



## O sodobni hrvaški kratki prozi

1. Hrvaški roman, vsebinsko vezan na NOB in čas po njem, beleži le manjše število kvalitetnih romanov, nikakor ne toliko, kot se jih je v istem času pojavilo v srbski literaturi. Srbski roman, vsebinsko vezan na isto obdobje z Oskarjem Davičem, Dobrico Ćosićem ali Mihailom Lalićem, po kakovosti in izvirnosti presega nacionalne meje, medtem ko je hrvaški roman uspešnejši pri obravnavi stvarnosti med vojnama (romani Miroslava Krleže in Petra Šegedina, *Kurlani* Mirka Božića, *Prolječa Ivana Galeba* Vladana Desnice, *Kiklop* Ranka Marinkovića).

Skonstruiranost ali narejenost fabule, strah pred resnično problematiko, zato pa tudi beg pred njo, vendar pa prizadevanje za bleščeč slog, to bi bile osrednje značilnosti hrvaškega romana, ki obravnava našo sedanost od 1941 vse do sedemdesetih let. Vzrok za to je treba iskati predvsem v biti pisateljev kot sinov ljudstva, ki mu pripadajo.

Hrvatje so ljudstvo z bogato kulturno dediščino, v njej pa ima literatura poseben položaj. V stoletnem boju za goli obstanek in pod pritiskom tujega podjarmljevalnega elementa je hrvaška bit podrejela temu imperativu tudi svojo literaturo, četudi različno. Takó je hrvaška literatura postala v glavnem obrambna (Marko Marulić, Ivan Gundulić, Ivan Mažuranić, August Šenoa, Ante Kovačić, Silvije Strahimir Kranjčević, Antun Gustav Matoš, Miroslav Krleža). Z zmago NOB je bila izbojevana povsem drugačna stvarnost. Ob tem bi tudi vsaka druga literatura spremenila svojo prejšnjo naravo in pretrgala določeno obrambno tradicionalno kontinuiteto v novem času kot obliko uresničenja tega, za čemer je ta stoletna kontinuiteta težila.

Vendar je tako v biti pisateljev nastala preobrazba, ki ni bila dovolj primerna za to, da bi bila z epskim delom (romanom) podajala najnovejšo stvarnost. So obdobja, ko se v biti kakšnega ljudstva določena zahtevna literarna zvrst (roman, drama) ne povzpne nad povprečnost, ko delujeta bit pisateljev in bit ljudstva kot kompaktna povprečnost. Podobno se dogaja po romanih Miroslava Krleže s hrvaškim romanom. Toda pri tem je treba upoštevati, da je glavnina hrvaških prozaistov padla med NOB (August Cesarec, Ivan Goran Kovačić, Hasan Kikić, Mihovil Pavlek Miškina, Grgur Karlovčan in drugi), in logičen imperativ časovne razdalje, po katerem je bolj sestavljena problematika preglednejša v poznejši retrospekciji.

2. Cesar nismo dosegli v romanu, smo dobili v novelistiki.

Novelistika pri Hrvatih velja danes nesporno za najboljšo prozno obliko. Hrvaška novelistika, tematsko povezana s sočasnostjo, beleži obliko njene podobe. Tematika novelistike se posredno ali neposredno časovno navezuje na življenje avtorjev, bodisi da se novela dogaja v njegovem neposrednem okolju — bodisi da je v zvezi z njim samim, z njegovim detinstvom, mladeništvom, najpogosteje pa z njegovo zrelostjo. Ustvarjalci se pri tem živo vključujejo v predmet svojega pisanja, sami postanejo ta predmet ali njegov del, sorazmerno krajša prozna zvrst pa tako pridobi življenjskost, življenjskost pripovedi pa predvsem opozarja na kakovost pisateljevega po-

stopka, kjer se zgodba poistoveti z nami, ko odkrivamo sebe kot dejanske ali možne udeležence v njej.

Posebno kakovost so dosegli v kratki noveli ali noveleti, se pravi v prozi, ki po obsegu redko preseže avtorsko polo, dojemamo jo kot stvaritev, napisano v enem samem zamahu. Čeprav obravnava kritika novelo kot najuspešnejšo prozno zvrst, o hrvaški kratki noveli ali noveleti ne govore posebej in tudi ni antologije te prozne zvrsti, medtem ko imamo več antologijskih izborov novelistike. Če primerjamo novelistiko srednjega ali dolgega in kratkega obsega, pridemo do ugotovitve, da je novelistika kratkega obsega uspešnejša. Vzrok za to je treba iskati v naravi pisateljev. Z variranjem med epiko in liriko se bit ali narava pisateljev izkaže kot preskromna, da bi prenesla epski poseg. Tako je pisatelj sposobnejši, da obravnava življenjski drobci, fragment, impresiven dogodek ali doživetje. Odtod pogosta neskladnost, dejansko pa kvaliteta v posameznih poglavjih, se pravi dejanska kvaliteta fragmenta, dela. To pa je kratek, srečen trenutek avtorjevega navdiha, ko intimno obžalujemo, da ni celotno delo takšno kot teh nekaj fragmentov, drobcev. Nekateri avtorji so si svesti njihovih vrednot in zaokroženosti, zato potem zavržejo daljšo novelo ali roman, izločijo pa nekaj teh fragmentov, ti bojo osamosvojeni sestavljali celote zase — kratko prozo. Vendar ima kratka novela najpogosteje svojo logično genezo, ko jo spodbuja izločeno dogajanje, neodvisno od kakšnega drugega ali od več drugih dogajanj. Fabula prevzame avtorja in njegova imaginacija zaživi z resničnostjo življenjskega, odlomka, o katerem piše. Takrat nastane v avtorjevem duhu tista (plodna) razbremenjenost, iz katere se porajajo elementi izrazne enotnosti. In ko se soočimo z rezultatom, lahko priznamo: to je prava domena, v tej stvaritvi se najuspešneje manifestira kreativna sposobnost njenega ustvarjalca. Tako se nam prikaže bit in pravem izboru prozne zvrsti, vsaj v tistem, kar je s svojim opusom do določenega časa ustvarila. Toda prihodnost je pa neznanka, ki v praksi oporeka minulo, in je v njej mogoč demanti kratke prozne zvrsti v prid obsežnejše.

