u Europi postajao sve agresivniji i opasniji. On je u Njemačkoj zadobio najstrašniji lik zaognuvši se u odoru rasističke ideologije. I u Njemačkoj, ali i u Italiji, egzaltirano je nacionalno biće Talijana i Nijemaca, što je stvaralo domino efekt, posebno u manjim nacijama Europe koje su zaklon vlastitim inhibicijama potražile u podomaćenim varijantama fašističke ideologije, u egzaltaciji tijela i državne metafizike. Bio je fašistički pokret u svojoj iracionalnoj dimenziji deklarativno revolucionaran premda je u suštini društveno konzervativan te lažno blizak kulturi. U Hrvatskoj, on je svoj kulturni lik otjelovio u čitavom nizu časopisnih, kazališnih, enciklopedijskih i prosvjetnih projekata koji su ostali torzom, ali koji i danas svjedoče o paradoksalnom odnosu kulture i totalitarizma, nacionalizma i nacizma, klerikalizma i društvene akcije. Fašizam, koji za razliku od komunizma nije bio marginalan, razjedao je samo srce europskoj uljudbi i on je nakon 1939., čim su se vidjeli svi razmjeri pobjede generalissimusa Franca za vrijeme Španjolskoga građanskog rata, krenuo u otvoreni ratni sukob, najprije sa slavenskim narodima u istočnom njemačkom susjedstvu, a onda i s najudaljenijim zemljama svijeta. Središnja figura hrvatskoga književnog antifašizma mladi je Ivan Goran Kovačić. Blizak idejama Hrvatske seljačke stranke, taj pjesnik i pripovjedač koji je u predratnim godinama kruh zarađivao kao novinar, marljivo je radio na svojoj književnoj kulturi. Prevodio je s engleskog i može se smatrati prvim modernim prevoditeljem s tog jezika. Njegove kritike najsuvremenije književnosti vrlo su utemeljene i bitno su odredile nastup najnovijeg naraštaja. U Gorana bila je jedna velika vrlina, koja je u teškim vremenima Drugoga svjetskog rata dobila posebnu vrijednost. Nisu Ivana Gorana Kovačića ni hrabrost, ni želja da bude mučenik, ni sljepilo, ni destruktivnost uveli u partizanski pokret. On je u partizane pošao jer je imao samo jednu potrebu, jer je imao potrebu da razumije zlo. U njegovo vrijeme bila je to i jedina vrlina koja je preostala ljudima. Ivan Goran Kovačić ubijen je daleko od svojega rodnoga goranskog kraja, ubijen je mučki, noću, metkom u potiljak, nakon neke četničke akcije čišćenja, negdje uz Drinu kod Foče, zaboravljen od onih kojima je pohrlio jer je vjerovao da se bore za slobodu svih ljudi. Umro je kako je u jednoj svojoj pjesmi, epitafu *Moj grob*, i prevideo. Ubijen je u planini mrkloj, u paklenom prostoru kojim je odzvanjao šum crnih grana i urlik vuka, ondje gdje je vječni vihor i gdje je zimi visok snijeg. U partizane i u infernalni ambijent svoje smrti stigao je 1942., sa starim književnikom Vladimirom Nazo-

---

rom s kojim je gajio dugogodišnje posebno prijateljstvo. Na kraju rata stari je pjesnik postao predsjednikom Hrvatskog sabora, a mladi Goran mučki je ubijen tako da mu nije poznat ni grob. Ivan Goran Kovačić usred ratnog sukoba, po sjećanju, "prepjevao" je jednu od najvažnijih knjiga čitave ljudske povijesti, knjigu koja je u Drugom svjetskom ratu zadobila veliku aktualnost. Po sjećanju prepjevavao je Ivan Goran Kovačić *Pakao*, prvi dio Danteove *Božanstvene komedije*. Bila je to i ona infernalna knjiga koju su logoraši u Staroj Gradiški kad bi im zaspali stražari, naglas, na talijanskom jeziku čitali pa čak i učeno komentirali. O tomu postoje kasnija sjećanja Mirka Deanovića, uznika i profesora talijanske književnosti na zagrebačkom sveučilištu, ali da je Gorana zanimao "Pakao" i da ga je čitao pred sam odlazak u partizane, vidi se i po tomu što je njegov posljednji članak objavljen pred odlazak bio posvećen Danteu. U Zagrebu, za vrijeme rata, napisao je Kovačić i nešto antiratnih stihova među kojima se izdvaja stravična pjesma *Leševi putuju*. Smrt i nepravda bili su opsesivne teme Goranova života. To su znali i njegovi znanci puno prije nego je napustio Zagreb i prešao k partizanima. Goranova *Jama* koju je napisao u proljeće 1943., funebralna je i halucinativna poema, rekvijem mrtvima, pjesma o čovjeku kojeg su krvnici bacili u jamu i zaboravili ubiti, kojega su živoga pokopali, kojemu su izvadili oči ali on svejedno, držeći ih u rukama, gleda u samu zjenicu zla i dobra, svjetlosti i tame. Napisana u šestinama, u strofi starijih hrvatskih religioznih plačeva, *Jama* je usklik na tijelu književne tradicije, ona je pokušaj da se čitav svijet prikaže kao kolektivni grob, kao bezdan prepun zaklanih tjelesa. *Jama* Ivana Gorana Kovačića bliska je Danteovu *Paklu* po svojoj stješnjenošću, po prividu da je jama postala sav svijet i da izvan nje, kao što nije bilo ni izvan Danteova *Pakla*, uopće nema nekoga drugog svijeta. Svijet mrtvih u bezdanu jame postaje za Ivana Gorana Kovačića odraz životnog ponora, njegov pretužni svjetski lik. Naravno, moderni pjesnik ne piše tu poemu zbog zagrobnog života. Lešine su u *Jami* stvarne, one su nijemi i zaklani stanovnici jednog vijeka kojemu je upravo *nel mezzo del camin*, i to u koncentracijskim logorima umirala ljudskost. *Jama* je pjesma o mraku stoljeća usred kojega će se čovječanstvo zapitati ima li nakon svega uopće smisla još pisati pjesme. Ivan Goran Kovačić svoje izvješće iz pakla rimovao je usprkos svima, pisao ga je izvan ideologija pa se ni optimistični kraj njegove poeme ne može smatrati ideološkim mjestom, niti zagovorom nekoga boljeg života koji će donijeti partizani. Taj glas topline na kraju poeme, ti drugovi koji slijepca spašavaju, taj finalni spomen osvete i slobode, samo je literarna konvencija i dobro napisani dodatak koji ne može dokinuti metafizičku stravu jame i smanjiti u nju pospremljene zločine. Ivan Goran Kovačić inače je svoju prvu lirsku zbirku objavio kad mu je bilo devetnetaest godina ali je punu afirmaciju postigao tek knjigom od sedam novela što ih je 1936. sabrao pod naslovom *Dani gnjeva*. U koricama te knjige publika, ali i kritika, prepoznale su promijenjenu viziju svijeta, uočili su zaokret prema novom realizmu, prema socijalnim problemima ljudske i nacionalne egzistencije. Prepoznalo se da mladi pisac ne piše knjigu ni bune ni političkog pokreta, nego da se bavi podnožjem svojega vremena, seoskim svijetom koji savršeno poznaje. Kovačićevi likovi se na selu muče i pate, trpe ali i ubijaju kad više ne mo-

---

gu podnositi nepravde. Kao što je u realističkoj književnosti toga vremena bilo uobičajeno, glavno lice Goranovih proza je kolektiv i rijetko da se koji njegov lik izdvoji i individualizira. Sve u tim prozama određuje zemlja i njezina sudbina. U jednoj od najboljih novela zbirke, u *Sedam zvonara majke Marije*, seljaci se nakon što im nevjerni uništi ljetinu, osvećuju siromašnom zvonaru čija djeca, ustrašena olujom, nisu zvonila protiv nevremena. Kolektiv je zbog toga pomahnitao i onda se osvećuje siromahu. Ivan Goran Kovačić u svojim prozama je blizak hrvatskomu seljačkom pokretu kako ga je na tragu ubijenoga Stjepana Radića politički projektirao Maček. Pisac je u tom pokretu raspoznao najvažniju nacionalnu snagu i njegove proze prilog su kratkotrajnom ulasku seoskoga kolektiva u prostor hrvatske politike. Ivan Goran Kovačić najtipičniji je mladi pisac predratne epohe. Ambiciozan, učio je engleski jezik; socijalno osjetljiv, podržavao je republikanski pokret u Španjolskoj, a isto tako i Mačekov nacionalni pokret u Hrvatskoj i zdravi kompromis sa Srbima u Jugoslaviji koji se Goranovu naraštaju činio početkom oslobođenja hrvatskih zemalja od bilo čijeg tutorstva. U *Danima gnjeva*, koji su zavičajem natopljene proze, pisac je tražio svoju vlastitu dušu. Ti tekstovi njegov su povratak jeziku djetinjstva. U tom smjeru još je eksplicitniji, ali ne i doradeniji, autorov rasuti kajkavski kanconijer koji je sabran tek nakon Goranove smrti. Piščevi kajkavski stihovi dnevnik su koncentriranog djetinjstva ali ni izdaleka nisu uspjeli kao *Jama* koja je jedno od najdirljivijih svjedočanstava antiratne svjetske književnosti. Premda to nije potpuno pravedno, jer je Ivan Goran Kovačić napisao niz dobrih angažiranih pjesama, uz to bio izvrstan novelist, on će biti zapamćen prije svega kao pisac jednoga jedinog djela, predsmrtne i u groznici napisane *Jame*. Malo je pisaca poput njega imalo seizmografski osjećaj za stravično. Rijetki su pisci tako izravno naslutili vlastitu smrt. Bio je najtočniji dok je govorio teške sadržaje, kad je slikao mračne događaje i kad je opisivao nemir. Bio je pjevač krvi, leševa i raspadanja. U svom kratkom životu nije uspio zaokružiti književni opus. Ratna su zbivanja njegov mračni doživljaj svijeta samo pojačavala tako da se na kraju u deset pjevanja *Jame* taj osjećaj raskrilio do neobičnih razmjera. *Jama* je, nakon *Suza sina razmetnoga* Ivana Gundulića, još jedan hrvatski lakrimarij, još jedna lirska posudica za krvave suze. Njezina formalna dotjeranost, a pokatkad čak i ljupkost, nalazile su se u stravičnom kontrastu s njezinim otežanim sadržajem.

Došavši na vlast, ustaški je režim u Hrvatskoj počinio niz zločinista. U logorima u Staroj Gradiški i Jasenovcu utamničili su ustaše sam cvijet liberalne književnosti i njezine kritičke misli. U ustaškom logoru skončao je časn pučki književnik Mihovil Pavlek Miškina, autor antologijskih *Crvenih makova* i pisac proza koje su, kako je vjerovao, trebale socijalno osvijestiti podravskoga brata seljaka, mučenika i patnika. Bio je Pavlek Miškina još jedan od pisaca bliskih ideologiji Hrvatske seljačke stranke i bio je izravni govornik rustikalne književnosti onoga doba. Među najprominentnijim zatočenicima u gradiškom logoru bio je i Antun Barac, sveučilišni profesor hrvatske književnosti na Filozofskom fakultetu. Barac je u svojim brojnim knjigama na poseban način sintetizirao osjećaj za filološku činjenicu i za estetsku prosudbu, za povijest i

