

# CRNJANSKI I KRLEŽA – NJIHOVA RATNA LIRIKA, PANONIJA

U mom nedavno objavljenom radu *Pisci i rat – Crnjanski i Krleža kao antipodi* (ovdje prethodna rasprava), koji se odnosio na razdoblje Drugog svjetskog rata, ishodišne pozicije dvojice pisaca nisam problematizirao, jer su se nekako podrazumijevale, međutim ovo je prilika da se one pobliže preispitaju. U navedenom radu podsjetio sam da su Miloš Crnjanski i Miroslav Krleža danas, bez obzira na njihove slične premda dijametralno suprotne životne početke, nedvojbeno smješteni unutar korpusa svojih nacionalnih književnosti kao njihovi neosporni klasici. Pa ipak, nije na odmet nadometnuti da mladi Crnjanski svoje prve radove objavljuje u Zagrebu, neke i na ijekavskom, a da Krleži niti ekavština (da ju je prakticirao i nakon Radićeve smrti) zasigurno nije i ne bi pomogla da sa svojim dramskim temperamentom i sa svojom silnom subverzivnosti postane starojugoslavenski režimski, dakle i općeprihvaćeni srpski pisac. On je možda tek postao i piscem beogradskoga kruga lijevih kritičara i nadrealista, kao i romanopisaca na prijelomu obnove modernizma i postmoderne, Danila Kiša, Mirka Kovača i Borislava Pekića (koji uz Andrića i Crnjanskog redovito navode i Krležu kao svoj uzor).

Kao što je nešto opširnije prikazano u spomenutom radu, da bi nam antipodni karakter dvojice pisaca bio još jasniji, poslužio sam se nedavnom paralelom njemačke znanosti o književnosti – usporedbama Gotfrieda Benna i Bertolda Brechta kao izrazom ne samo dviju poetika nego i dviju ideologija koje su zastupali, odnosno politika koje su ih koristile.

Zaključio sam pitanjem ne bi li nova antipodna konstrukcija, s naglaskom na Crnjanskome i Krleži, trećega klasika južnoslavenskoga modernizma – Ivu Andrića, kao i dvojicu „naših“ antipoda, više učinila piscima, a manje političkim simbolima. I odgovorio da ni ona paralela Nikole Miloševića *Andrić i Krleža kao antipodi*<sup>1</sup> dakako nije bila bez ideološke osnove; dvojicu pisaca kao da je implicitno trebalo odvojiti do pripadnosti *dvjema* književnostima, dok bi ova nova, koja Andrića ostavlja izvan ideološke i poetičke, pa i nacionalne sučeljenosti s Krležom, mogla s jedne strane pomoći da do sada jedinog *našeg* književnog nobelovca ostavimo u situaciji njegove podjednako tragične i veličanstvene samoće i distanciranosti te ga afirmiramo kao klasika južnoslavenske međukulturne književnosti, dok bi s druge strane moguća opširnija poredbena rasprava o Crnjanskom i Krleži kao antipodima vratila naše diskusije i istraživanja ne samo k pitanjima odnosa pisaca i ratova nego i u potragu za smislom egzaltacije i angažmana, posustajanja i sudjelovanja, šutnje i brbljanja, distanciranja i umiješanosti pisaca u političku svakodnevicu. Sve tako prevažno i za naše već predugo tranzicijsko doba.

U dva kasnija nepovezana istraživanja bavio sam se ratnom lirikom dvojice antipodnih pjesnika te njihovim odnosom prema širem zavičajnom prostoru Panonije u njihovim vjerojatno najpoznatijim prozama *Seobe* i *Povratku Filipa Latinovizca*, s ponešto iznenađujućim rezultatima; naime, oba su se autora našla s onu stranu mitologizacije nacionalnoga, u proturatnom angažmanu, pa i s onu stranu nacionalnoga, u potrazi za propitivanjem posebnosti osobitih pojedinaca, poput unajmljena vojnika, sanjara Vuka Isakovića, odnosno pobunjenog umjetnika, slikara Filipa.