3. Kratka proza pri Hrvatih ima svojo tradicijo, čeravno ne tolikšno, kakor jo ima do romantizma lirska in epska poezija. Od romantizma do pričetka moderne traja kontinuirana tiha rast in leta 1895 je bila v beograjski reviji Delo objavljena kratka novela, skoraj črtica hrvaškega pisatelja Antuna Gustava Matoša *Kip domovine leta 188'*, ki je bila leta 1899 uvrščena tudi v avtorjevo knjigo *Iverje*. Ta Matoševa kratka prozna stvaritev se nam razkriva kot bistven mejnik v razvoju sodobne hrvaške kratke novelistike. To je primer proze, ki s časom vedno bolj pridobiva vrednost. S prevodom bi izginilo, kar ji daje vrednost, in tudi zaradi pravilnejšega razumevanja sodobne hrvaške kratke proze objavljamo to noveleto v izvirniku:

#### KIP DOMOVINE LETA 188\*

Kada se ušerptliješe Zagrepčani radi onijeh grbova na zgradi državne financije, zovne usplahirena vlast u pomoć vojsku.

Bijaše to treći dan b u n e.

Jutro toplo, sunčano. Nebom se nepomično pružio samo jedan, crn i duguljast oblačak: mniš, e je kroz pukotinu modrog plašta nebeskog prokuljao dim.

— Vojska ide, ide vojska!

I za tili časak prsne šarena gužva. Odvulala se kao pred kakom grozovitom istragom, a na pustom Trgu Jelačićevu ostadoše samo piljarički stolovi i stočići.

Za tren oka zabravilo vrata kućna i dućanska.

Tišina kao pred groznom bitkom!

Malo, a iz Bakačeve ulice kao da šušnu lišće, kao da pljusnu kiša — i diže se bahat kopita.

— Soldati idejo, bežimo!

— Nedem, makar fratri padali!

— Ali, Pepica, draga, lublena Pepica...

— Nedem, Joškec, nedem! Kaj mi moreju ovi grintavci? Ja nis' niš kriva!

To govori tik do spomenika usamljen par: guravi piljar Pogačić i pretila gospa Pogačićka, koja se ujezerila na svom tronošku kao u staro mirno doba.

I zarudi prvi red konjice.

— Pepica, za pet ran Kristušovih, smili mi se! Hodi! Buju te fundali ovi mađarski hajuši.

I niz modruljasti se nos poštovanog purgara prosu voda iz očiju.

— Ali, Pepica, draga, lublena Pepica!

— Nedem, Jožica, magari najdepši fratri padali.

Tutnji već i gromori: sad će zapljusnuti crveni eskadron.

— Pepica! Jojček, kaj bu z nas!

I čestiti se purgar zdvojno okrene na peti i stane strugati, strugati niz čaršiju.

— Fuj te budi, pajček vušivi!

Drekne i pljune za njim.

Konjica joj se već kasom sasvijem prikučila.

Tek sada kada se osjeti sama, napuštena, a motreći sve jasnije i jasnije bijesna, blesasta lica i gole čorde — uhvati babu grdan strah. Ujelo ju nešto duboko u grudima, koljena joj se kucnu, ona dva-tri zuba zacvokotaju, a pred očima joj se zamagli.

Šćućuri se i stane gristi nokte. Učini joj se da ju onaj bucmasti oficir s iglastim brcima gleda pakosno, zljurado.

— Lezi, babo! — dreknu neko.

A ona potresena skoči na noge junačke i baci kao molitven pogled na sionog Bana: u sunčanom se zlatu blista kalpak i menten, a ljuta mu se krivošija u snažnoj desnici kao zapalila...

I u babinoj duši sine dan kada ga je djevojkom ovdje gledala s njegovim »iler-cima«.

Uto bocne onaj časnik svog konja i uz urnebesni hura i smijeh preskoči poštovanu »tovarušicu« općepoznatog purgara Pogačića. Zemlja zatutnji, a gusa poleti kao vijor preko piljarskih klupa i stočića.

Poslije nekoliko sati jedva nađe poštovani Pogačić svoju ženu.

Pručila se kao panj pored svojeg tronoška. Po amazonskim joj se grudima prosuo luk, peršun, voće salata i krunice različita cvijeća.

Prisvenula, sirotica. Čelo joj probijeno, a po požutjelom se licu uhvatio sir od krvi kao sok od jagode ili višnje.

Nebavac Pogačić zapuca zdvojno prstima, udari se tronoškom po čelu, stane Pepicu podizati na noge i pipati joj srce. No Pepičino je junačko srce stalo da se malo odmori. I zlosrećnik otrči u najbližu rakijašnicu i baci u kljun čitav polić rakije.

Odnijeli ga u bolnicu Milosrdne braće.

I nju i nega zakopaše krišom — krišom, dragi čitaoc, krišom...

Kratka novela — kakor so jo izpopolnili E. A. Poe, Maupassant in Čehov ob opustitvi kritično-zabavne narave njenega začetnika Boccaccia — je do Matoševega časa prehodila dolgo časovno razdobje. V Matoševem času, se pravi v modernizmu, na prehodu dveh stoletij, ki se pri nas oficijalno konča ob pričetku prve svetovne vojne, po nji pa se pričinja naša sodobnost, v tem času slovi noveleta, imenovana še kratka novela ali zgodba, poleg lirske pesmi za najbolj razširjeno literarno zvrst. Toda za širše sprejetje takšne zvrsti v hrvaški literaturi je moralo poteči nekaj časa, da so se pojavili Matoševi učenci, za njimi pa deloma še učenci teh učenec; ti so ob nadaljevanju Matoševe pesniške prakse in ob spodbudi z mnogimi drugimi neogibnimi dejavniki ustvarili poseben tip hrvaške kratke novele, ki ga kot prototip najdemo v Matoševem *Kipu domovine leta 188'*.