---

biografiju. Bio je kritičar s čvrstim estetskim, ali i psihološkim sudom. Imao je dubok interes za književnu karijeru pisaca o kojima je pisao, za socijalne i ideološke okolnosti književnosti. U njegovoj metodologiji teško je odrediti sljedništvo samo jednoj kritičkoj školi. Rođen 1894., on se poput svojega prethodnika Branka Vodnika posvetio temeljnim piscima hrvatske književne tradicije ali u svojim interpretacijama nije robovao samo jednoj metodi. Bio je zagovornik pouzdanih izdanja, vjernik čvrstog podatka pa je sam izradio niz kritičkih i anotiranih izdanja važnih književnih djela. Napisao je niz utjecajnih monografija koje su i danas uzor u svojem žanru. Premda su mu te monografije zabavljene detaljima, one se i danas čitaju kao uzbudljiva štiva jer nisu opterećene uskim i modnim jezikom struke. Najslavnije su mu monografije o Vidriću i Nazoru, Šenoi i Ivanu Mažuraniću koje je posebno minuciozno razradio. Pred rat tiskana je opsežna Barčeva *Hrvatska književna kritika*, a njegove brojne zasebne studije skupljane su u zbirka od kojih su najpoznatije *Knjiga eseja* iz 1924., *Članci o književnosti* 1935., *Književnost i narod* 1941. te *Velicina malenih* 1947. Pred neočekivanu i ranu smrt 1955. Barac je stigao objaviti samo prvi svezak iz svoje planirane velike *Hrvatske književnosti od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*. Prvi svezak posvećen ilirizmu tiskan je 1954. dok je drugi dio, po nedovršenom rukopisu, poslije rekonstruirala piščeva kći Višnja koja je 1965. sakupila i neobjavljene piščeve eseje pod naslovom *Bijeg od knjige* u što je uključila i autorov opis ratnog zatočeništva u logoru Stara Gradiška. Barčev utjecaj na poznavanje suvremene književnosti bio je golem. Doprinos ovoga poduzetnoga i vrlo umnog pisca utvrđivanju europskoga konteksta hrvatske književnosti vrlo je bitan. U istom smjeru je radio i još bolje rezultate postigao Barčev suvremenik Mihovil Kombol. I on je poput Barca potjecao iz Hrvatskoga primorja ali nije imao sreće da sistematski radi sa studentima. Žudeni posao na sveučilištu dobio je tek usred rata ali ga je zato odmah i izgubio čim je rat završen. Rođen 1883., Kombol je završio studij slavistike i romanistike u Beču. Bavio se u početku jezikoslovnim pitanjima, dobro svladao osnovnu literaturu kroatistike, naučio mnoge strane jezike i proučio njihove književnosti. Službovao je kao gimnazijski profesor u raznim sredinama od Vukovara i Zemuna, do Senja i Zagreba, neko je vrijeme bio ministarstveni činovnik. Izradio je dva dobra udžbenika, jedan za svjetsku stariju književnost i jedan za hrvatsku književnost do narodnog preporoda u kojemu se više nego što je dopušteno oslonio na Branka Vodnika i njegov srodan priručnik. Kombolova učenost bila je glasovita, a prvi put očitovana se u dvije njegove antologije, i to onaj iz 1934. koja je posvećena novijoj hrvatskoj lirici i onaj iz 1935. o pripovjedačima Šenoina doba. Obje te knjige priskrbile su piscu glas povjesničara s najboljim ukusom ali i najtemeljitijom učenošću, čovjeka koji poznaje baštinu ali su mu i ocjene suvremenika vrlo pouzdane. Kombol je, za razliku od Barca koji nije studirao starija razdoblja, osim savršenog poznavanja novije književnosti bio dobro upućen u hrvatsku renesansnu i baroknu književnost. Ta učenost vidjela se najbolje početkom tridesetih godina, kada je u elitnim edicijama Akademije utemeljeno polemizirao s knjigom Josipa Torbarine *Italian Influences on the Poets of Ragusan Republic* koja je 1931. tiskana u Londonu i dočekana kao kulturna senzacija. Kombol se nije dao impresionirati Torba-



---

rininom učenošću pa je u tim polemikama došlo do izražaja njegovo golemo znanje i kontrola najmanjih činjenica iz komparativne povijesti rane europske lirike. Kombol je na sistematiziranju i sintetiziranju grade za povijest hrvatske književnosti radio samoprijegorno i bez vanjskih najava, radio je godinama, a s najvećom koncentracijom kad je izbio rat. Toga Krležinog prijatelja na sveučilište su pozvali prekasno i u zao čas, jer se nakon smrti jednog profesora tek 1943. ispraznilo profesorsko mjesto na Filozofskom fakultetu. Nije Kombol ponudu mogao odbiti ali, nažalost, nije dugo bio profesorom hrvatske književnosti. Čekanje toga časno stečenog mjesta, nečasno je uvrijeđeno odmah po dolasku partizana u *Zagreb* 1945. i zavodenju komunističke vlasti. Toj vlasti, bolje rečeno zavidnim Kombolovim kolegama, nije bilo nimalo važno što je on upravo te godine objavio jednu od najvažnijih knjiga epohe, svoju veliku i uravnoteženu *Povijest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda*. Nitko prije Kombola, s izuzetkom njegova izravnog prethodnika Branka Vodnika, nije hrvatskoj književnosti jednim pogledom vratio teško stečenu ali slabo prepoznatu cjelovitost, čitljivost i vidljivost. U njegovoj *Povijesti* hrvatska je književnost konačno prikazana kao organski dio europskih procesa. Prvi put svi njezini jezici i sve njezine sudbine sagledane su u koricama jedne knjige i kao jedinstveni napor. Kombol je u svoju povijest uvrstio i pisce na latinskom jeziku, obrazlagao je hrvatstvo onih koji su pisali na talijanskom i mađarskom. Njegova *Povijest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda* zauvijek je skinula sa svojega naroda kompleks male književnosti, pomogla je da se odbace rodoljubna uopćavanja. Kombol je pisao *Povijest hrvatske književnosti* s neponovljivim senzibilitetom za njezinu ponešto čudnu geografiju, pisao ju je s filigranskim osjećajem čovjeka koji predobro zna što je ispadanje iz povijesti, koji zna što je šutnja i otpadništvo, što je disidentstvo i sluganstvo. Kombol je inače bio blizak estetičkim sudovima Talijana Benedetta Crocea ali je on svoje izvode prilagodio materijalu ne žrtvujući lokalnu vrijednost visokim kriterijima u njegovo doba široko prihvaćenih ali ekskluzivnih Croceovih teorija. Njegova *Povijest* najvažnija je knjiga koja se tiskom pojavila za vrijeme Drugoga svjetskog rata. To je djelo koje je imalo presudan utjecaj na buđenje nacionalne svijesti u kasnijim razdobljima. U prvom izdanju tiskana korijenskim pravopisom, a taj je u komunizmu smatran ideološkim i nepodobnim, Kombolova je *Povijest hrvatske književnosti* sve do drugoga izdanja koje se pojavilo 1961. imala aureolu posvećene i ponešto tajne knjige. Dijelila je sudbinu jedne druge, ponešto srodne ali po vrijednosti teško usporedive sume, s naslovom *Hrvatska književnost* iz pera Slavka Ježića. Objavljena godinu dana poslije, Kombolova *Povijest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda* nadmašila je Ježićev pregled koji je ipak imao jednu prednost. Njegov je, naime, autor stigao obraditi cjelinu hrvatske književnosti, njezino trajanje zaključio je najmlađim i upravo tada aktualnim autorima. Mihovil Kombol bio je i jedan od najboljih prevoditelja u cjelokupnoj hrvatskoj povijesti, a njegov prijevod Danteove *Božanstvene komedije* i danas se mora smatrati velikim doprinosom ne samo svjetskoj danteologiji nego i svojim metričkim i jezičnim obilježjima postaje blizak najvišim dometima originalne lirike toga doba. Interes za svjetsku književnost i mjesto hrvatske u njezinu okviru

---

bio je u središtu kritičkog zanimanja mnogih pisaca. U Zagrebu 1936. bilo se naumilo otvoriti katedru za komparativnu književnost na koju su se natjecala dva značajna pisca, Ivo Hergešić, blizak liberalnim krugovima i zainteresiran za modernu komparatistiku kakvu je tada propagirao Paul Van Thieghem, i drugi, Ljubomir Maraković, originalan i objektivan, vrlo blizak krugovima tadašnje europske katoličke akcije. Na katedru komparativne književnosti tada je bio izabran Hergešić ali kako su pristaše Marakovićeve priredile protest, nije došlo do profesorova ustoličenja pa je Hergešić to mjesto dočekaio drugom prilikom nakon više od dva desetljeća. Ljubomir Maraković se rodio 1887., školovao se na gimnaziji u Travniku a onda je studirao slavistiku i germanistiku u Beču. Doktorirao je radom o Jurju Barakoviću i njegovoj *Vili Slovinki*, a onda je u Zagrebu radio kao gimnazijski profesor. Pisao je o hrvatskoj književnosti s velikim poznavanjem, a posebno su prodorne njegove ocjene novijih hrvatskih pripovjedača. Marakovićeve knjige *Novi pripovjedači iz 1929.* i *Hrvatska književnost 1860-1935* koja je objavljena 1936., dvije su najzrelije piščeve kritičke monografije. Marakovićev sveščić *Pučka pozornica*, objavljen 1929., bio je zagovor kazališta na otvorenom i prva je ozbiljna teatrološka analiza novih i sve modernijih scenskih festivala. Marakovićeva objektivnost i njegovo vrlo meritorno pisanje o piscima komunistima, o Krleži i ekspresionizmu, o filmu i suvremenom kazalištu nije odveć zanimala komunističke nasilnike koji su ga 1945. pred nekim fantomskim sudom za zaštitu nacionalne časti Društva hrvatskih književnika osudili i izbrisali sa svojega popisa zbog suradnje s okupatorom. Ta prva osuda bila je samo uvod u krivično proganjanje toga pisca koji je u Staroj Gradiški bio zatvoren 1947. i 1948. Maraković se na presudu žalio vrlo duhovitom i gorko točnom obranom. Optužili su ga da je bio okupatorov suradnik, na što je on odgovorio da bi u tom slučaju trebalo suditi svim hrvatskim književnicima od Marulića do danas jer su svi oni pisali pod okupacijom. Maraković je umro 1959. ne objavljujući nakon rata više ništa. Ivo Hergešić čiji se život samo jednom bitnije ukrstio s Marakovićevim, i to u povodu onoga nesretnog izbora na Katedru komparativne književnosti 1936., rođenjem je Zagrepčanin, a 1927. doktorirao je s tezom o Maupassantu. On je u dnevnim novinama bio najgorljivijim propagatorom svjetske književnosti. Pisao je lako i obilno. Bio je prevodilac s romanskih i germanskih jezika, pisac sposoban najboljim stilom divulgirati najsluženije književne činjenice. Zainteresiran za nove medije, Hergešić se bavio filmom i bio je prvi zastupnik kompanije *Twentieth Century Foxa*, nakon rata mnogo se služio radijom, djelovao je u kazalištu. On je komparativnu metodologiju kao ideju o svjetskoj književnosti i o potrebi proučavanja izvora i utjecaja obrazložio u zasebnoj knjižici *Poredbena ili komparativna književnost iz 1932.* Hergešić je u kritičkim tekstovima afirmirao djela Marije Jurić Zagorke, pisao je vrlo kultiviranim stilom pokazujući znatan interes za književne bizarnosti. Bio je jedan od najboljih hrvatskih novinara književnika pa je u tom smislu, kada je 1956. konačno postao šef Katedre za komparativnu književnost na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, stvorio čitavu školu novinarske književnosti. Svoje mnogobrojne tekstove skupljao je u zbirinama portreta i eseja među kojima su dominantni, više puta izdavani, njegovi *Književni portreti iz-*

---

vorno tiskani u tri sveska, zatim vrlo angažirane *Književne kronike*, a onda i tri zasebne komparativne monografije u jednim koricama, *Shakespeare*, *Moliere*, *Goethe*. Hergešić je najznačajniji popularizator europskih književnosti, osobito značajan prevoditelj književnih djela iz 18. stoljeća koja su u poslijeratnom razdoblju vrlo osvježavajuće djelovala na uništenomu hrvatskom knjižnom tržištu. Ivo Hergešić nije mijenjao svoj eklektični književni instrumentarij, ostao je do kraja vjeran komparatistici staroga kova, prožimajući je vrlo zanimljivo pisanim divulgacijama. Za njega književnost nije bila posao posvećene i uske grupe, kritika po njemu nije smjela biti pisana jezikom uvoznih teorija i metoda. Da je bio na pravom putu, vidi se po tomu što se njegove tekstove i danas čita s užitkom dok se njegove teoretski i ideološki osvještene kritičare s pravom ostavlja u zaboravu.