## I. RATNA LIRIKA, I KOMENTARI

Međutim, kada je riječ o Prvom svjetskom ratu, Crnjanski i Krleža kao da su se mimoišli na putu iz galicijskoga i solunskoga fronta, pri čemu se neposredno ratno iskustvo austro-ugarskoga oficira Crnjanskoga, na pozadini njegova naglašeno lirskog talenta i usvojene simbolističke poetike srednjoeuropske moderne, transponiralo u sugestivnu, fragmentarnu, introvertiranu književnost s Itake, dok je Krleža, nesuđeni srpski dobrovoljac i „austrijski špijun“, na podlozi svoga naglašeno dramskog talenta i nešto konzervativnije poetike, s ekspresionističkim eskursima, stvarao ratnu književnost od koje se kasnije i sam bio pomalo distancirao.

<sup>1</sup> Za moje razumijevanje Andrića, pa i za mnoge povjesničare prije i poslije njezina objavljivanja, ta je studija bila jedna od najutjecajnijih, međutim to ne znači da ne smijemo preispitati njezine osnovne premise, tim više što nova antipodna konstelacija Crnjanski – Krleža otvara preispitivanje društvenih i književnih silnica hrvatskoga i srpskoga modernizma, odnosno zagrebačke i beogradske međukulturne avangarde, s Micićem ili Brankom Ve Poljanskim, sa Šimićem i Vinaverom, Cesarcem i Rastkom, i drugima.

Svojedobno sam, pišući doktorat o poetici Miloša Crnjanskog, *Komentare uz „Liriku Itake“* (1959.) tumačio kao neku vrstu esejizirane autobiografije, namjeru da se pjesmama Itake pridruži određeni osobni povijesni kontekst, čak i onima u kojima njihova motivska građa nikako ne upućuje na apostrofiranu izvantekstovnu stvarnost. Osim što će nedvojbeno utjecati na kasniju recepciju autorove rane poezije, *Komentare* možemo razumjeti i kao svojevrsnu ranu post-modernističku auto-poetičku reakciju na modernističke ili avangardne tekstove vlastita opusa. Unutar ondašnje naše zagrebačke stilističke, književno-znanstvene škole – zapravo neke eklektičke sinteze ruskoga formalizma i njemačke „umjetnosti interpretacije“, zatim lingvostilistike i strukturalizma, s prvim naznakama semiotike – nije bilo mjesta za produktivnije povezivanje biografija pisaca s pojedinim tekstovima, naročito ako su autobiografski zapisi dolazili kao autorovo naknadno pojašnjavanje okolnosti u kojima su pjesme pisane. (Kovač 2012: 146).

Drugačije je bilo s poznatim Krležinim autopoetičkim esejom *Moja ratna lirika* (iz 1933. godine), također nekom vrstom osobnih komentara socijalnih prilika. U njemu se povijesne prilike prenaplaćavaju u svrhu obrane stvaralačkoga subjekta koji djeluje u kontekstu nedostojnih društvenih prilika i povijesnih okolnosti. Osobitost ove esejističke autopsije je upravo u tome što je ona zanimljiv primjer književno-kritičkoga eseja kojemu je predložak vlastito pjesništvo, a koje je neštedimice analizirano na distanci od petnaestak godina. Miroslav Krleža kao čitatelj i kritičar svoje ratne lirike i sam će povući dva osnovna komparativna pravca: jedan u odnosu prema književno-tradicijskom, duhovnom, nacionalnom, kulturnom i političkom kontekstu vremena u kojemu je nastala njegova lirika, i drugi, uzgredni poredbeni odnos prema situaciji europske književnosti s početka prošloga stoljeća. Rezultante i jednoga i drugoga suodnosa su negativne: prema prvom pitanju pisac se odnosi negatorski i nihilistički, a prema drugome s naglašenom stvaralačkom arogancijom sada već zreloga pjesnika, nakon objavljivanja *Knjige pjesama* (1931.) i *Knjige lirike* (1932.), pisca koji možda već piše svoje glasovite *Balade*, objavljene tri godine kasnije, na kajkavskom.