Pri tem ni dileme: ni pisatelja na Hrvaškem, ki ne bi bil seznanjen s to Matoševo stvaritvijo, kakor na primer ni slovenskega pisatelja, ki ne bi poznal Prešernovih Poezij. Redki so tudi pisatelji, ki se ne vračajo k Matoševi prozi in odkrivajo v njej spodbude. Te spodbude so hkrati tudi vztrajanje pri dveh glavnih značilnostih, ki jih odkrijemo pri Matošu:

a) Matošev gibalni instrumentarij je simbol, posebno pa impresija, iz tega pa modernizem sploh izhaja. Živa navzočnost avtorjevega duha osvetljuje tok dogajanja, kjer nas vsak stavek prevzame z opisano podrobnostjo. Nad vsem se dviguje topla duhovna vedrina pred surovostjo življenjske resničnosti, tudi takrat, ko postane takšna resničnost usodna, do propada »osamljenega para«.

Matošev vpliv na sodobno literaturo je tako močan, da temelji ta zvrst literature, posebno pa podlistek, še tudi danes na impresiji. Dva najbolj izrazita hrvaška pisatelja po 1914 izhajata iz Matoša kot enega prvih vzorov: Tin Ujević kot lirik in esejist ter Miroslav Krleža kot univerzalna literarna osebnost. Tako eden kot drugi delujeta skoraj na vse svoje mlajše sodobnike (Ujević na pesnike, Krleža na pesnike, prozaiste, dramatike itd.); s tem se še določneje potrjuje Matošev delež v razvoju sodobne hrvaške literature.

Impresija je temeljna značilnost, navzoča v pripovedi enako pri Miroslavu Krleži ali pri najmlajših avtorjih. Impresiji dodaja Krleža še močno ekspresijo, ki jo prevzemajo tudi mlajši avtorji. Tako sta postali impresija in ekspresija izhodišči za oblikovanje izbranega motiva. Impresijo in ekspresijo podkrepljuje tudi govor protagonistov v noveleti. To je izviren govor, podan v dialektu ali prilagojen mentaliteti določene intelektualne ravni. Tako govorijo Matoševi protagonisti v idilični kajkavščini, toda kot nasprotje jo grobo konča vulgarna štokavščina: »Lezi, babo! — dreknu neko«. V Krleževi noveleteti *Smrt Grešnice Marije Smrt Bludnice Marije*, (prvič je bila objavljena v reviji Književna Republika, 1924) imamo nasproti visokemu arhimandritovemu hinavstvu, izraženem v čisti ekavščini za kontrast plebejsko popačeno ijekavščino zablodelega dekleta. Očitno ostaja dialog v hrvaški noveleti, če ne izključno, gotovo pa v njenem boljšem delu, takšen, kakor ga govorijo protagonisti, se pravi, v dialektu ali v značilnem govoru te ožje pokrajine, družbene plasti in podobno. To lastnost je ustvaril A. G. Matoš, od Krleže pa se prenaša naprej na pisatelje, ki mu sledijo nekaj pred 1930 in nekaj potem in tudi na tiste po 1945. Reprezentativni primeri za to so: Skrinja (Škrinja) Luke Perkovića, *Duša* Hasana Kikića, *Otroštvo Ivana Strojara* (Djetinstvo Ivana Kožara) Novaka Simića, *Mrak na svetlih stezah* (Mrak na svijetlim stazama) Ivana Gorana Kovačića, *Pismo materi v Zagorje* (Pismo majci u Zagorje) Ivana Dončevića, *Četni sestanek* (Četni sastanak) Jožeta Horvata, *Gost Vjekoslava Kaleba*, *Roke* (Ruke) Ranka Marinkovića, *Sprehod* (Šetnja) Mirka Božića, *Badessa madre Antonia Slobodana Novaka*, *Hrvat, kje si ukradel verižico* (Hrvate, gdje si ukrado ogrlicu) Ivana Slamniga, *Nikola Subić Zrinjski* Antuna Šoljana, *Skrivači* Milana Mirića, *Vlaga* Ante Sviličića, *Klavec* (Koljač) Tomislava Slavice, *Stalinova slika* Stjepana Čuića.

b) Matošev *Kip domovine leta 188'* je reprezentant prozne zgoščenosti, kjer ima vsaka svoje določeno mesto in opravičilo ter ni nobena odveč. Matoš uporablja kratke stavčne konstrukcije, da bi dogodek čimbolj uspešno oživil, v leksiki pa besede iz različnih krajev ali sam kuje nove

besede. Pejorativnim besedam jemlje sramotilnost, da zažive v delu z resnostjo avtorjevega iskrivega duha. Poznejši noveletisti podedujejo od Matoša te lastnosti in vztrajajo pri kratkosti, kolikor jo dovoljuje motiv. Zanimarjajo postranske detajle, ki vodijo v obširnost in neredko v odvečni verbalizem. Že s tem so neposredno usmerjeni k izbiri kratkih ali sorazmerno krajših sintaksičnih konstrukcij, in sicer v težnji, da jih izpolnijo s čimbolj jedrnatimi, ustreznimi izrazi in podobno kot Matoš veliko uporabljajo nenavadne izraze: lokalizme, provincializme, besede iz argoja, slang in podobno; to daje izvornemu tekstu posebno mikavnost, pomeni pa tudi nepremostljivo oviro pri prevajanju na druge in tudi na sorodne slovanske jezike. Ta proza se odlikuje z neoporečno resničnostjo, medtem ko sta v daljši prozi skonstruiranost v vsebini in strah pred pravo resničnostjo pogosto neizbežna; to se dogaja posebno pri tistih romanopiscih, pri katerih se izkaže podedovano breme kot ovira v ustvarjalnem poletu, strah pred resnično problematiko kot posledica tega, ker avtor ne oblikuje takšne problematike v kreativni epski obliki, kar naj bi bilo v literaturi primarno.