Najprodorniji talent i najbogatije životno iskustvo među publicistima XX. stoljeća posjedovao je Splitsanin Bogdan Radića. Ovaj prijeratni dopisnik *Obzora* iz Italije te izvještajne agencije *Avala* iz Atene, inače zet bogatog i utjecajnog historičara Guglielma Ferrera, imao je znatnih političkih ambicija. U splitskoj su mu gimnaziji profesori bili učeni talijanist Vinko Lozovina i dobar književni kritičar Ante Petravić. Poslije je studirao u Ljubljani i Firenci povijest i povijest umjetnosti. U prvoj Jugoslaviji angažirali su ga za stalnoga člana jugoslavenske delegacije u Društvu naroda u Ženevi. Kad je izbio Drugi svjetski rat, financijski inače potpuno nezavisni Radića našao se na mjestu jugoslavenskog atašea za tisak u ambasadi u Washingtonu. Tijekom rata Radića, koji je bio liberalan čovjek, bio je žestoki antifašist i kad je Josip Broz Tito sa svojom partizanskom vladom stigao u Beograd, odlučio je pridružiti im se. Dočekan sa sumnjama i policijski uhođen, Bogdan je Radića u Beogradu ubrzo doživio neugodnu sudbinu čovjeka kojega su Srbi sumnjičili da je hrvatski nacionalist, a komunisti da je truli liberal i zapadni kozmolit. Istina je bila da je Radića bio oboje, kao što je istina bila da se u beogradskim političkim krugovima u prvim godinama komunističke vladavine stvarala sprega između komunizma i srpstva kojoj je Radića bio prvim svjedokom i kojoj je posvetio briljantnu memoarsku knjigu s naslovom *Hrvatska 1945*. Bio je Radića uz Ivana Meštrovića svakako najbolji politički memoarist dvadesetoga stoljeća. Razočaran u drugu Jugoslaviju, Radića je napustio zemlju, nastanio se u New Yorku gdje je postao profesorom povijesti, a od Tita proglašen ratnim huškačem. On nije nikoga huškao na rat nego je bio liberal koji nije mogao prihvatiti komunističku balkansku satrapiju. Organizacijski vrlo blizak desnomu hrvatskom emigrantskom pokretu, Radića nije bio i branitelj Pavelićeve države i malo je što imao podijeliti s nostalgичnim ustaškim emigrantima. Bogdan Radića bio je duboko svjestan, a to je jasno iskazao u svojim tekstovima, da se konačna nezavisnost Hrvatske može ostvariti jedino u udruženoj borbi nacionalnih, klerikalnih i liberalnih opozicionara među kojima je ovaj nekadašnji suradnik masonske *Nove Europe* pripadao trećima. Učen i s bogatim međunarodnim kontaktima, Radića je najprije bio vjernik konfederativne Jugoslavije. Bio je žestoki kritičar svih režima koji su se za njegova života prevalili preko Hrvatske. Rođen 1904., školovao se u Austro-Ugarskoj, intenzivno je živio u prvoj Jugoslaviji, kritizirao je Pavelićeve ratni fašistički režim, svojim tekstovima pripremao je

---

teren novoj federativnoj Jugoslaviji u koju se brzo razočarao, i to prije nego što joj je stigao pomoći. U emigraciji surađivao je u mnogim najuglednijim američkim, engleskim, talijanskim i francuskim tjednicima i novinama, bio je najozbiljniji kritičar Titova socijalizma i srbijanske prevlasti u njemu. Lucidan, predvidio je raspad te zemlje i naslutio neminovan svjetski konsenzus u vezi s nastankom hrvatske samostalnosti. Kako je umro 1993., doživio je i proglašenje hrvatske samostalnosti. Ostaje spomenikom hrvatske svjetskosti Radićina knjiga *Agonija Europe* u kojoj je 1940. objavio eseje, impresije i razgovore s najumnijim ljudima svoje mladosti. Među sugovornicima su mu bili Thomas Mann i Andre Gide, Jose Ortega y Gasset i Julien Benda, Nikolaj Berdjajev i Maksim Gorki, Luigi Pirandello i Benedetto Croce, Francois Mauriac i Miguel de Unamuno. Bio je Radića potpuno integriran u talijanski kulturni prostor pa je i u tomu njegov publicistički rad ostao do danas nenadmašen i vrlo objektivan. Njegovi sugovornici u *Agoniji Europe* lica su iz proročanskog igrokaza u kojemu se naziru obrisi tragične budućnosti koja je tridesetih godina bila sve očitija. Eseje je skupio u knjizi *Sredozemni povratak*, afirmirajući mediteranstvo ne samo kao komponentu pravoga hrvatstva nego kao demokratski ideal. Malo je hrvatskih pisaca napisalo tako lijepih stranica o Grčkoj. *Sredozemni povratak* objavljen je 1971. u Münchenu i Barceloni, i to s izuzetkom jednog eseja koji je, zbog liberalnog duha, oprezni hrvatski emigrantski izdavač izostavio u strahu od Francovih cenzora. Taj esej koji ima naslov *Vječni Split* tiskan je za vrijeme komunizma osamdesetih godina u Splitu. Korpus Radićine memoaristike osim spomenute i razorne *Hrvatske 1945.* čine još dva sveska s više od tisuću stranica, pod naslovom *Živjeti - Nedoživjeti*. U tim knjigama objavljenim 1982.-1984. Radića zamjernom minucioznošću i jasnim stilom opisuje svoj život i brojne susrete s najvećim ljudima svojega doba. Bio je privatno vrlo imućan čovjek ali trajno odalečen od domovine. Bio je jedan od njezinih izgubljenih sinova, jedan od lualaca koji je domovinu morao voljeti iz daljine. Djelomično je tu poziciju izabrao sam, a djelomično ju je diktirao njegov eksplozivni mediteranski temperament. Čim bi domovini prišao, ona bi se njegovoj svjetskosti osvetila, a njezini minorni duhovi bi Radiću ponižavali. Memoaristika Bogdana Radice važan je dokument iz kojega se vidi energičnost jednog života ali čuju i točne ocjene o mnogim ljudima i događajima, moralne osude zavičajnih politikanata i naslućuje razočaranost moralnom bijedom tzv. velikih ljudi. Bio je Radića jednim od najracionalnijih pera svojega stoljeća, pisac objektivan ali srčan, vizionar čije su se vizije osvarivale kao da ih je već jednom u nekoj drugoj dimenziji ugledao.

Žanrovska slika književnog života dvadesetoga stoljeća doživljavala je znatnih promjena. U samom središtu književnog interesa našli su se nefikcionalni žanrovi, a odnos novinstva i književnosti ne samo što se zakomplicirao nego gotovo da i nije bilo boljega hrvatskog književnika koji se nije okušao u žurnalizmu. Ono što je nekoć bila lirika, sada je postala memoaristika, što je nekoć bio realistički roman, sada je postala esejistika, psihološku su dramatiku ne jednom nadoknađivale scenske biografije historijskih značajeva. Jedan od najlucidnijih svjedoka hrvatskoga kulturnog i političkog života tijekom prve polovine stoljeća

---

bio je Josip Horvat. Rođen u Čepinu 1896., školovao se u Zagrebu. Profesor mu je bio slavni polonist i autor jednog od najboljih hrvatskih rječnika Julije Benešić, inače neko vrijeme intendant Hrvatskoga narodnog kazališta. Horvatu je profesorom bio i Filip Lukas koji je bio predsjednik Matice hrvatske za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske i koji je bio blizak ustaškom pokretu, samo što je u vrijeme kad je bio Horvatu profesor prolazio kroz svoju jugoslavensku nacionalističku fazu. Horvat je bistar opažatelj kojemu je pred očima, dok je bio novinar i urednik u *Obzoru* i *Jutarnjem listu*, sav hrvatski kulturni krajolik. Horvatove povijesne sinteze bile su među najčitanijim knjigama u vremenu kad su objavljene. On je autor *Političke povijesti Hrvatske* i *Kulture Hrvata kroz 1000 godina*. Obje višetomne knjige koje su tiskane između 1936. i 1942. bitno su djelovale na nacionalnu svijest hrvatskoga građanstva i svojim europejstvom bile su idealna obrana protiv komunističkih i ustaških pretjerivanja. Nitko prije Horvata nije hrvatsku kulturnu i političku povijest zahvatio kao dva jedinstvena procesa, nitko ih tako tečno i uvjerljivo nije objasnio kategorijama suvremenosti. Horvat piše lijepim stilom, zaustavlja se često na detaljima ali ih tada znade vrlo usko povezati s cjelinom. Takav je i u svojim monografskim studijama o Supilu, Starčeviću i Gaju. U svojim starijim danima, kad je već bio u mirovini, objavio je Horvat manju *Povijest novinstva Hrvatske*, 1962., i *Hrvatski panoptikum* u kojemu je 1965. opisao živote i djela do tada slabije poznatih političkih osoba i pisaca među kojima se ističu šekspirolog i političar Vinko Krišković te od Karadorđevićeva režima ubijeni albanolog Milan Šufflav. Horvat je napisao i mnogo čitani povijesni roman *1848*, trilogiju u koju su uključeni dijelovi *Ikarov let*, *Pretorijanci* i *Na ugaru*. Ta romansirana knjiga o banu Josipu Jelačiću prvi je put objavljivana od 1928. do 1930. u feljtonima u *Obzoru*, a pod jedinstvenim naslovom tiskana je tek 1934. Premda je sam autor svoje djelo smatrao povijesnom i esejističkom analizom, radilo se o najboljem povijesnom romanu u međuratnom razdoblju u kojemu je doista malo ili ništa izmišljeno. Horvat strukturu knjige gradi na stvarnim izvorima ali način na koji gradu slaže je briljantan pa nije čudno što su mu i tu knjigu čitali kao da je roman, kao da su svi opisi i dijalози u njoj piščeva tvorevina. Horvat je povijesnu gradu rabio izravno, najavljujući tim postupkom neka buduća vremena u kojima su pisci izvornim dokumentima pridavali jednaku težinu kao dijelovima koje su sami zamislili i za koje im nisu bile poznate dokumentirane potvrde. Najvažniji dio Horvatova književnoga rada je memoristika koja je golemog opsega i koja je zbog prirodne piščeve iskrenosti objavljena dugo nakon autorove smrti u osamdesetim godinama. I tada su Horvatove knjige, i to u posljednjim danima komunizma, svojim liberalnim, srednjim putem otvorile neke stare i neriješene dvojbe. Memoaristika piščeva sastoji se od dvije knjige koje kronološkim redom seciraju hrvatsko društvo prve polovine stoljeća. Najprije su tu *Zapisci iz nepovrata* s podnaslovom *Kronika okradene mladosti*, a onda slijedi knjiga *Preživjeti u Zagrebu*. Horvat je pisac najlucidnije, svojim egom, najmanje zaokupljene hrvatske memoaristike. Bio je svjedokom prevratnog književnog trenutka u vrijeme stvaranja prve Jugoslavije i shvatio je prije drugih da su 1920. tri autora na svoj način iskazivala svu budućnost hrvatskih

---

književnih puteva. Razumio je integralno jugoslavenstvo Iva Vojnovića, shvatio je butnovnost Krležina lenjinizma i piščevu potrebu da ogoli stvarnost, a nije mu ostao neopažen Ivo Andrić u kojega je primijetio da postoji zametak najvrjednijih estetskih dosega. Horvat je temeljito opisao slom jugoslavenske ideje kojemu je svojim historijskim sintezama taj liberalizmu bliski autor inače i bitno i iskreno pridonio. Nitko poput Horvata nije bolje portretirao dominantne ličnosti iz političkog zvjerinjaka prve Jugoslavije, ali malo ih je koji su poput njega izazvali bijes Miroslava Krleže koji ga je 1932. pokušao poniziti najprije na jednomu javnom predavanju, a onda u knjizi *Moj obračun s njima*, zbog loših kritika drama *U agoniji* i *Gospoda Glembajevi*. Kakve su bile građanske manire Horvatove vidi se po tomu što je i on bio nazočan na Krležinu predavanju i što se smijao dok je ovaj o njemu ružno govorio. Novinar i kazališni kritičar Horvat stekao je važno mjesto u povijesti književnosti svojom memoaristikom koja baca jarko svjetlo na stanje duha u građanskom društvu Zagreba, pri čemu vrlo objektivno i čitko opisuje aktere raspada Jugoslavije i kasnijega fizičkog rasula Nezavisne Države Hrvatske. Bio je veliki talent književne biografike i na kraju mu se dogodilo da je, samozatajno opisujući druge, zapravo dao najbolji opis samoga sebe i svojega lucidnog duha.