Osim toga, čitamo li danas pozornije Krležin zapis, lako ćemo ekstrahirati ona mjesta koja ne govore samo o općem povijesnom stanju nego i o reakciji generacije koja je upravo sazrijevala, završivši austro-ugarske škole, i koja je uglavnom umjesto na studiju bila završila u ratnom rasulu i raspadu jedne države, odnosno u stvaranju nove, koja će se opet uskoro raspasti pa ponovno stvoriti na novim federativnim osnovama. Ostavimo li ideološke aspekte razloga njezina stvaranja po strani, ostaje činjenica, jer su nam povijesno iskustvo raspada jedne države i stvaranja druge, pa i ratna iskustva, na žalost postala bliska, da su povijesne silnice, odnosno posljedice povijesnih prevrata, presudno utjecale na formiranje idejne i poetičke osnove, a još više na re-pozicioniranje pisaca, njihova djela i djelovanja u kontekstu pojedine književnosti.

Za Krležu je nihilizam „s anarhoindividualističkim sklonostima iz dvadeset i drugog stoljeća“ bio toliko očekivan koliko i u „svojoj dječjačkoj iskrenosti često plačljiv“, neproduktivan i jednoličan:

*No koliko god ta jalovost bila i dosadna, iz nje govori nedvoumno jaka depresija, i ako u toj lirici ima nečeg socijalnog to je ona socijalna samo po toj mračnoj potištenosti kojom je nošena kao svojom najosnovnijom inspiracijom. (...) Sve je oko tih stihova i u njima u neredu i iz njih javlja se relativno prilično naglašen nehaj spram svake poetske shematike, jer, samoubilački kao što su i navirali, ti su stihovi više jecaj utopljeničke utrobe nego bilo kakva briga za književne, lirske ili slagarske norme. (Krleža 1973<sup>2</sup>: 229, 230).*

Osim čovjekoljubivosti u ironijskom smislu, pobune gladne i neiživljene mladosti, Krleža još ističe da su njegovi stihovi kao stara pisma napisana u namjeri da se bližnjima objasni značenje „zajedničkog brodoloma“, ali budući da na njih uglavnom nema odgovora, i jer su politička rješenja naopaka, „zastranjivati u osamljenosti“, pa i u očaju i izgubljenosti pojedinaca, nije potpuno neopravdano. Ne podsjeća li nas to skoro više na „slučaj Crnjanskoga“ negoli na Krležinu ratnu liriku, koju će nadživjeti njegova ratna proza s određenom snagom narodskoga vitalizma i domobranskoga humora pod galgama?

Upravo *Lirika Itake* svjedoči o nihilizmu i zastranjivanju u osamljenost kako u subjekta pjesme tako i u samoga autora. Izgubljenost, mračna potištenost, rezigniranost ili negacija nacionalne retorike na sadržajnom planu, nehaj za književno-formalne norme, kao posljedica ratnoga kaosa i sveopćega brodoloma, stihovi uvjerljive ali i neujednačene lirske snage, prevladavajuće su osobitosti ratne lirike Miloša Crnjanskog. Oslonimo li se ovom prilikom<sup>2</sup> na manje poznate ili manje analizirane pjesme, čitamo u *Himni* da *nemamo ničeg, naš bog je krv i ona je naš strašan ponos*, zato pjesma *Zdravica* nazdravlja svijetu blijedom kao zimski dan, svijetu u strahu, jer:

*Za naša srca ništa nije dosta  
Za naša srca ništa ne osta  
Dok jedan od nas na zemlji diše:  
da ni jedan vrt ne zamiriše.*

(Crnjanski 1983: 17)

<sup>2</sup> Svojedobno sam posebno, u pokušaju poredbenoga razumijevanja lirike Crnjanskog, Krležinu *Jesenju pjesmu* i *Pesmu* Crnjanskoga opširnije analizirao, kao svojevrsne autopoetičke pjesme (Kovač 2012: 55-66), a na veliko značenje Crnjanskog za obnovu modernizma (konkretno za Raičkovića) upozorio je i nedavno Saša Jerkov, navodeći „skicu za studiju“ odnosa dva „apsoluta: života i poezije“ i danas u mnogočemu relevantnu studiju Aleksandra Petrova *Poezija Crnjanskog i srpsko pesništvo* (Jerkov 2010:31), koja je godinama vrijedila kao neprevladani standard pisanja o poeziji Miloša Crnjanskog.