*Sodobna hrvaška literatura*, pojem za čas 1914—1918; v zgodovini hrvaške literature jo obravnavajo dosti bolj izrazito kakor v drugih periodizacijah jugoslovanskih literatur. Pojem *sodobna hrvaška literatura* ne pomeni samo povojne ali novejše literature. Prav tako *sodobno* ne pomeni *moderno*, ker je vsaka novost v razmerju do prejšnjega moderna. Ravno zaradi tega se pojem *sodobno* širi in vključuje vase pojme *povojno novejše* ali *moderno*, a s to razliko, da se vsi trije pojmi vključujejo v pojem sodobnega le deloma, nepopolno ali ožje.

Ko določamo pojem *sodobna hrvaška literatura*, v tem primeru *sodobna hrvaška kratka proza*, je najvažnejše vendarle naslednje:

Osrednja osebnost hrvaške literature dvajsetega stoletja, Miroslav Krleža, prične svojo literarno pot leta 1914, z letom, v katerem umre Antun Gustav Matoš, z letom, ki ga jemljemo za mejo, s katero se normalno konča moderna. Inovacija Krleževega sporočila nas pretresa s funkcionalno ekspresivnostjo; to bo po letu 1918 v spodbudo velikemu delu pisateljev, ki se bojo uveljavili v dvajsetih in tridesetih letih ali neposredno po drugi svetovni vojni. Kakor se vsaka generacija s sprejemanjem ali zavračanjem neposredno navezuje na prejšnjo, tako se navezujejo tudi pisatelji po vojni na prejšnjo. V verižnem spletu pridemo tako do kompaktnega pojma sodobne literature in naprej do delitve te literature na dva dela: na literaturo med vojnoma in povojno. V takšni razdelitvi se kaže razdobje do 1941 kot logična predhodnica NOB in povojnega razdobja do naših sedemdesetih let. Takó se nam to razdobje kaže kot prva polovica naše sodobnosti v primerjavi s povojnim razdobjem, ki predstavlja drugo polovico iste sodobnosti.

V mejah te literature srečujemo veliko pisateljev. V tem orisu sodobne hrvaške kratke proze ali novelete smo se omejili na reduktiven izbor imen; kar seveda določa tudi naravo kritičnega prijema. Glede na vključitev pomembnih pisateljev prozaistov, ki so navzoči v sodobni hrvaški literaturi, je treba ugotoviti, da smo jih nekaj izpustili. Vzroka sta naslednja:

- a) ker se ukvarjajo samo z romanom ali s kakšno drugo prozno zvrstjo (Marijan Matković z dramo in esejistiko, Jozo Laušič z romanom),
- b) ker v krajši noveli niso dali primere proze, ki bi po kakovosti in kratkosti imela antologijsko vrednost, pač pa so svojo ustvarjalno sposob-

nost manifestirali v prozi z daljšim obsegom, Ivo Kozarčanin, Augustin Stipčević, Živko Jeličić, Vojin Jelić).

1. Pisatelji, ki se po svojem konceptu vključujejo v moderno, rojeni so okrog druge polovice prejšnjega stoletja (Vladimir Nazor, Milan Begović, Milutin Cihlar Nehajev, Dinko Šimunović), čeravno delujejo tudi po prvi svetovni vojni, s svojim delom ne morejo toliko vplivati na mlajši naraščaj, kakor je to uspelo Krležii. Čeprav je vpliv modernistov navzoč tudi v obdobju med vojnama (Nazor vpliva na zgodnjo Krležovo liriko, sploh pa na Ivana Gorana Kovačića, Šimunovičev delež je manj navzoč pri Vjekoslavu Kalebju, Vladanu Desnici, Mirku Božiću, Vojinu Jeliću, Jozi Laušiću ali Jozi Vrkiću), pomenita Krležovo literarno delo in njegovo praktično delovanje motorno moč, ki je neposredno ali posredno usmerjala osrednji tok hrvaške, z dobrim delom pa tudi slovenske in srbske literature med vojnama.

Krležo oblikujeta kot pisatelja dva dejavnika: 1. ideološka črta, ki jo v nacionalni preteklosti posebno zastopajo: v srednjem veku bogomili, v renesansi Marin Držić, v baroku posebno Juraj Križanić, v realizmu S. S. Kranjčević, v moderni A. G. Matoš; 2. marksistična ideologija, kjer se je Krleža na naših straneh oblikoval kot njen najdoslednejši apologet.

Prvi dejavnik pripada nacionalni dediščini, drugi pa je integralni del naše sodobnosti. Vzporedno s Krleževim delovanjem in z vse bolj profiliranim oblikovanjem gre tudi razvoj levih orientacij pri nas in tudi živa Krleževa prisotnost v njih: 1919 je bila ustanovljena KPJ, istega leta sta Krleža in Cesarec ustanovila *Plamen*, prvi marksistični časopis v Jugoslaviji, čeprav vsebuje tudi elemente socialne utopije, je list kmalu prenehal izhajati, leta 1920 mora KPJ v ilegalo, v obrambo monarhističnega reda objavi vladajoča dinastija Obznano (1920) in nato Zakon o zaščiti države (1921). Na zunanjem področju: Leninova prva država socializma je vzdržala, poskuse, da bi nastale sovjetske republike po zgledu SZ, so krvavo, zadušili. V Italiji se je postopoma krepil fašizem, povezan s Cerkvijo, v klerofašizem. Na notranjem področju: nerešeno nacionalno vprašanje, hegemonija vladajoče plasti, uboji in pregnanstva, posebno članov KP, 1928 atentat v skupščini na predstavnike HSRS, 1929 diktatura kralja Aleksandra. To so samo nekateri zunanji in notranji dogodki, ki so v tesni zvezi z razvojem literature v prvem desetletju po prvi svetovni vojni.