Apartan ali angažiran u pravim stvarima bio je i Slavko Batušić koji je u međuraću poistovjetio poeziju i putovanje i po tomu je bio đak Antuna Gustava Matoša. Više od mnogih svojih suvremenika bio je praktičar i ekspert u različitim poljima umjetnosti. Taj pjesnik, pripovjedač i dramatičar, rođen u Novskoj 1902., bio je strastveni putnik. Školovao se u Zagrebu i Parizu, a posvećen enciklopedistici, bio je u Zagrebu urednikom prve velike likovne enciklopedije Južnih Slavena. Batušić je u Hrvatskoj utemeljio kazališnu arhivistiku i objavio prve ozbiljnije priloge o zagrebačkoj kazališnoj kronologiji. Pjesmama se oglasio kao mladić ali mu je tek poslije veliki uspjeh doživjela zbirka *23 pjesme* u kojoj je destilirao svoj dugodišnji lirski opus, stvorivši neke od najegzotičnijih hrvatskih pjesama onoga doba. Premda nije napisao mnogo pjesama, Batušić je prije svega lirik, pisac rafiniranih stihova u kojima ne bježi od stvarnosti ali usuprot njezinim banalnostima teži daljini. Najuspjelije su mu pjesme *Radio-poema*, *Zeleni prilaz u aprilu* i *Kineska minijatura*. U novelama sakupljenim 1931. pod naslovom *Čuda i čarolije* pisac je svojevrsni nastavljatelj fantastike kakvu su pisali Matoš i Gjalski. U novelama Slavka Batušića putuje se u čudne i daleke krajeve i sva ta putovanja imaju mnogo poveznica s drugim piščevim djelima, i onim lirskim a i putopisnim. Njegove novelističke fantazije od kojih je najslavnija *Pred kineskim zidom* svojevrsne su povijesne legende, a imaju dodira s piščevim ciklusom pjesničke proze *Pjesme sina Brahmina*. U romanu *Na dragom tragu* Batušić je 1932. stvorio vrlo zanimljivu i napetu priču o bjeguncu Valentu Listopadu koji se iz Brazila vraća u Zagreb i traži izgubljenoga sina. Još je uspješniji roman *Argonauti* objavljen 1936., s izrazitom socijalnom notom, u kojemu se ispovijedaju dvojica nezaposlenih i gladnih očajnika, jedan knjigovođa i neki profesor klasičnih jezika. Oni su moderni argonauti koji ne brode morem nego im je zlatno runo postala korica kruha što je istu u siromaškim menzama. Djelo je izvrsno balansirani koktel ese-

---

ja i feljtona, lirskih pasaža i meditativnih dijelova. Bio je to jedan od najboljih tadašnjih socijalnih romana koji je, što mu je posebna vrijednost, pisan izvan ideološke narudžbe tadašnjih lijevih tendencija. Profesor će na kraju, nošen rusoiističkim fantomom sela, otići natrag u prirodu ali će doživjeti i logičan slom iluzija. Romanesknih elemenata imade i Batušićev autobiografski roman *Laterna magica - Slike iz nepovrata* koji je objavio 1959. i u kojemu je najbliži svojem izvornom lirskom glasu i kojim prebire po svojim emocionalnim i duhovnim korijenima i nadasve svojem dječaćkom interesu za kazalište. U poglavljima *Hrvati na ledenom moru* ili *Čar stare kočije* približava se ta knjiga najboljim pišćevim stranicama. Pri kraju života objavio je još dvije srodne autobiografske knjige s naslovima *Hrvatska pozornica* i *Od Griča do Lutecije*. Pred Drugi svjetski rat Batušić je napisao i dramu *Komorni trio* u kojoj nije nadmašio dvije, u ono doba slavne, psihološke analize dodira muške i ženske psihe, u djelima Milana Begovića i Miroslava Krležu, u dramama *Bez trećega* i *U agoniji*. Ipak, sve do danas glas se Batušićev najudobnije smjestio u putničkoj odori i od njegovih knjiga *Kroz zapadne zemlje i gradove*, *Od Kandije do Hammerfešta*, *Od Siene do Harlema* i *Pejsaži i vedute* nema u hrvatskoj književnosti senzibilnijih putositničkih opažaja. Batušić nije ironični putnik poput prethodnika Nemčića, niti je zabadalo i zafrkant, nije mu do izlaganja svojega ega, nije mu do stilskog briljiranja. On je putopisac iznimno smirene rečenice, stilski perfekcionista ali i erudit koji čitatelja ne gnjavi nego mu postupno otkriva svijet koji je i njemu bio otkriće. Batušić je putopisac koji čas zapiše dječaćku uspomenu, čas mladenačku nespretnost, ali glavnu nit svojega puta ne izgubi nikada. U putopisima Batušić je ispisao stotine esejističkih etida koje nije osamostalio ali koje i danas pripadaju vrhu hrvatske esejistike. Bio je vrlo raznovrstan autor, pisac izvan trendova ali zato bez ostatka predstavnik punokrvnoga građanstva, onoga koje nije jednim okom gledalo Rusiju a drugim Njemačku, i koje u književnosti nije vodilo neke navodno svjetske bitke. Bio je društveno, ali ne i politički, angažiran pisac i s pravom je stekao mjesto jednog od najvažnijih putopisaca u čitavoj hrvatskoj književnoj povijesti, pisca rijetke i elegantne naobraženosti. Batušić je jedan od najizvornijih liberalnih građanskih autora svojega naraštaja, neopterećen zemljom, ognjištem i ideologijama, pisac učen ali vrlo osjetljiv.

Srodnu orijentaciju imao je Zagrepčanin Vjekoslav Majer koji je s pravom ocijenjen posljednjim književnim *purgerom*. Roden 1900., on je nakon Prvoga svjetskog rata bio blizak ondašnjim ekspresionistima ali učeći od Matoša, Zagrebu je ispjevao neke od pjesama koje njegov učitelj nije nikad stigao napisati. *Plinska laterna na Griču* jedna je od najslavnijih Majerovih zagrebačkih stihovanih veduta. Bio je Matošev sljednik ali isto tako i nepogrešivi putnik po uspomenama vlastitoga djetinjstva. Taj dječak s Tuškanca i Gornjega grada, elegični je pjesnik platana i podstanarskih soba, opisivač zagrebačke jeseni i sutonskih lanterni, svjedok marginalizacije radnika i sirotinje, doseljenih seljaka i lualica. Nitko kao taj zagrebački šetač nije opjevao i opisao gornjogradske ulice ali i periferijske kavane, nitko bolje od njega nije opisao pralje i smetlare, mrtvačka kola i tramvaje, nitko prije njega nije nad Zagrebom ugledao zrakoplove i čuo

---

tvorničke sirene. Najbolji je Majer kad je pjesnik naivne slike svijeta, kad se spušta u zbilju konfliktnoga društva svojega vremena, kad govori glasom građanina koji, doduše, nije osjećao zbunjenost pred egzistencijalnim nabojima društva ali je dobro znao da ih mora opremiti za budućnost. Napisao je i nešto pjesama u duhu njemačkog ekspresionizma. Njega su dodirivali avangarda i konstruktivizam ali je Majer najbolji kad je pomirljiv i blag, kad pjeva s neponovljivim melankoličnim registrom, kad je pisac svakidašnjega i kad ga, dok eksperimentira s pripovjedačkim vizurama, oplakne ljepota malih zagrebačkih stvari. U romanu *Pepić u vremenu i prostoru* banalni život grada obrađuje pisac kroz infantilnu svijest glavnoga lika koji je i po inteligenciji i po društvenoj moći inferioran većini čitatelja. Majer u tom svojem prvom romanu 1935. protokolira mentalnu pospanost Pepićevu, opisuje mu lutanja, banalnost njegovih urbanih hodošašća za vrijeme kojih uzaludno traži prostor u kojemu bi se smirio. Osuđen na vječno kretanje, Pepić je sve svjesniji da je svijet koji ga okružuje izdajnički i neprijateljski, njegov život gola egzistencija i da izvan borbe da se spava u toplom ili nešto pojede i ne postoji ništa drugo. Usred žestine socijalne literature, usred idejnih pokliča Pepić živi život u kojemu za njega uopće ne postoji niti jedan ideal. Sav život razmravljen mu je na tisuće fragmenata koje više nitko ne može okupiti. *Pepić u vremenu i prostoru* roman je o čovjeku koji je u svojoj sredini stranac i koji ništa ne može poduzeti da svoj jadni položaj promijeni. I protagonist sljedećeg Majerova romana, *Dnevnika Očenašeka*, čovjek je bez posla, dolazi s društvenog dna i jedina mu je briga da mu ne izostane potpora koju iz provincije šalje teta. Očenašek pred sami rat 1937. vodi svoj dnevnik straha, piše tekst egzistencijalne zebnje onoga koji se za razliku od Pepića uzdiže iznad vlastite sudbine pa na gotovo komičan način brine brigu svijeta. Očenašek piše američkom predsjedniku Rooseveltu da ga upozori na mrak što je ugrozio Europu i da ga zamoli da intervenira u europskih političara, da ih zamoli da se prenu, da promijene običaje. Očenašek je još jedan Majerov infantilac, još jedan lik sa značajnom osjećajnošću i bolesnom povučenošću u svoju osamu. Najvažniji Očenašekovi doživljaji dolaze iz posredovane stvarnosti, on naširoko prepričava sadržaje filmova koje je gledao, i to posebno jedan film strave i užasa koji ga je fascinirao. Očenašek je jedan od najtužnijih hrvatskih književnih likova građanske epohe, čovjek koji velika životna pitanja pretvara u njihovu suprotnost i koji ozbiljnost života začas preokrene u grotesku. Majer je autor i animalističke proze *Život puža* gdje se u obliku ispovijesti te sluzave i uz pod vezane životinje iznosi fascinantna slika urbanoga moralnog kraha i nepovratne otuđenosti. Dok je u ranijoj lirici slijedio njemačke ekspresioniste, bio je Majer zagovornik estetike ružnog, ali je u prozama stvorio estetski čvrst sistem u kojemu je suvereno fabulirao banalnosti. Stvorio je djelo s visokim osjećajem za svijet malih ljudi, za njihovu nesreću i izoliranost. Majerove su proze napisane dobro odabranim zagrebačkim *slangom*, govorom ljudi s margine, koje nitko nije ništa pitao o sudbini svijeta za koju su još samo oni bili zainteresirani. I u svojim novelama, među kojima je najslavnija ona s naslovom *Iz dnevnika maloga Perice*, pokazuje Majer 1932. svoju virtuoznost dok na usta dječaka depoetizira navodno visoke ljubavne ili političke sadržaja. Sklon ekscentrič-



---

nim značajevima ali i urbanim stereotipima stvorio je Vjekoslav Majer vrlo vrijedan pripovjedački opus. Njegov trajan doprinos je u tome što je, eksperimentirajući sa suženim pripovjednim perspektivama, stvorio nezaboravne infantilne likove Očenašeka, Perice, Pepića i, naravno, pričljivog puža.