Nazdravičarski usklici – *Da živi groblje!* ili *Mi smo za smrt!* – kao krajnje točke očajanja otvorit će groteskne prijetnje iz *Naše elegije*:

*Prokleta pobeda i oduševljenje  
Da živi mržnja smrt prezrenje.*

Jer, pobijedila je smrt, kako čitamo u pjesmi *Pobedi*.

*Slava će doći, / kad vas povedu ubice. / Kad reč vam bude krv, i plamen. (Robovi).* Obje su pjesme, premda objavljene u zagrebačkom *Savremeniku*, krajem Prvog svjetskog rata našle svoga adresata tek u kasnijim izdanjima *Lirike Itake*, a vjerujem da nisu izgubile eho ni u našim danima. Slično je i s pjesmom *Kuga*, objavljenoj u časopisu *Dan*, iz koje i danas probija svojevrsni ironični cinizam, prividna relativizacija ukusa:

*Što ti je žao našeg pokoljenja?  
Zar ti nije vesela maskarada,  
Hristos, pa Neron, pa Lenjin.  
Ukus se menja, ukus se menja:  
samo su hulje sve isti.  
Hiljade godina vuku nas za nos,  
pesnici, mesije, carevi i komunisti.*  
(Isto, 63)

Miroslav Krleža, mladi hrvatski pjesnik, kasnije „salonski komunist“ i deklarirani ljevičar, u pozadinskom Zagrebu objavljuje svoje rane poeme i legende, odnosno dijaloške tekstove, kao i *Pjesme I i II*, objavljene u nakladi autora (1918.), u kojima će žalost pokoljenja i maskerada mesija biti podjednako prokazana trpkom ironijom (kao u pjesmama *Smrtni dan Rujna* i *Naša kuća*), odnosno angažiranom odom Pobjednici Smrti, kao u pjesmi *Plameni vjetar*:

*Jednoga će dana krvavo jutro svanuti,  
jednoga će dana crljeni vihor planuti,  
o, jednoga dana  
nad piramidom mrtvih domobrana  
buknut će plamen iz bezbrojnih rana.  
(...)  
I u tom kolu roblja, kraljeva, žena i smeća,  
tramvaja, volova, konja, topova, vjetra, karteča,  
u ludom ciklonu vatre i krvi, gdje bukti Slobode Sreća,  
gdje se božanstvo Laži ko sveto sunce vrti,  
hihot će jecati glasan  
Njezinog Veličanstva  
Pobjednice Smrti.*

(Krleža 1973: 111)

I Crnjanski i Krleža, suočeni s mogućnosti vlastite smrti, ali još više okruženi nedužnim smrtima mladih domobrana, sa Smrti kao krajnjem ishodu ratovanja, izabrat će različite odgovore kao prevladavanje traume izazvane njome; jednoga će njegova melankolična, lirska duša odvesti u egzaltaciju, a drugoga će njegova „lirska dramatičnost“ odvesti u angažiranu pobunu i preuzimanje odgovornosti. Pitajući se vehementno što može hrvatski čovjek na Europski Veliki Petak, kad Sina Čovječeg kolju, rane mu pale i deru, na glavu mu siplju kletvu i kamen i metak, kad trese se krvava kugla zemlja, od Pekinga do Rima, od Transvala do Kremlija, pjesnik odgovara da on – hrvatski čovjek – karmine tužne pije i razbito pjeva:

*Jedna je glava opet ko krvavo sjeme pala.*

*Na jarbolu lađe su opet pribili admirala.*

*Al ništa! Sviće. Internacionala.*

(Isto, 119-120)

S druge strane, Crnjanski u *Molitvi*, kao da mu odgovara, konvencionalnim iktusom očenaša, obraćanjem bogu Ocu, u slici pogurene, sijede sjenke svijeta, karikaturnoga lika, kako sin njegov, ma i bolji od anđela, osim smrti nema druge nade; pored zbunjenosti i smrti možemo izdvojiti nestalnost, sumornost i samoću, kao čest zajednički motiv:

*Oče naš*

*sin je tvoj bedniji od bilja,*

*strasniji nego cvet,*

*nestalniji nego vetar zore,*

*sumorniji nego more,*

*i sam sasvim sam.*

(Crnjanski 1983: 100)

Ukratko, ostavši definitivno bez nade u nove zore, bez interancionale na unutar-njem i vanjskom planu, pitao sam se što možemo danas kao već ostarjeli preostali sinovi i već stari unuci te generacije, od koje nismo znali ili nismo mogli prihvatiti i razumjeti tragično iskustvo rata i njegove posljedice? Koliko je naše odgovornosti u tome, odnosno jesmo li svjesni nove opasnosti, bojimo li se njegove nove prijetnje?

Julije Benešić, urednik *Savremenika* u kojemu objavljuju obojica naših pjesnika, osoba kojemu Krleža posvećuje pjesmu *Badnjak*, prema svjedočenju Crnjanskoga u podužem komentaru uz pjesmu *Oda vešalima*, u ratno-pozadinskom Zagrebu zove ga da jedu rakove („koje je jeo s uživanjem gurmana“), a prethodno ga hvali jer objavljuje takve pjesme pod punim svojim potpisom, bit će još jednom tema u komentaru. Onome uz pjesmu *Mizera*, u kojem Crnjanski objašnjava okolnosti oko tiskanja njegove drame *Maska* u Zagrebu, a o Benešiću govori kao o vrsnom uredniku, kao čovjeku uzorna ponašanja i kao gurmanu, i u književnom smislu. Vodio ga



je Domjaniću, čije kajkavske stihove Benešić jako voli, dok ih Crnjanski nimalo ne cijeni; u bolnici upoznaje Ivu Andrića, koji ga uključuje u redakciju *Književnog juga*. U tom poratnom Zagrebu Crnjanski ne nalazi razloga ni mogućnosti da u njemu ostane, odlazi najprije u Ilaču k majci.

Krleža kraj rata dočekuje u Zagrebu, ali će uskoro i on prezimiti sa suprugom Belom kao učiteljicom na selu, u podravskom mjestu Duga Rijeka (blizu Koprivnice).

Negdje iz tog razdoblja je i spomenuta pjesma *Badnjak*. Već sama posveta Juliju Benešiću je dvojbena, skoro polemična, jer pjesmu otvara strofa koja govori o Hristosu koji se rađa za siromahe „uz svirku razbite citre“, kao i o Hristosu koji za bogataše silazi na zemlju „uz pristojne manire“. Nasuprotna, dvopolna motivska organizacija pjesme kontrastira nadalje Hristosa siromaha s Hristosom gospodinom, pa je na jednoj strani, u varijanti sreće, Hrist poklon od kristala, svile i srebra, lisnica od zmiije, krokodilska koža, oderana zebra, a u drugom slučaju, u varijanti bijede, Hrist je gladna, sušičava groznica, od rakije teška, surova krvava pljuska, nagnjila jabuka, orahova ljuska, pijana pjesma sluškinje, a sve zajedno čežnja mekušaca koji pjevaju božićne pjesme dvoglavom drvenom kumiru – *koji je za bijedne i bogate dao život na križu, / koga siti i gladni za pokrovitelja dižu, / kome jedni i drugi krvave noge ližu*. (Isto, 130-131). Odnosno, još određenije:

*Hristos se rađa za gospodu ko simbol Svijetla, Ljepote!  
U podzemnom svijetu  
gdje se ljudi ko prvi Isusi kote  
po štalama, u pari goveda i gnoja,  
kod žučkastog svijeta od vonjava loja,  
Hristos, to čudno božanstvo s apstraktna dva lica,  
okrenuo jednu je masku što ne zapaža trica:  
da se na jednoj strani plače i jauče i gladije,  
dok se na drugoj pleše i pjeva i raduje.*

*Bogatašima daruje Hristos parfeme, kamate, svile,  
a siromasi gladuju i ratuju i cvile.*