To je desetletje, v katerem se oblikuje prva marksistična grupacija v Jugoslaviji, Krleža in Cesarec. Po prepovedanem *Plamenu* sta pričela leta 1923 izdajati *Književno Republiko*, ki je izhajala do 1927. *Plamen* in *Književna Republika* sta dva glavna časopisa do šestojanuarske diktature, čepravno je tedaj še več revij leve ali napredne orientacije (*Kritika* 1920—1922, *Savremeni*, ki je ponovno izhajal po letu 1923), toda srednji ton revialnemu življenju dajejo Krleževi in Cesarčevi časopisi. V literarnih zvrsteh, ki jih gojita, v zavzemanju za leninska načela in v literarnem postopku obeh se poveča temperatura; ta ima v glavnem retoričen izraz, in poudarja angažiranost, iz česar logično izhaja tudi močna ekspresija. Ob koncu tega desetletja se ekspresija posebno pri Krležii umiri v prid realnejši objektivizaciji, toda do konca tridesetih let opozarjajo Krležev izbor besed, sintagmična struktura in povišana temperatura pisanja na ekspresionizmu.

V primeri z modernizmom (moderno), ki rad istoveti prozni izraz s pesniškim, ne da bi pri tem delal večjo razliko med tema dvema literar-

nima polarizacijama, pa si ekspresionizem prizadeva, da se pesniško loči od proznega in obratno. Po prozi *Hrvatska rapsodija* (1917) je Krleža ločil pesniško od proznega in tako ustvaril dva stilsko izrazna tipa: proznega in lirskega. Krleževa poezija je poezija v pravem pomenu, brez primesi proznega, in proza je proza v pravem pomenu, brez primesi lirskega; to bo posebno veljalo do proproustovsko introvertnega romana o deziluzioniranem slikarju Filipu Latinoviczu — *Povratak Filipa Latinovicza* (1932). Velik del mlajših avtorjev se je najprej zgledoval pri Krleži in od njega tudi marsikaj prevzemal: v idejnosti, v vsebini, leksiki, sintaktičnem strukturiranju in podobno; niso pa prevzeli ločitve proznega od pesniškega. Pisatelji, ki dozorevajo kot prozaisti po šestojanuarski diktaturi, to pa velja za tiste, ki nastopajo zadnji dve desetletji, pišejo prozo, pišejo pesniško prozo, se pravi prozo s pogostimi elementi lirskega izraza — to pa je lastnost, ki jo je v predkrleževskem razdobju v moderni negoval ravno A. G. Matoš. Njegova proza *Kip domovine leta 188'* se nam kaže kot ilustrativen primer sinteze proznega in pesniškega.

2. Prozaisti torej, ki nastopajo po letu 1929, variirajo z elementi lirskega izraza, z lastnostjo, ki od Matoša, čeravno v nekoliko dolgem loku in zdaj nekoliko obogatena s prakso Marcela Prousta (o njem je Krleža napisal znani esej) preide na Krležo, kakršen se nam pokaže v svojem najboljšem romanu *Povratak Filipa Latinovicza*. Idejno je to proza, ki izhaja iz levih intencij in jih najpopolneje razvija prav Krleža. Po času dozorevanja gresta v to smer dve skupini, generaciji avtorjev: 1. prozaisti, ki se oblikujejo do 1935—1937, ko izidejo njihove prve, v njihovem življenju navadno edine in zadnje ter hkrati tudi najboljše knjige njihove celotne proze: Luka Perković, Hasan Kikić, Novak Simić, Ivan Goran Kovačić; pogojno še Ivan Dončević in Joža Horvat; prozaisti, ki izoblikujejo svoj izraz tik pred drugo svetovno vojno ali najpozneje do 1952: Vjekoslav Kaleb, Ranko Marinković, Petar Šegedin, Vladan Desnica, Mirko Božić, Josip Barković.

Ko začne oblikovati prva skupina, se razvrste na notranjem in zunanem planu odločilni dogodki. Na notranjem: že omenjeni atentat v skupščini, diktatura kralja Aleksandra, preganjanja, zapori in uboju; 1928 ustanovitev revije *Kritika* Stevana Galogaže, ki bo propagirala angažirano literaturo, v glavnem precej idealizirano, začetniško, vzneseno in podobno, toda revija se pokaže kot zelo važna etapa v razvoju leve misli; to bo odmevalo zlasti po letu 1933 v zvezi s spopadom na literarni levici. Na zunanem področju: 1929 je bil sklenjen lateranski sporazum med Vatikanom in fašistično Italijo, padec borze in svetovna kriza 1929—1933. 1933 pride v Nemčiji na oblast Hitler.

Pisatelji, rojeni po 1900, se skoraj v celoti zbirajo okrog revij levih orientacij. Vzori so jim: domač osrednji tok z Miroslavom Krležo, Ivan Cankar, ki ga po 1918 veliko prevajajo, ruski pisatelji, posebno Maksim Gorki; vpliv zahodnih pisateljev še ni tako opazen, četudi je neogiben.