Poput Majera, i rano preminuli Ivo Kozarčanin propitivao je modernu naraciju i polje njezina mogućeg inoviranja. Ovog urbanog pisca nisu zanimale infantilne vizure. Tražio je narativni korelativ sadržajima nabijenim erotikom i koji su se bavili neuslišenom ljubavlju, samoćom i rezignacijom. Rođen 1911., taj željezničarski sin je djetinjstvo proživio u Madžarskoj ali se nakon sloma Austro-Ugarske s obitelji vratio u zavičajnu Hrvatsku Dubicu. U Zagrebu je studirao na Filozofskom fakultetu, objavljivao kvalitetnu i vrlo erotičku poeziju koja je najbolja u knjizi *Mrtve oči* iz 1938. U tim pjesmama, jednako kao i u svoja dva romana, Ivo Kozarčanin podastire najizravniju i najraniju najavu egzistencijalističkog stanja u predratnoj hrvatskoj književnosti. Bio je književni najavljiivač kojemu se životni put prekinuo u dvadeset devetoj godini kad ga je u zimu 1940., dok je prolazio pokraj jedne zagrebačke vojarnje, ubio uplašeni a ničim izazvani stražar. Kozarčanin je propitivao apsurdne odnose između postojanja i nepostojanja, između uzvišenih ideja i banalnih realizacija. Spoznaja da je čovjek uronjen u indiferentni svijet, da je njegovo postojanje lišeno svakoga smisla i da je osuđen na radikalnu samoću, i u prirodi i u društvu, pokretala je svijet njegovih dvaju romana objavljenih 1937. i koji su svojom vrijednošću bili, nažalost, jalova najava da je u književnost ušao još jedan rasni pripovjedač. Roman *Tuđa žena* inspiriran je čitanjem Krležina *Povratka Filipa Latinovicza* jer se kao i Filip, Kozarčaninov Adam vraća u provinciju i jer je, kao Krležin junak, i Adam slikar koji se ponadao da će uz pomoć umjetnosti u zavičaju pronaći mir svojoj duši i povratiti izgubljeni duševni balans. Sve što Adam ima u vremenu romana je njegova nekadašnja ljubavnica koja je sada bezimena, tuda žena. Licima se u Kozarčaninovu romanu ne događa ništa što bi ih oblikovalo i barem malo pokrenulo logični slijed događaja. Uostalom, taj roman nije izrađen po načelu narativne logike nego ga tvori unutrašnja dosljednost po kojoj je jedan od najranijih primjera hrvatske modernističke proze. Sve će se na kraju u *Tuđoj ženi* vratiti kolotečini, sve se pred malograđanskom svakidašnjicom rasplinulo kao mjehurić sapunice. Kozarčaninov svijet afirmira samoću kao jedinu stvarnost modernog svijeta u kojemu su sve vrijednosti srozane. Pisac je napisao analitičku priču o čovjeku koji je shvatio da u svijetu ništa nije njegovo, da mu je u njemu sve tuđe, da mu je sreća tuda, da mu je radost tuda pa, naravno, da mu je i voljena žena tuda žena. Govoreći o društvu tadašnje Hrvatske, Kozarčanin nije skrivao svoje političke poglede ali je ipak uspio da u esejističkim dijelovima romana zadrži visoki pripovjedni naboj. Niz antologijskih scena u *Tuđoj ženi* samo su uvod u drugi piščev roman, njegovo životno djelo s programatskim naslovom *Sam čovjek*. Po vrijednosti to je jedna od boljih proznih knjiga međuratne književnosti. U njoj je stvoren svijet kreativne samoće, odškrinut prostor uspomena i refleksija, svijet uzaludnoga čekanja, žudnje, priča o potrebi likova da se oslobode tereta inače banalne svakidašnjice. Kozarčanin je najerotičniji pisac tadašnje proze ali u njega nema Bego-

---

viševe ljubavničke lepršavosti, niti sreće onih koji zavode ili su zavedeni. Kozarčanin je pisac ljubavi kao nesreće, on je pisac lirskih tonova kojemu je erotika uvod u nervni krah i predvorje otuđenosti. U *Samom čovjeku* protagonist Valentin ispovijeda se za nekim kavanskim stolom svojem imaginarnom sugovorniku, valjda svojem alter egu, pri čemu je u romanu taj lik narator i protagonist, njegova jedina svijest. Valentin priča svoj život s Bugom, sjeća se svojega oca i vodi likove kroz stvarnost u kojoj je i sam živio. Kozarčaninov Valentin sljedbenik je Bergsonove koncepcije produljenog sjećanja pa je roman složen kao međusobni dijalog unutar slojeva protagonistove memorije. U *Samom čovjeku* supostoje različite razine sjećanja i one se uobličavaju Valentinovoj noćnoj ispovijesti. Ispovijest protagonistova, njegova noćna rezignacija, nije u romanu tek suho pripovijedanje životnih činjenica nego je vrlo smišljeno kontrapunktiranju opisanih događaja i lirskih fragmenata. Zaokupljen melodijom svojih riječi, Valentin u romanu nudi memorijske slojeve duše koji su jedino tkivo toga romana. *Sam čovjek* roman je rezignacije koju izgovara usamljenik, onaj koji kad ga pitaju u čije ime govori, kaže da govori jedino u svoje ime. Valentin nije društveni tip, on je tek naznaka stanja koje će književnošću prevladati nakon Drugoga svjetskog rata. Nije Valentinu do neke opće slobode, jer on nikoga ne treba, i to ne jednom kazuje. On će biti najsretniji kad više nikoga ne bude vidio, kad ostane sam sa sobom. Ne treba njemu ni njegova nesretna žena Buga koja je posvema psihotičan lik, koju je Valentin ubio kad ju je zatekao s ljubavnikom. Životne manifestacije koje okružuju Valentina kao da su preuzete iz apsurdnog sna. Kuće koje on spominje iščupane su iz temelja, po prozorima su izbuljeni stanari u pidžamama, na ulici stali su tramvaji, a automobili voze brzo i nestvarno. Sav taj krajolik nije stvaran nego je krajolik pišćeve nutrine. *Sam čovjek* je izniman psihološki roman kojemu fabuliranje površno skiciranoga ljubavnog trokuta nije niti bilo potrebno. Kozarčanin nije doživio vrijeme u kojemu bi u djelima Camusovim ili Sartreovim ugledao prizore i stanja koja je već prije sam napisao. Kozarčanin se u *Samom čovjeku*, koji ima mnogo autobiografskih detalja, duboko zagledao u zdenac vlastite svijesti, omogućio je čitatelju da mu secira mozgovlje i zaviri u tamnu priču u kojoj kao da nema ni Boga ni moralnoga zakona. Kozarčanin je u oba romana i u pjesmama ispisao vlastitu rezignaciju kao slutnju nasilnoga kraja. Bio je pisac radikalnog pesimizma. Odbijao je svaku pozitivnu vizuru pa je odbacio u svojim romanima bilo kakav herojski značaj ili uzvišenost. Kritičkim odnosom prema poremećenim vrijednostima društva Ivo Kozarčanin je stvorio djelo sa svjesnim manjkom ravnoteže i znatnim nesporazumom između riječi i stvarnosti. Nije imao vremena zaokružiti svoj književni opus pa je još jedan od umrtvljenih kapitala hrvatske književnosti, njezin najveći prozni talent koji se kratkotrajno raskrilio pred samo izbijanje Drugoga svjetskog rata.

Danko Angjelinović, doktor prava i strastveni lovac, ostvario je vrlo zanimljiv animalistički pripovjedački opus. Napisao je tako neke od najboljih lovačkih minijatura hrvatske književnosti. Rođen u Makarskoj 1891., dobro obrazovan, prevodio je s talijanskog i engleskog jezika, a svoj prvjenac, pjesničku zbirku *Galebovi*, objavio je 1918. Poezijom autorovom koja je naj-

---

bolja kad pjeva o odnosu čovjeka i prirode, kad joj je inspiracija panteistička, dominara mediteranski rekvizitarij, i na tematskoj razini i u skladnim ritmovima i tradicionalnoj verzifikaciji. Životno djelo pišćevo je knjiga *Moj Dren* koja je objavljena 1938. U tom romanu o psima i ljudima osjećajno i proćučeno pripovijeda se pseći život dok se ljudi koji psa okružuju prikazuju plošnim potezima, a njihovi postupci sagledavaju u infantilnoj, zapravo psećoj, vizuri po kojoj se, dok psi o njima vode brigu, oni bezbrižno igraju. Angjelinović je objavio i dva sveska lovačkih crtica i humoreski, *Nad gorama, nad vodama*, 1937. i *Šaka trcaka*, 1954., a u starijemu socijalnom romanu *Robovi zemlje* iz 1933. ima jedan izdvojeni fragment pod naslovom *Život i smrt male jazavčarke Rise*, koji je sav posvećen lovu i psećoj sudbini. Malo je pisaca s tolikom ljubavlju pisalo o životinjama pa je slučaj Angjelinovićeve ljubavi prema psima i njihova dubinskog poznavanja izniman čak i u modernoj europskoj književnosti. Frano Alfirević još je jedan iz reda učenih Dalmatinaca; rođen u Zadru 1903., djetinjstvo je proveo u Kotoru, gdje je i maturirao. Kasnije je plovio na brodu kao ložač a onda studirao slavistiku u Zagrebu. Alfirević je mnogo putovao, boravio je duže u Francuskoj, radio u Trebinju, Beogradu i Sarajevu, a neko vrijeme bio je čak i profesionalni vojnik. Napisao je dobrih putopisa po Dalmaciji i Francuskoj, pisao je kvalitetne eseje o domaćim i stranim književnicima što ih je sabrao u knjizi *Putopisi i eseji*. Najuvjerljiviji lirski dio Alfirevićeva opusa jest onaj ukoričen u knjizi *More i daleki gradovi* tiskanoj 1941. Još su za pišćevo života, 1952., bile objavljene *Izabrane pjesme*. U poeziji s formalne strane Alfirević je Matošev učenik, pa je pisao zvonke pjesme, patetične i svečanog ritma, nostalgične i meditativne. Napisao je divnih ljubavnih pjesama te su ga u kritici s pravom nazvali zakašnjelim trubadurom. Ugušio se dok je jeo naranču, voće o kojemu je više puta patetično pjevao. Bilo je to 1956.

Sida Košutić bila je bliska spiritualnom i mističkom pjesništvu kakvo se njegovalo u kružoku koji je oko *Društva katoličkih književnika* okupljao ideolog toga pokreta Petar Grgeč. Rodila se u Radoboju 1902. i u književnoj povijesti neće ostati zapamćena zbog spiritualizirane metaforike u lirskim zbirkama *Osmijesi*, *Vjernička žetva* i *Jezero mrtvo*. Košutićeva je najvažniji dio svojega opusa ostvarila u prozama. Dobra joj je alegorijska *Vrijeska* iz 1942., knjiga fluidne osjećajnosti i bajkovite simboličnosti, a najvažnije prozno djelo Side Košutić je trilogija *S naših njiva*, koja se sastoji od knjiga *Plodovi zemlje* iz 1935., *Magle*, 1937. i *Bijele tišine*, 1940. To veliko prozno djelo napisano je u skladu s načelima narodne individualnosti kakvu su zagovarali Košutićkini literarni srodnici, Petar Grgeč a donekle i Ljubomir Maraković te u ruralnim romanima Mile Budak. Po tim načelima prozna su djela trebala spiritualizirani i alegorijski diskurs odmijeniti jasnijim, mimetičkim i gotovo etnografskim odnosom prema opisivanom prostoru i njegovoj vremenitosti, odnos koji je svoju spiritualnost trebao pronaći u izvanjskim oblicima poniznosti i u njihovim opisima. Trilogija Side Košutić izrađena je na tim više ideološkim nego poetičkim idejama, te je posve bliska načelima predratnoga laičkoga katoličkog pokreta kakav je zamislio zagrebački gimnazijski profesor i religiozni aktivist Ivan Merz. U svim knjigama Košutićkine trilo-