(Isto, 131)

U aktualnom samozaboravu hrvatske i srpske kulture, koje se zanose mišlju da je Isusovo došašće tek izbavljenje za Hrvate, odnosno da se Hristos rodi samo pravoslavicima, podsjećanje na dvije kulture čovječanstva, one vrlo malobrojne koja drži dvije trećine našega bogatstva, i one prekobrojne koja raspolaže s ostatkom, može iz neodređene intelektualne međupozicije izgledati kao blasfemija, ali teško se oteti dojmu da je Krležino angažirano pjevanje danas teško razumljivo. Prokazivanje Isusa kao Hristusa s dva lica, sve i ako je samo posljedica poratne bijede, može nas i danas upozoriti na odgovornost i oprez, u našim oportunističkim ulogama u socijalnim raslojavanjima.

Ili, sa stihovima Crnjanskoga, koje on spominje u komentarima, sa sličnim konotacijama:

*Ne, tom je kraj!  
Na Itaki će se da udari  
u sasvim druge žice.  
Svejedno da li ja  
ili ko drugi. (Epilog, isto: 101)*

*Reci, zbogom zori.  
Ja bih počast šinuo i tiho rekao:  
Tužno je biti muško.  
(Gardista i tri pitanja, isto, 42)*

Ovome ni komentari, a nekmoli interpretacija, nisu potrebni.

Kao što znamo, većina pjesama iz *Lirike Itake* i nema komentara, a dio komentara sasvim je izvan neposredne značenjske aluzije ili objašnjenja pojedine pjesme, već se komentari nižu kao male autobiografske skice, s naslovima pojedinih pjesama. Međutim, osim istinski programatskog *Objašnjena „Sumatre“*, ima jedan broj pjesama kod kojih komentari mogu pomoći u aranžiranju konteksta tumačenja, iako odgovornost u razumijevanju dvojbena mjesta ostaje naša (Crnjanski često bude tendenciozan i dvosmislen i u komentarima, zato ih i treba koristiti s velikim oprezom). Pokušamo li ovom prilikom, u godini obilježavanja Prvog svjetskog rata i kontroverzi oko Gavrila Principa u europskoj povijesti, uz pomoć komentara razumjeti povijesni kontekst, uvidjet ćemo da se Crnjanski uz pjesmu *Spomen Principu* prisjeća Beča u tim danima i svoje osobne situacije više negoli nacionalnih ili socijalnih silnica koje će voditi ili u svjetski rat ili u Oktobarsku revoluciju.

Zapis započinje maksimom: u jesen 1913., odlazeći u Beč, ostavlja u Beogradu jednu dramu, u Sarajevu zbirku pjesama, u Sremskim Karlovcima roman, a saznajemo nešto i o karakteru njegove lektire: čitao je knjige na njemačkom, mađarskom i talijanskom te ruske u prijevodu, putuje s *Lovčevim zapisima*. I ističe da je Evropa već četrdeset godina bila u miru. Kasnije će tome dodati učenje francuskoga na pjesmama Baudealirea i želju da živi u Parizu.

Umjesto da upiše Eksportnu akademiju kako je želio ujak, upisuje medicinu, od koje ubrzo odustaje te odlazi radije slušati predavanja iz povijesti, filozofije i povijesti umjetnosti. Prema vlastitu priznanju bio je „tipični smetenjak svog stoleća“, lakomislen i nezabrinut za nasušni kruh i zaradu, kao što priliči „pesniku, i čvor-ku“. Prisjeća se Branka Radičevića, opisuje gdje i kako živi, uglavnom siromašno. Političke akcije prema njegovu svjedočenju bile su ograničene na neku pokrajinsku autonomiju, poput demonstracija u prilog otvaranja sveučilišta za Slovence u Trstu



(pri čemu je sa svojim kolegom Birimacem izlazio sa štapom ispod kaputa i s jastučićem ispod šešira koji mu je zašivala otmjena Frau von Thiess) – a gdje ćemo se naći u prijelomnim vremenima, više je slučajnost negoli naša volja:

*Za Vidovdan, udruženje je bilo spremilo veliki, patriotski zbor Srba, Hrvata i Slovenaca, u prostorijama Štatparka. Uveče je trebao da bude bal, na koji su bili pozvali i srbijanskog poslanika. Zbor je održan pre podne, ali taj bal se neće više moći održati nikada.*

*Meni su bili dodelili patriotsku, i tešku, dužnost da na prve zvuke umilnog bečkog valsa, počnem da okrećem oko sebe ženu srbijanskog poslanika i ja sam se zato, dok je u Sarajevu siromah Princip ispružio svoju ruku, koja nije zadrhtala, bavio peglanjem svog fraka.*

*U velikim, istorijskim, trenucima, sudbina dodeli svakom ulogu, i ne pita.*

*(Crnjanski 1983: 133)*

U takvom ih je danu zatekla vijest, najprije kao vijest da je u Sarajevu ubijen „srbijanski prestolonaslednik“, da je zapravo u Sarajevu ubijen *austrijski* prestolonasljednik, što nije nikoga u prvi mah posebno uznemirilo, premda – „epoha valseva bila je završena“. Bečlijce će biti konsternirani tek kada stignu mrtvački sanduci Franje Ferdinanda i njegove žene, odnosno kada su ih prema španjolskom ceremonijalu Habsburgovaca u tišini ispraćali na sprovodu.

Na kraju, Crnjanski točno osjeća što je u vezi pjesme *Spomen Principu* sporno i što se može krivo razumjeti. Kako kaže, ime atentatora sastavljeno od princa i arhanđela bit će zauvijek zapisano uz ubojstvo koje pjesma slavi, a i ovdje kao i u pjesmi postavlja se pitanje teleologije ubojstva, u čije ime i za koje ideale je ono počinjeno? *Svi smo mi bili Bakunjinovci*, izvlači Crnjanski riječi iz dnevnika Principova liječnika, jer jedno bi bilo ubojstvo Principa kao „Srbina – provincijalca, fanatika i šovena“ koji ubija po nalogu, a drugo je ovo vođeno najvišim motivima – jer „cilj je bila revolucija“. Stoga i nije čudno što će se atentat Gavrila Principa u Crnjanskoga naći nasuprot onodobnim nacionalnim svetinjama poput velebnog Kosovskog hrama prema nacrtu Meštrovića ili nasuprot Dučićeve slave imperijalne Srbije. „Ja sam napisao ovu pesmu u slavu ubistva i Principa“, zaključit će Crnjanski u komentaru, a mi to možemo na neki način i potvrditi s dvije ključne strofe pjesme *Spomen Principu*:

*O Balši, i Dušanu Silnom, da umukne krik.*

*Vlastela, vojvode, despoti, behu sram.*

*Hajdučkoj krvi nek se ori cik.*

*Ubici dište Vidovdanski hram! (...)*

*O pravdi i pobedi svetoj nek umukne krik.  
 Ocevi i braća i sestre behu sram.  
 Osveti, majci našoj, nek se ori cik.  
 Raji, riti, dište kosovski hram.*  
 (Isto, 26)

Upravo jasnim razdvajanjem simbola feudalne nacionalne motivike ili jugonacionalističke retorike od motiva *hajdučke krvi, gladi, socijalne mržnje i žrtava, mrtvacu*; od motiva *osvete raje, jauka i groblja, obeščašćene majke, znoja i sirotinje, stida zgarišta*, u govorenju emfatičke intonacije subjekt se pjesme identificira s razlozima i mogućim višim ciljevima atentata, a time i osigurava moralni lik ubojice. Koliko nam god danas ti viši razlozi izgledali problematično, povijesni ih kontekst opravdava ili ih barem čini razumljivima. S druge strane, shvaćena ili čitana te u nacionalističkom tonu recitirana pjesma *Spomen Principu* na žalost može biti doživljena kao prijetnja borbom za ratne ciljeve i osvajanja, kao opravdanje svakoga ubojstva, a autor može biti shvaćen kao pjesnik plaćenih ubojica ili huškač rata. Obratno, nalog koji Crnjanski ostavlja nacionalnom čitatelju nije beznačajan, jer zaziva zaboravljanje tobože slavne srednjovjekovne povijesti i ne poziva na njezino veličanje kosovskim hramom, ne poziva na slavljenje pobjednika, nego predlaže spomenik ubojici, revolucionaru!<sup>3</sup> Ipak, tko je svojedobno u socijalizmu mogao ozbiljno na taj način razumjeti ovu pjesmu, a da ne bude shvaćen oportuno i upleten u novu revolucionaru retoriku u funkciji očuvanja vlasti? Ali, zar bismo se zato danas morali uplesti u reinterpretacije davne prošlosti koja kao da zaslužuje neku veću slavu?