Najstarejši med mladimi pisatelji je Luka Perković, ki se je že 1919 pojavil v Krleževem *Plamenu*, a največji uspeh je dosegel z objavo svoje avtobiografske kratke novele *Škrinja* (Hrvatska revija, 1931). Medtem ko so mlajši avtorji postopoma oblikovali svoj izraz, je edino Novak Simić že na začetku zableščal kot povsem izdelan pisatelj (ena njegovih najboljših proz je *Djetinstvo Ivana Kožara*, objavljena na koncu leta 1929 v reviji

Književnik). Od tedaj pa vse do danes ohranja Simić isto kvalitetno raven, čeravno obstaja tudi mišljenje, da pomeni njegov začetek najboljši del v njegovi prozi. Hasan Kikić največ objavlja v Krleževih revijah. Motiviko navezuje na muslimansko življenje. Pomemben je toliko bolj, ker je na čelu vrste prozaikov Muslimanov, ki bojo z deli visoke kvalitete nastopili največ okrog 1970 (Meša Selimović, Derviš Sušić). Ivan Goran Kovačić prikazuje z zbirko novel *Dani gnjeva* čas med vojnama. Z motiviko se veže na svoj vaški kraj, Gorski kotar. Goranova proza z vaško tematiko je poleg proze Slavka Kolarja, ki se vključuje bolj v tradicionalno-humoristično smer, najboljša proza te vrste v času med vojnama. Podobno tematiko kot Goran in Kolar, čeprav v kvantitativnem pomenu, obdeluje v začetku tudi Ivan Dončević, a je zanj in tudi za Jožeta Horvata veliko pomembnejše prozno delo na temo NOB (Dončević: *Bezimeni*, 1945; Horvat: *Zapisi o smrti Petra Arbutine*, čas. Republika, 1945). Kot za Simića, Perkovića, Kikića in I. G. Kovačića, je tudi za Dončevića in Horvata jasno, kaj hočeta. Pisatelji zagovarjajo malega človeka, ki naj pride do svojih pravic. Ravno zaradi zastavljenih ciljev pri teh pisateljih ni deziluzionizma, lastnosti, ki bo zajela pisatelje druge skupine, čeprav se vključujejo v smer levih orientacij.

Najdlje do 1936 je prva skupina avtorjev povsem oblikovana, idejno in izrazno. Ob njih se izoblikuje skupina desno orientiranih pisateljev, najpogosteje vezanih na oficialni kler, kakršen je ta postal od takrat, ko je bil izbran za sekretarja Vatikana Eugenio Paccelli, poznejši papež Pij XII. Vendar ti pisatelji ne dosežejo kakovosti, kot jo pisatelji levih orientacij.

3. V času, ko je šestojanuarska diktatura najmočnejša, se na literarnem torišču spopadata dve ideologiji. Prvi spopad pomeni napad desničarskih krogov na Krležo (Krleža: *Moj obračun z njimi*, 1932). Drugi se dogaja na literarni levici. Nastal je ob Krleževem predgovoru *Podravske motivi* (1933) slikarja Krste Hegeđušića. Spopad ima svojo logično genezo; njeni začetki bi segli nekaj let nazaj (neka dela v reviji *Kritika* in druge kot tudi logični antagonizmi), da bi okrog 1933 spopad planil s prvo ostrino, kar bo trajalo vse do 1941. Na eni strani je tip leve kritike, ki vztraja pri ortodoksnosti zastavljenega cilja, kjer se umetnost in literatura postavljata v odvisnost od leve ideologije. Ta tip ima za podlago intencije Harkovske konference MORP 1930 (Mednarodna organizacija revolucionarnih pisateljev). Drugi tip leve orientacije so Krleža in nekaj njemu naklonjenih somišljenikov (Vaso Bogdanov, Milan Bogdanović, Marko Ristić). Krleža izhaja iz dialektičnega načela in razvija misel o umetniškem delu kot o stvari samega avtorja, njegovega temperamenta, talenta, skratka, o stvari pisateljevih individualnih zmožnosti. S časom se ta spopad vse bolj zaostruje. Leta 1939 doživlja kulminacijo (Krleža: *Dialektični antibarbarus*, objavljen v *Pečatu* 1939), a s stvarnimi rezultati se rodi v letih 1949—1952 (1949: govor Edvarda Kardelja v Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, referat Petra Šegedina na II. kongresu pisateljev Jugoslavije v Zagrebu; 1949 do 1950: razprava Oskarja Daviča *Poezija i otpori*; 1952: Krležev govor na III. kongresu pisateljev Jugoslavije v Ljubljani).

Druga skupina pisateljev se oblikuje po 1935—1936. To je čas, ko se razmahnejo spopadi, čas, ki bo v mladem rodu zbudil še večjo naklonjenost do Krleže. To je obdobje usodnih zgodovinskih dogajanj, ki peljejo Evropo v drugo svetovno vojno: napad fašistične Italije v Afriki, španska državljanska vojna (1936—1939), nato 1939 Hitlerjev napad na Poljsko, kar pripelje



do splošne vojne. Po 1935 se na Hrvaškem oblikuje Narodna fronta, ki bo še bolj povezala levo usmerjene pisatelje; volitve, ki pomenijo moralno zmago opozicije; 1937 reorganizirajo KP, leve orientacije se še bolj in vsestransko krepijo, ob teh so tudi še desničarske, a so v veliki manjšini, kar se bo v vojni izumetničilo v instrument fašistične prakse.