---

gije *S naših njiva* naglašene su socijalne i etičke kategorije, a stanovnici imaginarnog Velikog sela više su u tim prozama prikazani kao kolektiv nego pojedinci, pri čemu se sve manifestacije njihova života usmjeravaju traženju božanskog u malim stvarima i u trijumfu dobra nad zlom. Među piscima kršćanske inspiracije Sida Košutić ima važno mjesto. Sasvim drugačiji ideološki nazori pokreću prozni opus Ivanke Vujčić-Laszowski. Autoričin roman *Vranjara* iz 1949. neorealistički je prikaz života panonskih nomada Cigana, to je knjiga u kojoj se etnološki fragmenti uspješno odmjenuju s dobrim naracijama, dokumenti o ciganskoj tradiciji nadopunjuju fabuliranim prikazima okrutne zbilje. Ivanka Vujčić-Laszowski rođena je u Golubincima 1907., radila je kao knjižničarka i urednica, živjela u Splitu i Zagrebu, gdje je umrla 1992.; objavljivala je i u poznim godinama. U zrelim svojim djelima, u knjigama *Čahure* iz 1958. i *Sjene* objavljenoj 1966., te romanu *Nad istrulim ribnjacima*, 1985., autorica je odlučno eksperimentirala formom romana toka svijesti te je bila u bliskom dodiru s manirismom Williama Faulknera, a s olovkom u ruci čitala je i podražavala Jamesa Joycea. Fragmentirani svijet autoričinih proza, njezine rošomonski razložene priče o propasti građanskoga društva u socijalizmu, nisu nimalo pomogle čitanosti autoričinih inače teško razumljivih knjiga. Tako je provokativnost njihova sadržaja postala neprimjetnom, što se ipak ne bi moglo reći za apartan ali vrlo kvalitetan opus Zdenke Marković, koja se rodila u Požegi 1884., studirala slavistiku u Zagrebu, a u Švicarskoj doktorirala iz polonistike. Ta prijateljica Ive Andrića s kojim je razmjenjivala topla pisma, svoj književni profil učvrstila je u pjesmama u prozi neobične ljepote. Njezina prva knjiga *Let*, tiskana 1920., izlaže načela umjetnosti kao duhovnog aristokratizma, što je opsesivna misao u izvrsno oblikovanoj autobiografskoj knjizi *Prozori moga djetinjstva. Moj bijeg iz grada*, koja je objavljena 1941. Pjesme u prozi koje je Markovićeva pisala u duhu ranih Andrićevih poetskih knjiga posuđuju ritam Davidovih psalama, a okupljene su u knjigama *Kuća u snijegu* iz 1922. i *Kuća na suncu*, 1930., posjeduju vrlo visoku književnu vrijednost, osobito u svojim mističnim slojevima, po čemu je Zdenka Marković jedan od najspirtualnijih ženskih pisaca u hrvatskoj književnosti uopće. Dobro obrazovana i upućena u slavistiku, Zdenka Marković je gotovo tri desetljeća radila na opsežnoj knjizi *Pjesnikinje staroga Dubrovnika*, koja je konačno objavljena 1970., u poznim autoričinih godinama, četiri godine prije autoričine smrti. Ta svojom vanjskom formom znanstvena knjiga jedna je od najbolje napisanih književnih monografija novijeg doba, ona je duboko proživljeni esej i dokumentirana naracija u kojoj izlazi na vidjelo do tada posve neuočena ženska književnost staroga Dubrovnika. Prije te knjige moglo se čak pitati je li u starom Dubrovniku uopće bilo žena i je li među njima bilo književnica. Ova samosvjesna žena promijenila je tu optiku i pokazala vrlo snažan ženski rukopis u do tada isključivo muškoj baštini. Zdenka Marković svoj dugi život rasprostrla je tijekom gotovo čitavoga XX. stoljeća, stvorila neke od najljepših pjesama u prozi i na kraju okrunila svoj književni vijek vrijednim esejom o prethodnicama iz Dubrovnika, grada koji je tu Slavonku, jednako kao i njezina prijatelja Ivu Andrića, čitavog života duboko fascinirao.

---

U dvadesetim, a još više u tridesetim godinama XX. stoljeća važne lirske rezultate ostvario je i niz pjesnika koji je svojim glavnim zadatkom smatrao potragu za dubinskim slojevima jezika i koncentrirao se na vlastitu unutrašnjost te odbio izravan dodir sa stvarnošću. Ti pjesnici izravan govor o sadržajima svoje biografije smatrali su prepatetičnim i suvišnim, svaki moralizam bio im je stran, prigušili su svoj romantičarski duh i pri tome stvorili najbolje pojedinačne primjerke čiste lirike. Među tim tihim pjesnicima koji su uspješno izbjegli zovu banalne svakidašnjice najčišća djela stvorila su dvojica samo na prvi pogled udaljenih liričara, Bokelj i kasniji izgnanik, Viktor Vida i Splićanin sa zagrebačkim boravištem Olinko Delorko. Lirska iskustva bila su im srodna, romanski uzori također, ali ne i životi. Delorko se rodio 1910. i nakon završenih studija slavistike na Zagrebačkom sveučilištu stupio je u književnost u zbirci *Lirika šestorice* 1931., a onda i u vlastitoj knjizi *Pjesme*, tri godine poslije. Intenzivno je pratio aktualnu pjesničku produkciju pa je zajedno s Tadijanovićem objavio 1933. važnu i odmjerenu *Hrvatsku modernu liriku*. Radio je kao srednjoškolski profesor, neko vrijeme i kao urednik, a za vrijeme Drugoga svjetskog rata kao činovnik Ministarstva vanjskih poslova. Dobro dopunsko obrazovanje stekao je za vrijeme boravaka u Firenci i Parizu. Nakon završetka rata, Delorko se posvetio folkloristici pa je u toj struci ostavio vrijednih doprinosa i objavio nekoliko prelijepih zbirki narodne lirike među kojima će ostati trajnim spomenicima *Hrvatske narodne balade i romance* i *Narodne pjesme otoka Hvara*. Delorko je autor više esejističkih i autobiografskih, vrlo promišljenih i intimnih knjiga s naslovima *Zgode poremećene sreće*, *Radost i bol čitanja*, *Zanemareno blago*, *Otimanje zaboravu* i *Rasudbe i domišljaji*. Bio je čak lepršave romanske kritike kakva se pisala u doba njegova književnog sazrijevanja i njoj je ostao vjeran čitavog života. Delorko u svojim prozama nije bio glasogovornik nikakvih teorija nego je književne predmete ili životne situacije najprije točno opisao, a onda bi lijepim stilom iznosio osobna iskustva pozornog čitanja. U središtu piščeva književnog interesa bila je lirika koju je stvarao tijekom šest desetljeća i koju je najčešće pisao u starinskim i zatvorenim formama, sa znatnim brojem soneta. Sakupio je te pjesme u knjigama *Rastužena Euterpa*, *Razigrani vodokoci*, *Uznosite slutnje*, *Izgaranja*, *Svijetli i tamni sati*, *Lirski Eden*, dok su dvije posljednje autorove zbirke, koje je objavio u poznim desetljećima života, imale rječite naslove *Dolaze oblaci* i *Sve tišim glasom*, a sve više težile su slobodnom stihu. Pjesnik je umro 2000., nakon života za vrijeme kojega je izabrao biti plahi promatrač, namjerni autsajder, pjesnik svjestan da u pjesmama bilježi tek dnevnik prirodnog odumiranja vlastitoga lirskog ja, što ga je u naslovu jednog zbirki nazvao razigranim vodokokom. U Delorkovoj poeziji nema prejakih izvanjskih signala, ništa se tu ne ironizira, ništa ne izvrci ili povezuje sa stvarnošću. Delorko je najdosljedniji glas hrvatskoga hermetizma i ta je činjenica razvidna i u vlastitim pjesnikovim stihovima a i u njegovim izvrsnim prijevodima iz talijanske lirike. On je dovršio Kombolov prijevod Danteove *Božanstvene komedije*, prevodio je čudesne Michelangelove stihove, a bio je duhom najbliži prije svega Talijanima Ungarettiju i Quasimodu. Od njih je naučio da se grubosti vremena u lirici nikad ne smiju naglašavati, da im treba odgovori-

---

ti ali autentičnim jezikom i njegovom realnošću koja je uvijek dublja i istinitija od stvarnosti. Bio je pesimističan pjesnik ali vazda diskretan kad je govorio o vlastitim životnim patnjama. Pripadao je naraštaju koji je suvereno filtrirao dominantne poetičke škole. U njega ima vrlo otvorenoga i uzbuđenoga katolicizma, dok su mu najbolje stranice pastoralne, i u njima je opisivač sutonske blagosti, mediteranskih krajolika djetinjstva koji su osvjetljeni jasnom svjetlošću jezika. Posjedovao je starinski osjećaj forme i bio duboko svjestan krize svijeta u kojemu je živio. Delorko je desetljećima uz pomoć izgubljene jezične stvarnosti prenosio čitateljima svoju vjeru u mitsku dimenziju lirike. Tiho je opjevavao bezvremene krajolike vjerujući da će usred pogaženoga humanizma ipak biti moguće afirmirati ideale čiste poezije. Kao većina tadašnjih hermetičara, krenuo je od najopćenitijih kategorija pojavnog svijeta, od primarne materije i primarnih stanja. Sa zatajenim egom i s dubokim osjećajem književne i jezične baštine, s gotovo mističnom vjerom u jezik, stvorio je niz neponovljivih lirskih iskustava, tihih kao što je bio tih njegov građanski svijet i nježnih kao što je bio nježan njegov odnos s riječima koje je uzimao iz banalne stvarnosti da bi ih kristalizirao u ljepoti svoje hermetičke alkemije.

Hermetizam je inspirirao i poeziju Viktora Vide koji se rodio 1913. u Kotoru. Skončao je kao samoubojica pod kotačima vlaka 1960. u Buenos Airesu. Vida u Južnu Ameriku nije emigrirao zato što je slijedio zov bilo koje politike nego zato što se nije htio vratiti u novu Jugoslaviju i ondje još jednom živjeti u laži nekoga totalitarnog režima. Vida nije dugo izdržao ni s ustašama. On je već 1942. preselio u Italiju, gdje je živio punih šest godina a onda se priključio već pristiglim hrvatskim emigrantima u Argentini. Za razliku od većine tih ljudi, Vida nije bio književni diletant nego je u trenutku svoje smrti uz Nikolu Šopa bio svakako najvažniji hrvatski lirik. Antologičari su u Hrvatskoj tu činjenicu odmah uzeli u obzir pa su Vidine pjesme uvrštene u sve važnije lirske izbore toga doba. Godine 1982. tiskane su Vidine najbolje pjesme u kolekciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, dok je najbolje Vidino izdanje u emigraciji priredio Vinko Nikolić 1962. u posebnoj knjižnici *Hrvatske revije*. Taj Bokelj, koji je naslijedio visoku poetsku razinu svojega renesansnog sumještana Ludovika Paskalića, školovao se u Zagrebu, gdje je studirao talijanski jezik i književnost, gdje se dobro uputio u opću romanistiku i slavistiku. Prvi je put u Italiji kao stipendist boravio 1937., a onda je radio kao knjižničar Talijanskoga zavoda za kulturu u Zagrebu, neko vrijeme predavao na gimnaziji a potom usred rata, nenadano, napustio poludjelu domovinu. Radio je u talijansko-hrvatskoj novinskoj agenciji, a kad je nakon pada Italije njezino djelovanje obustavljeno, Vida se našao u Rimu bez sredstava, ali se kući više nije vraćao. Počele su njegove bohemske rimske godine, stolovanje u slavnom Caffeu Greco. U Argentinu je stigao s obitelji, mučio se s nekim sasvim neznatnim poslovima. Objavljivao je Vida, jedan od najboljih hrvatskih pjesnika toga doba, u provincijalnom franjevačkom *Glasi sv. Antuna*. U Argentini objavio je svoje jedine dvije lirske zbirke, *Svemir osobe* koja je izašla 1951. i *Suzanj vremena* 1956., a u knjizi *Obrana hrvatske cjelokupnosti i javnih radnika* napisao je politički tekst *Rasulo Dorijana Vlaja* u kojemu je točno i razorno analizirao gor-

---

ku hrvatsku sudbinu. Bio je emigrant kojega niti jedan životni izbor nije mogao prisiliti na potpuni gubitak domovine. Postao je emigrant zato što je po njemu to bilo jedino moralno stanje njegove osjetljive unutrašnjosti. Njega u emigraciju nije odvela nužda ratnoga grijeha nego usud, tamo ga je odvela vlastita odluka da još jednom ne sudjeluje na strani pobjednika. S pravom su Vidu nazvali "Orfejem" *iz tuđine*. Bio je pjesnik tjeskobe i izoliranosti ali zajedno s tim osobinama bio je pisac nevidljive, a tako stvarne homologije s europskim lirskim strujanjima. S formalne strane Vida je duboko svjestan svega što je u lirici prethodilo njegovoj odluci da piše pjesme. Obrazovani romanist, ovaj bokeljski melankolik dobro je poznavao Mallarnea i Valervja, bio je vrlo blizak Ungarettiju, čitao je Montalea i Quasimoda, dobro je svladao osjećajnost Rilkeovu. Uz to on je potpuno asimilirao mediteranizam starih Grka, dobro je poznavao antičku poeziju Rimljana, a nije mu bio nepoznat tada vrlo pomodan književni postupak klasicista Thomasa Stearnsa Eliota. Egzistencijalizam je upoznao prevodeći Camusa te je posvema jasno da je od svih tadašnjih hrvatskih pjesnika primio najsnažniju inicijaciju aktualnih lirskih jezika. Prije odlaska iz domovine Vida je objavio samo tridesetak pjesama. Neke od njih u Podgorici, neke čak u Čačku. Te pjesme većim su dijelom bile posvećene zavičaju, pjesnikovoj Boki. O zavičaju najljepše je pjevao iz Buenos Airesa kada je u mislima na vrt svojega oca pjevao o boljim i novim pokoljenjima, o onima koji će doći nakon ovih pokolja i koji će praviti stihove kao stari zlatari, čekajući "dok s pučine ne stignu ljupkiji aprili". Najvažniji dio pjesnikova opusa nastao je nakon dolaska u Argentinu jer je tek tada pjesnikova senzibiliziranost došla do zenita i jer je tek tada Vida pronašao pravi glas kojim je izrekao svoj intenzivni osjećaj prolaznosti, samoće i inzularnosti. U emigraciji Vidina je poezija bila utemeljena na uspomenu bokeljskoga djetinjstva. On se sjeća tamošnjeg muzeja punjenih ptica, pjeva o biljkama zavičaja, u dalekoj Argentini traga za izgubljenim zavičajem. Nema u poznijim Vidinim pjesmama nimalo prethodne patetičnosti, nema ni slutnje zla jer se ono pjesnikovu naraštaju već bilo dogodilo, jer je praznina pjesniku postala realnost, jer je pakao već doživio. Ovako je u pjesmi *Razbijena vojska* vidio smrt nevinog mnoštva:

*U brzim marševima, slomljenih zastava,  
stupaju vojnici ispod krvavih oblaka u  
najveći grob.*

Viktor Vida još je jedna od žrtava svjetskoga krvoprolića. On je zakašnjela, posljednja žrtva koja je ispala iz povijesti i po koju je bivše ludilo došlo čim je postalo sadašnje. Ugasio se taj pjesnik poput svijeće, on duboki kršćanin više nije želio čekati prirodnu smrt. Ubio se u Argentini najiskreniji brodolomac hrvatske poezije, onaj koji je napisao prijatelju "kad primiš ovu poslanicu, krvlju pisanu, ja ne ću biti živ". Taj sljedbenik egzistencijalizma nije htio vjerovati da je samoća koju je doživio uopće spojiva s ljudskom sudbinom. Dubina i vrijednost velike većine Vidinih pjesama nastalih u egzilu proizlazi iz neobičnog i samo njemu imanentnoga dijaloga nepromjenjivih metafizičkih postulata s jedne strane i čovjekove

---

prolaznosti i vremenitosti s druge. Malo je hrvatskih pjesnika bilo opsesionirano smrću kao što je bio ovaj tankočuti Bokelj. Ni umirući Đuro Sudeta ni sušica vi Antun Branko Šimić nisu dosegli Vidinu opsesiju umiranjem i krahom fiziologije. Bio je pjesnik slutnje i najbolje je slutio Boga koji prebiva među ledenim cvjetovima. Ustrašen smrću, doživljavao ju je stvarnijom od svake stvarnosti. Ona je njemu trenutak koji slijedi umiranju, stanje kojega se jedino plašio jer je ne jednom posumnjao da možda baš tada uz njega neće biti Boga, da će upravo tada još jednom biti ostavljen i da će ga skriveni Bog izdati. Od hermetizma je naučio reducirati ne samo pojmove nego i njima pripadne riječi. Ta redukcija najveća je tajna njegovih halucinantnih stihova, tajna pjesnika kojega je sudbina tako izmučila da je ostavljen zavirio u samo dno života gdje mu se ukazala primarna melasa jezika, u mitskom stanju. Iz toga stanja u vrućici izgovarao je usamljeni Viktor Vida svoje pjesme. U njegovoj lirici ima niz antologijskih pjesama o zavičaju, dirljivo je *Sjećanje na Europu*, a napisao je mnogo duboko angažiranih, ali ne i plakatskih pjesama, o teškom položaju suvremene Hrvatske, i one su najbolje što je uopće nastalo u poslijeratnoj emigrantskoj književnosti. Vidine biblijske varijacije poput onih u pjesmama *Večer Najvještenja i noć, Proroci, Tri kralja, Tobija i anđel*, uz stihove Nikole Šopa i Tina Ujevića, najbolji su primjerci hrvatske metafizičke poezije uopće. Vrijeme Vidine poezije smješteno je u misterij drugoga i boljeg svijeta koji je ovaj usamljenik predobro naslutio. Strasni introvertirani tragalac istine izabrao je da mu usamljenost bude povlašteno stanje. U tom izboru promašio je vlastitu egzistenciju ali ne i njezin pjesnički dug.

Od kada su u Hrvatskoj, u travnju 1941., ustaše došli na vlast, započeli su njihovi agitatori unositi u književni život sve bitnije oznake fašističke ideologije. Domaći propagatori mitologema krvi i tla zalagali su se za energičnost, za pokret i mladenaštvo, te su isticali kako su u novom dobu književnicima nepovratno srušene sve kule bjelokosne i kako se od njih sada, u novim političkim okolnostima, očekuje da se uključuju u politički prostor i da nitko među njima više nema prava živjeti životom koji ne bi bio život njegova naroda. Taj ideološki zahtjev značio je da se od pisaca nakon 1941. očekuje politička poslušnost i bespogovorno klimanje glavom, da se od njih očekuje agitacija. Tražilo se u središnjim teoretskim spisima tadašnje ustaške književne promidžbe da pisci imaju dva života, te da im se onaj javni i onaj stvaralački zbivaju paralelno. Ustaški su ideolozi kritizirali ono što su nazivali "bezizražajni i bezosobni artizam" a tražili su da umjetnost bude "ogledalo, vjerno i podpuno, svoje sredine". Ustaška načela kako ih je iznio Ante Pavelić, konfuzna su kad iracionalno izlažu hrvatsku nacionalnu ideologiju ali je u njima najpogubniji zagovor konzervativnog nasilja nad svim društvenim staležima, te autoritarni rez koji je dokinuo sve naznake liberalnoga društva i brutalno negirao postojanje bilo kakvoga nacionalnog ili socijalnog konflikta, bilo kakvog alternativnog izbora. U svojim izvorima ustaški je pokret zasnovan laički i liberalno, socijalno i revolucionarno. Nekoć opozicijski pokret protiv beogradske diktature, on se s vremenom, u provedbi svojih ideja, opasno približio njemačkoj verziji nacizma. Tako se dogodilo da su ustaški ideolozi i ne pitajući aktualno crkveno vodstvo, uključili njihovo konzervativno krilo u svoj idejni sustav, polazući time dodatni teret



---

na pleća književnog stvaralaštva, ali i čitavoga hrvatskog društva. Ustaški pokret, našavši se u posjedu Nezavisne Države Hrvatske, nije bio na duhovnoj razini da obujmi sve uzavrele različitosti hrvatskog društva i vrlo je brzo stvorio opasan politički eksperiment koji je izravno kriv što je nakon 1945. zaustavljen započet proces stvaranja građanskog društva i moderne demokracije u Hrvatskoj. Ustaški pokret nije shvatio svoju marginalnu poziciju pa se nasilno uspostavio prema seljačkom i radničkom pokretu i njihovim vođama, nije znao kako da se prilagodi pravaštvu hrvatskih komunista a nije shvatio da je moderni nacionalizam Hrvatske seljačke stranke najveće i najpozitivnije oružje buduće hrvatske državnosti. Ustaške političke stavove i njihovu estetsku kontradiktornost najjasnije je u ratno doba iznosio i na književnost primjenjivao Vinko Nikolić, pjesnik ne odveć vrijednih patetičnih stihova, antologičar i politički agitator, koji u ratnom razdoblju nema osobitih zasluga za hrvatsku duhovnost ali su mu one znatnije u poslijeratnom periodu kada je u izgnanstvu, oko časopisa *Hrvatska revija*, okupio najbolja pera hrvatske desne emigracije. Nikolić se rodio u Šibeniku 1912. i nakon završenoga Filozofskog fakulteta radio je u Zagrebu kao gimnazijski profesor. Za vrijeme rata osjetio je potrebu da izgovori niz sasvim doktrinarnih umjetničkih načela bliskih stavovima militantnog fašizma u Njemačkoj ili Italiji. U emigraciji Nikolić je odustao od zagovora nacističke poetike i potpuno se posvetio radu na okupljanju književnih plodova tada vrlo brojne ustaške emigracije. Zajedno s Antonom Bonifačićem on je u Argentini 1951. pokrenuo *Hrvatsku reviju* koju je nakon 1955. uređivao sam i na čijim je stranicama sačuvana sva dokumentacija hrvatske emigrantske književnosti. U lirici deklamatoran i neuspješan, Nikolić je bio dobar časopisni urednik. Nažalost, on nije mogao računati na suradnju pisaca iz "domovinske" Hrvatske ali ni sam nije dovoljno koristio mogućnost da svoje, od matice odvojene suradnike, približi i izvijesti o ozbiljnijim književnim dosezima u domovini. Književnost u njegovu časopisu najčešće nije bila na razini tadašnjih poljskih i čeških književnih apatrida koji su se borili protiv komunističkog režima. I oni su kao i Nikolićevi suradnici bili antikomunisti i vrlo nacionalni, ali u njih nije bilo ni truna nacističke nostalgije što je Nikolićev projekt, žalibože, vodilo u provincijalizam. Hrvatska književna emigracija nije se, srećom, mogla podvesti tek pod jedan politički barjak. Ona je bila mnogo složenija. Vinko Nikolić se nakon promjena vratio u Hrvatsku 1990. i ondje je nastavio izdavati svoju *Hrvatsku reviju* pokazujući, premda u poznim godinama, da nije ni njegov ni ičiji cilj bilo kakva nego kvalitetna Hrvatska. Nekadašnji glasogovornik fašističke književne teorije, u novim uvjetima i pred smrt zazvučao je liberalnije od mnogih svojih dotadašnjih komunističkih protivnika. Nikolić je umro u Zagrebu 1997. ali osim goleme energije koju je uložio u tuđi književni rad, ipak nije uspio napisati niti jednu knjigu po čijim bi se estetskim ili etičkim dosezima pamtio njegov književni rad. Bio je ponajprije književni propagandist, urednik i poticatelj. U krugu ustaških emigranata od Nikolića je književno relevantniji Antun Bonifačić. Taj romanopisac, pjesnik i dobar esejist rodio se 1901. Bio je vrlo obrazovan u romanističkim studijama, prevodio je najutjecajnije francuske knjige onoga doba i premda je u književnost stupio sredinom dvadesetih godina, svoju je najvažniju knjigu *Vječna Hrvatska* objavio u

---

Chicago 1953. Rodio se u Puntu na Krku i rano ga je zaokupila Europa i europejstvo. Najprije je bio kozmopolit i mason, čak i obožavatelj kralja Aleksandra, pa se nalazio na popisu onih koji su predlagali da se Punat na Krku bezrazložno nazove imenom toga ubijenog kralja. Kasnije je Bonifačić, koji je bio i mason, iskreno prišao ustaškom pokretu, radio kao načelnik za međunarodne odnose u vladi i postao obožavatelj Ante Pavelića. Čini se da ni tada od svojih prethodnih načela nije mnogo odustajao, i dalje je vjerovao u Europu, ovaj put Europu novog poretka. Taj pristaša ideja *Action française* smatrao je sasvim primjerenim da pjesnik služi ideologijama, i tu ne baš mudru lekciju naučio je od svojih francuskih suvremenika, svejedno jesu li se zvali Celine ili Malraux, Gide ili Montherlant i jesu li dolazili s ljevice ili desnice. U romanima što ih je objavljivao tridesetih godina, Bonifačić je najekstremniji hrvatski predstavnik proizvodnoga industrijskog romana, blizak socijalističkoj literaturi Uptonu Sinclaira i u doba svjetske recesije njegovu mnogo čitanom romanu *Oil* iz 1927. Bonifačićeva *Krv Majke Zemlje* koja je objavljena samo osam godina kasnije, posjeduje konvencionalnu ali naftom natopljenu fabulu o mladiću sa sela koji u gradu pokušava napraviti karijeru i koji u toj nakani uspijeva. Ta priča omogućuje piscu da iznese i brdo nefikcionalne građe o crnom zlatu i njegovoj eksploataciji u Podravini. Bonifačićev tekst svjesno gomila stvarnost i postiže razmjerno neuspjio umjetnički rezultat. Sve se još više radikaliziralo u drugom romanu *Mladice* u kojemu je 1938., potaknut francuskim romanima kakve je inače prevodio, Bonifačić putem desetak ne odveć uvjerljivih likova izložio sve najvažnije političke ideje i programe svojega vremena. Nakon završetka rata i u emigraciji, napisao je Bonifačić još i roman *Bit čete kao bogovi* kojemu je protagonist Oskar Juranić i njegova tragična sudbina u vrijeme slovenskih dachauških procesa. U romanu pojavljuje se niz konkretnih političkih protagonista, od Josipa Broza Tita do Mile Budaka, a pisac gradu iznosi po modelima tada već demodirane američke plakatske proze, govoreći čas reportažnim stilom, čas izravno iznoseći dokumentarnu građu. Bonifačić je najprije počeo kao pjesnik pa je 1926. objavio zbirku *Pjesme*, a pod istim naslovom su mu zbirke izlazile još i 1932. i 1938. *Sabrane pjesme* redigirao je u dubokoj starosti i objavio ih u Chicago 1974. Bio je lirski samotnjak, jedan od onih koji je odustao od grupa i modernističkih manifesta, koji u lirici nije eksperimentirao ni formom a ni sadržajima. Bio je autor dopadljivih pejzažnih fotografija, opisivač zavičajnog mora ali još više pjesnik već prije opisanih mora. Bonifačićevi lirski krajolici gotovo su redovito posredovani, u njih uvijek nešto naknadno uđe, nešto što nije sama priroda nego što je pripadalo civilizaciji, nešto što je na početku bilo nevideno i što se onda, kako konkretna stvarnost izlazi iz vidokruga, sve više nazrijeva. Nije Bonifačić pjesnik nadrealnog svijeta nego je njemu pjesma prilika da odčudi videno, da ga jezikom učini još vidljivijim. U kasnijim godinama mu je i poezija bila politički angažirana, opsjednuta pitanjima povijesti i hrvatske nacionalne ugroženosti. Tu tematiku Bonifačić je maestralno obradio u najbitnijem svojem političkom tekstu i najvažnijoj knjizi cjelokupne hrvatske desne emigracije, u *Vječnoj Hrvatskoj*, u dvadeset i sedam njezinih eseja. Nigdje nisu pregnantnije bili iskazani stavovi ustaških apatrida u poslijeratnom razdoblju, nigdje nije bolje potvrđena njihova transformacija u vremenima egzistencijske ug-

---

roženosti, kad je njihov odnos prema Hrvatskoj još uvijek bio zamućen kriminogenim naslijeđem Pavelićeve diktature. Knjiga Bonifačićeva podijeljena je u pet dijelova s karakterističnim naslovima *Vječna Hrvatska*, *Da li je Bog umro?*, *Gesta pro Croatos*, *Situacija* i *Put prema vrhuncima*. Bonifačić u knjizi u bezbroj primjera konstatira kako hrvatski apatridi tek sada, kad su otrgnuti od doma, znaju što je Dom. Ne samo iz opreza nego iz mudrosti on ne spominje više Poglavnika. Vraća se na svijetle primjere braće Radić i s razumijevanjem govori o potrebi da se druga i konačna hrvatska država utemelji na moralnim zasadama. *Vječna Hrvatska* književna je afirmacija tadašnje Stepinčeve robije kojega autor naziva najslavnijim robijašem svih vremena, čovjeka koji nosi dobrotu i zlo svijeta na svojim mučeničkim ramenima. Ima nešto mistično i duboko u Bonifačićevoj *Vječnoj Hrvatskoj*, nešto vizionarsko, a u isti mah i apokaliptično. Iz povijesti i suvremenosti izdvaja pisac mnoge primjere pa izvodi i smjelu, i vrlo točnu paralelu o Jurju Križaniću i tadašnjem emigrantu Anti Ciligi. Bonifačićeva mistična proza o vječnoj Hrvatskoj traga za uzrocima jobovske hrvatske sudbine. Pisac analizira retrogradnost hrvatskoga narodnog bića i njegovih institucija, sljepilo onih koji su mogli doživjeti Hrvatsku bez Istre i Dalmacije. Ograničen pozicijom iz koje govori, Bonifačić je hrvatski problem vidio isključivo kao nacionalan i vjerski ne želeći se suočiti s njegovom socijalnom i političkom razinom, onom koja je poslije, 1990., i postigla nastanak prve moderne hrvatske države. Nju Bonifačić nije vidio jer je umro 1986. Nitko nije bolje od Bonifačića iskazao sudbinu hrvatskih bjegunaca, ljudi koji su zbog loših uvjeta u domovini morali tražiti zaštitu u tuđini. Bonifačić je pregnantno opisao mistiku žrtve za vlastitu naciju, najavio je dugu borbu i bio vrlo pravedan prema onima koji su, dok je pisao tu knjigu, živjeli u Hrvatskoj i pisali neke drukčije knjige. Tople su riječi koje je posvetio Ujeviću, nešto žešće one o Nazoru, a najžešće kad govor o Ivi Andriću i njegovu renegatstvu. Krleži Bonifačić sudi oštro, ali s blagom resignacijom izgovara rečenicu koju će poslije Krleža, u vrijeme studentskih nemira, ponoviti i osjetiti vrlo bitnom, rečenicu o gorčini ispunjenih ideala. Bonifačić 1953. već zna da je Miroslav Krleža u Titovu režimu dočekaostvarenje svojih snova ali Bonifačić tada nije mogao znati da će Krleža mladima samo desetak godina potom poručiti kako jedino što im ne bi poželio jest da im se, kao njemu, ostvare politički ideali. Bonifačić je prvi hrvatski pisac s književnom razinom koji je iz emigracije dostojanstveno i lirski progovorio o hrvatskim vojnicima koji su bili pobijeni u proljeće 1945. nakon predaje kod austrijskoga gradića Bleiburga. U vezi s vojskom koja je zločinački pobijena nakon što je prema ratnim konvencijama uredno položila oružje, Bonifačić je vrlo razumno tadašnjim jugoslavenskim vlastodršcima poručio neka znaju da se preko žrtava ne može prijeći ni frazom ni šutnjom, i još ih je upozorio da se jezivu, ali zato savršenu ljepotu žrtve, ne može sakriti. Nakon Bonifačićeve *Vječne Hrvatske* moglo je biti jasno da pod zemljom u Bleiburgu, u tom olovnom gradu, tučom olova pobijeni ne leže ideolozi nego žrtve ideologija, najprije žrtve komunističke ideologije koja ih je pobila, a onda nacističke koja ih je izdala i kukavički prevarila. Nije bilo nimalo lako biti hrvatski apatrid nakon Drugoga svjetskoga rata. Bonifačićeva vizionarska i pravedna knjiga pomogla je da to bude barem lakše.

---

U malom narodu kakav je hrvatski, i u teškim vremenima kakva su nastupila za vrijeme Drugoga svjetskog rata, bila je književnicima namijenjena preteška zadaća. Čas se htjelo da su moralni korektivi, čas da budu sluge politikama, čas ih se prisiljavalo da budu prosvjetitelji podivljalih i ostrašćenih masa. Mnogi pisci stradali su u fašističkim koncentracijskim logorima, strijeljani su ondje bez suda i obrane. Ubijeni su ne samo organizirani komunisti već i mnogi građanski političari koji su bili bliski kompromisnim stavovima Hrvatske seljačke stranke i njezina vođe Vlatka Mačeka. Oslobođenje Europe od fašističkog terorizma Hrvatima nije odmah donijelo ni političko ni nacionalno smirenje. Nastupilo je vrijeme komunističkog terora pa su u samo nekoliko mjeseci pobijeni ne samo politički vođe ustaškog režima nego i nevini vojnici koji su se predali nedaleko austrijske granice u Bleiburgu. U niti mjesec dana nakon završetak rata ubijeni su, a da im se ne zna grob, ustaški doglavnik romanopisac Mile Budak, smrtno je stradao Dubrovčanin Albert Haller koji je za vrijeme rata postao profesorom novije hrvatske književnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu i koji se proslavio polemikama o vrijednosti Gundulićeva *Osmana*, te knjigom *Novija dubrovačka književnost* kao i nizom prodornih eseja o inozemnoj književnosti. Strijeljan je i Andrija Radoslav Glavaš, učeni franjevac, idealističke duhovne orijentacije, kritičar i činovnik u ustaškoj vladi, pisac razornog teksta o partizanskom zločinu na Širokom Brijegu. U Bleiburgu nestali su tada mladi književnici Branko Klarić, autor šest vrlo odmjerenih i dubokom duhovnošću određenih pjesničkih zbirki, Vinko Kos, autor popularne poeme *Šišmiš*, pisac kvalitetnih i vrlo emotivnih stihova, zatim Vladimir Jurčić koji je 1936. objavio zapaženu i proročansku knjižicu *Kako su umirali hrvatski književnici i umjetnici*. U Bleiburgu je nestao pisac nježnih intimističkih lirika Jakša Ercegović koji je neko vrijeme radio u Pavelićevu Ministarstvu vanjskih poslova. U Bleiburgu u pokolju nestao je i Marijan Matijašević koji je za dramu *U brodolomu* primio posljednju predratnu Demetrovu nagradu, ubijen je i samouki, pravdoljubivi Ivan Softa, pisac knjiga *Na cesti*, *Nemirni mir* i *Dani jada i glada*. Istu je sudbinu doživio i pjesnik Gabrijel Cvitan, pisac knjige *Glas zemlje*. Nakon rata, u nepoznatim okolnostima u Parizu nestao je Zlatko Milković koji je napisao dva politička romana, *Zrinjevac* i *Tamnica*, a objavio je i dobre biografije braće Seljan i slikara Josipa Račića. Sličnu emigrantsku sudbinu doživio je i Ličanin Jure Pavičić. Ubijen je taj pisac u Rimu 1946. On je 1940. objavio zbirku novela *Krčevina*, inspiriran prozama Mile Budaka. Poratna osveta mnoge je hrvatske književnike zauvijek obeshrabrila, utrnula im stvaralački žar, ponizila ih. Ponižavali su pobjednici legendarnog Tina Uje vica, ponižavali su dostojanstvene građanske intelektualce kakvi su bili Milan Begović i Ante TresićPavičić. Ponižavali su i pisca izvrsnog romana *Legenda o Ali-paši* Envera Čolakovića, bleiburškog zarobljenika rođenog 1913., koji je nakon poratnih patnji i poniženja odustao od originalnog književnog rada i još jedino zadužio hrvatsku kulturu prevodeći poeziju i okrunivši svoj rad 1978. monumentalnom antologijom mađarske književnosti. Čolakovićevo *Legenda o Ali-paši* suptil-

---

na je priča o pluralnosti Bosne, to je poučak o tamošnjoj toleranciji, knjiga o poniznosti u kojoj je taj pisac 1944. svijetu poručio da ništa nije stvarnije od snova. Bio je to jedan od najboljih romana objavljenih za vrijeme rata, knjiga u kojoj su fantazija i folklor stvorili do tada nepoznati spoj. U Čolakovićevoj *Legendi o Alipaši* ima dragocjenih islamskih narativnih iskustava, ta je knjiga izravna najava mladih historijskih romana koje su o sličnim temama, ali kasnije, napisali Ivo Andrić i Mesa Selimović, Ivan Aralica i Feđa Šehović. Gorkim oduševljenjem ratnih pobjednika i rasulom gubitničke vojske završavala je tako epoha koja je počela udivljenjem prema svemu što je bilo dinamično, prema svemu što je temeljeno na tehnici, što se htjelo kretati prema naprijed. Poražen na kraju krvavoga sedmogodišnjega svjetskog rata, fašizam je ostavio svijet u kontardikcijama koje nisu bile ništa manje od onih s početka stoljeća. Najpresudnija je bila ona koja je otvorila daljnju nazočnost komunističke ideologije, koja je previdjela njezin totalitarizam i koja je olakšala njezinu penetraciju u zemlje istočne i jugoistočne Europe. Komunizam sovjetskoga modela još je u Drugom svjetskom ratu stekao status antifašističkog pokreta, ali je tijekom samo nekoliko godina u svim zemljama iza europske željezne zavjese pokazao svoju totalitarnu odoru. Hrvatskoj je komunizam poput luđačke košulje navučen već u proljeće 1945. Jedno zlo tek što je bilo zaustavljeno, a novo koje se pojavilo nije bilo ni provizorno pa ni uvozno. Trajalo je više od četiri desetljeća pa je u hrvatskoj književnosti već zbog tog dugoga trajanja, ostavilo znatnih tragova koji se nikako ne mogu ignorirati i koje nije niti bilo niti je moguće isključivo podvesti pod jedan ideološki ili samo represivni predznak.