Znotraj druge skupine so avtorji, ki so tesno navezani na Krležev *Pečat*. To so Ranko Marinković, Petar Šegedin (s psevdonimom Petar Kružić) in Marijan Matković. Ti avtorji doživijo svoj ustvarjalni vrh okrog 1950, tako kot Vladan Desnica, Mirko Božić in Josip Barković. Vjekoslav Kaleb bi bil prehodni tip med obema skupinama. S knjigo novel se je pojavil že 1940, potem 1942 in že tedaj je povsem izdelan pisatelj. Deloma izhaja iz Dinka Šimunovića, ni pa idejno tako neposreden, kot so pisatelji okrog Pečata. Problema ne pojasnjuje z zunanjimi dejavniki, pač pa z njegovo pogojenostjo: dednost, primitivizem človeka in njegovega okolja, nevednost, fatalizem, ki prežema človekovo bit. Po deziluzionističnih lastnostih je Kaleb na čelu druge skupine avtorjev, skupine, ki bo neodvisno od tega, kar je tik pred vojno počel in v določeni odvisnosti od Krleže, posebno od romana *Povratak Filipa Latinovicza* — okrog 1950, vnašala tudi elemente zahodnih tokov, posebno eksistencializma (Sartre, Camus).

Do 1952 traja obdobje levih orientacij. To obdobje lahko razdelimo na več razdobj, a bi se takšna delitev nanašala bolj na preživelo kritiko, nekoliko pa tudi na poezijo.

V povojnem obdobju, 1946, je Petar Šegedin, ki je navezan na linijo, ki jo je začrtal Krleža, s tem da jo je obogatil z elementi zahodnih tokov, objavil psihološko poglobljen roman *Djeca božja*, 1947 pa roman *Osamljenici*. Tako pomenita ta dva romana uvod v povojno ali novejšo hrvaško prozo. Kakor je Krležev junak Filip Latinovicz deziluzioniran in so takšni tudi Sartrovi in Camusovi junaki, tako so tudi Šegedinovi protagonisti žrtve kroga, v katerem se rodijo in umrejo, ker ne morejo iz njega. Šegedinovi protagonisti so obremenjeni z različnimi predsodki, kompleksi, religiozno dediščino, travmami, to pa naredi iz njih intimno skažen del družbe. Dasi z drugega vidika, vendar naletimo na to lastnost tudi pri Ranku Marinkoviću; ta je vrh svojega proznega delovanja dosegel s knjigo novel *Ruke*, 1953. Marinković veže tematiko na otoški ambient ali na otočane (otok Vis), in na njihovo mentaliteto. Iz tega oblikuje kot protagoniste posebne tipe, tako imenovane oridjinale; s satiričnim prijemom, ki je pri tem neogiben, pogosto zaide v grobo grotesko, to pa daje njegovemu pisanju še večji pečat izvirnosti.

Vladan Desnica na primer kot pisatelj dolgo in temeljito dozoreva. V tem je tudi razlog, da del kritike razglašča njegov roman *Proljeća Ivana Galeba* za najbolj uspešen povojni roman. Njegova klasična proza z moderno strukturo prevzame s posebno izvirnostjo, čeravno tudi pri njem nastopa določena koincidenca s Krležo (pri Krleži deziluzioniran slikar — pri Desnici deziluzioniran glasbenik) in s tisto moderno francosko prozo, ki ji stoji na čelu Marcel Proust.

Mirko Božić in Josip Barković se s prozo oglašata v NOB, toda to njuno delo je šele začetniško. Kot najmlajša v tej skupini pomenita blažji zasuk k povojnemu modernizmu, ki se bo razvil posebno z ustanovitvijo revije *Krugovi* 1952 (Božić je bil med prvimi sodelavci, Barković eden prvih urednikov).

4. Dva dogodka leta 1952, ustanovitev *Krugova* in Krležev govor na III. kongresu pisateljev Jugoslavije v Ljubljani (objavljen je bil istega leta v deseti številki Republike), sta mejnika, ki določata literarni tok za nadaljnji dve desetletji.

Kot razdobje do 1952, je mogoče tudi tega razdeliti na dva dokaj nesimetrična dela, s tem pa tudi avtorje, ki se uveljavijo v tem razdobju, oziroma v tretjo in četrto skupino (generacijo). Po 1959—1960 je mogoče določiti drugi del razdobja, ko so bili avtorji okrog *Krugova* že povsem izoblikovani in je nastopil kratkotrajen časovni vakuum brez profilirane revije, nato so 1961 ustanovili revijo *Razlog*; okrog nje se bo zbralo več avtorjev, rojenih po 1931. Ti avtorji so zamudili ali pa niso imeli sreče, da bi se bili uveljavili v reviji *Krugovi*, ali pa so zaradi mladosti pričeli ustvarjati šele pozneje. Mlajši avtorji so se poleg tistih okrog *Razloga* usmerili v vsa literarna glasila, tako v središčih kakor tudi zunaj njih. Sem sodijo tudi tisti pisatelji, ki žive v različnih krajih, v primeri s pisatelji iz prvih treh skupin, ki so tudi življenjsko skoraj izključno vezani na Zagreb.

Generacija revije *Krugovi* daje osrednji prispevek hrvaški literaturi v liriki, šele na drugem mestu je proza. Tako kot izhaja njihova poezija iz določenih skupnih značilnosti, pomeni zanje tudi proza skupne ali približno sorodne intencije, iz katerih izhajajo. Od domačih vpliva introvertna linija psihološkega posega v problem, linija, ki se od Krleže prenaša na prvo in drugo skupino avtorjev, od teh pa naprej na »krugovaše«. Od tujih vplivajo predvsem zahodni tokovi, posebno angloameriški (Hemingway, Joyce, Faulkner), manj pa francoski. Medtem ko je bil modernizem do prve svetovne vojne bolj usmerjen k francoskim vzorom, ekspresionizem k nemškimi (četudi ne dolgo), je bila literatura levih orientacij najprej k domačim (Krleža — Cesarec — Cankar), potem k ruskim (Gorki) in nekaterim zahodnim (London). Druga skupina je bila ob vsem tem usmerjena k francoskim izvorom (Sartre, Camus), predstavniki povojnega modernizma pa izhajajo ob domačem osrednjem toku, posebno iz prakse angloameriških pisateljev. V mladem rodu po 1952 skoraj ni pisatelja, ki ne bi solidno ali vsaj pasivno obvladal angleščine. K temu sodi tudi prevajanje anglosaksonskih avtorjev v hrvaščino ali srbščino.

Avtorji *Krugova* so rojeni v glavnem okrog 1930, tako da so samo najstarejši med njimi sodelovali v NOB, in še to ob koncu. Že zaradi tega ne morejo biti tako kot avtorji prve in druge skupine usmerjeni v poprejšnjo levo orientacijo, čeprav so levo angažirani, toda tako, kot je enakovredno tistemu, kar jih določa med njihovim oblikovanjem. Deziluzija, ki jo odpira Matoševa novelistika in je z njo prevzet Krležev junak Filip Latinovič ter se kot Ariadnina nit vleče skozi bit junakov druge skupine avtorjev, bo pri »krugovaših« dosegla kulminacijo. Od Ivana Raosa do Ivana Kušana imamo isti deziluzionistični prijem, ki različno variira. Pri Slobodanu Novaku se ta končuje v črnem humorju, pri Fedoru Vidasu je to prepuščenost življenjskemu toku, pri Ivanu Slamnigu nepričakovani obrati kot posledica izgube trdnega odnosa do pojavnosti, pri Antunu Šoljanu vsakdanjik kot vrtenje v zgrešenem krogu, kjer se v ničemer ne združujejo pojmi preteklost-zdajšnjost-prihodnost, pri Krsti Špoljaru poskus bega, ki ga bo privedel na isto, gibanje po že prehojenem delu življenjskega loka. Pri teh prozaistih dobimo vtis, da namerno ne delajo ostre razlike med proznim in pesniškim stilom sporočanja, tako da lahko beremo njihovo prozo kot obliko pesmi v

prozi ali kot višjo obliko pesniške proze. Kontinuiteta, ki jo je zastavil A. G. Matoš in je bila pretrgana pri Krleži, da se je ponovno pojavila pri njem v *Povratku Filipa Latinovicza* in so jo povzeli pisatelji prve in druge skupine, je dočkala vrhunec v povojnem modernizmu, v praksi prozaistov generacije Krugova, od teh pa jo povzema naraščaj, ki nastopa v preteklem desetletju.

5. Načelo pesniške proze je ostalo, četudi pogosto v njeno škodo, bolj v mejah feljtona kakor v mejah tako imenovane »trdo kuhane« proze, kakor so jo negovali »krugovaši«. Generacija Razloga ni gojila proze v večji meri, primarni sta ji lirika in esejistika. Ta generacija ni dala razen Milana Mirića in Mata Raosa vidnih prozaistov. Zvonimir Majdak in Alojz Majetić, ki izhajata iz prikazovanja mlajšega rodu, njegovega greha, kazni in odrešitve, pomenita poživitev v dosti enostransko obarvani novejši hrvaški prozi in že s tem so se jima odprle lažje možnosti za uveljavitev. Ivan Arlica, ki živi v Zadru, Tomislav Slavica in Ante Sviličić, ki sta vse svoje delo napisala v Splitu, so vezani predvsem na revije, ki izhajajo v primorskih središčih, najbolj pa na splitske *Mogućnosti*. Najmlajša, Jozo Vrkić in Stjepan Čuić, sta v glavnem vezana na mladinsko periodiko.

Zadnjo skupino določa neenakost v prikazu doživetega sveta. Medtem ko vsako izmed prejšnjih treh skupin povezujejo ista ali približno ista izhodišča, pa to skupino vsaj za zdaj ničesar ne spravlja pod isto oznako. Pri Miriću, Raosu in Slavici prevladuje vojna motivika, a je to le odmev doživete (Mirić) ali predvidene resničnosti (Raos, Slavica). Sviličić je v najmlajšem rodu blizu introvertni prozi na črti Krleža—Šegedin, kjer ga močna introvertnost odvoja v statična opisovanja duševnih procesov. Majdak in Majetić se ukvarjata z usodo mladih v povojnem času in posredno zožujeta razpon observacij; to jima hkrati omogoča boljše osvetlitev ene plati tega življenja, dasi kaže njuno delo na kvalitativne možnosti, ki bi bile v primeru ugodne prihodnosti tudi izvedljive. Ivan Aralica in Jozo Vrkić nadaljujeta tradicijo Šimunović—Kaleb—Desnica—Božić—Laušić, navezujeta se na dalmatinski in zagorski kraj. Prvi ostaja v mejah trpke proze z minimalnim deležem, s tokom močnih čustev in minicioznih opažanj v usodi ljudi dalmatinskega krasa. Med pisatelje revije *Pitanja* šteje Stjepan Čuić, ki se pojavlja s krajšimi prozami. Medtem ko v pisanju njegovih vrstnikov prevladuje fantastika po zgledu E. A. Poeja, Franza Kafke, posebno pa J. L. Borgesa, v stilu pa feljtonistično variiranje, pa je Čuić nov v izrazu in blizu kontinuiteti, ki jo je začel Matoš. Nit Matoševe grotesknosti pridobiva razsežnost, kjer se tragika življenjskega izreza pomirja z iskrivo vedrino satiričnega duha.

### Smrt grešnice Marije

Miroslav Krleža Zgodilo se je vse to v okolju, v kakršnem — naj nam bog odpusti — poročajo časopisne kronike o takšnih dogodkih le kot o nečem, kar je komaj omembe vredno. Istega dne, ko so časopisi sporočali, da se je v tem in tem hotelu zastrupila mala grešnica Marija, so bile cele strani polne pisanja o sprejemu Njegovega Veličanstva kralja Schiavonije, pa o nogometu in spletkah v ministrstvih, medtem ko smrt male grešnice Marije ni inspirirala niti enega samega novinarja, da bi ji bil posvetil vsaj nekaj vrstic in bi bil