Pažljivim pročitavanjima i grupiranjem semantičke zalihosti ukomponirane u izvanredan, recitativni ritam nejednakih stihova i skladnog vezanog stiha, koja nedvosmisleno ukazuje u ime koje bijede i osvete, iz kojeg se osjećaja srama i poniženja podiže ruka atentatora na predstavnike režima, odnosno određenoga poretka, možemo nedvosmisleno pokazati koje su nacionalne vrijednosti iz povijesti ostale na drugom polu. Ukratko, ako smo se pomirili s ogromnim socijalnim razlikama, sve i ako tavorimo na rubu siromaštva i gladi, znači li to da je opća civilizacijska razina stanovništva ipak nešto viša od one pred Prvi svjetski rat, a život pojedinca vrjedniji od socijalne pravednosti?

Potražimo li odgovore kod Miroslava Krležę, vidimo da su njegovi komentari vlastite rane ratne lirike u eseju *Moja ratna lirika* bili kudikamo oštiri, baš glede socijalnoga angažmana. „Rađajući se kao odraz stanja i prilika“, pisao je hrvatski pisac kad je već možda pod rukom imao socijalno angažirane *Balade*, „ona nije

<sup>3</sup> Poznato je kako je i Krležę svojedobno Principov čin procijenio kao „revolucionarno djelo, adekvatno junaštvima ruskih socijalrevolucionara terorista“ (Krležę 1975: 324-325), a još je više poznata njegova protuvidovdanska politička esejistika i izrugivanje Meštrovićeve uloge u podizanju Vidovdanskoga hrama.

mogla da bude odvojena od neprekidnog razmišljanja nad otvorenim grobovima, i tako ni sama nije drugo nego vječno pokapanje, sprovod i smrt“, pa su već to „zastranjivanje u osamljenost“, precjenjivanje subjektivne ozlojeđenosti i romantični angažman proizašao iz njega bili „osuđeni kao krvoločno buncanje, sablazan i svetogrđe“. (Krlježa 1973: 229, 231-232). Pa ipak, zar nam baš ništa danas ne govori slika našega doma, koja ne zaziva ubojicu-revolucionara, nego nas melankolično pomiruje zvukom harfe, uz koji „luđak neki“ oplakuje svoje mrtve snove?

Pjesma *Naša kuća* razloge svoje rezignacije traži u socijalnim prilikama iskazanim u redundantnim motivima *prokletstva, bolesti, pakla, plača, mrtvačkih sanduka i očajne vike* prve strofe, pa nastavlja:

*Oči bolesnih žena, što peru u pari rublje,  
u ognjici gore, ko grozničave zublje!  
I viču grozne crne stube,  
u kući se našoj ljudi i žene sa strahom u duši ljube.*

*Na krovu kuće naše pjeva crni ćuk,  
i bjesovi se biju u dušama ljudi;  
na krovu kuće naše Smrt tvoju pjesmu gudi,  
a nad kućom našom gori zvjezdan luk.  
I bjesovi se biju,  
i pokućstvo se lomi,  
i ljudi se svađaju, a rodilje viču. (...)*

(Krlježa 1973: 109)

U ekspresionističkom stihu nejednake dužine, dinamična nepravilna ritma i još uvijek dojmljive makar kratke rime, osjetljivi se lirski subjekt probija do poentnoga stiha – *I to je Sve*, kao sabirne točke svoga očišta, u slikama svakodnevnice bijede i muke življenja koja neće biti samo domaća nego i pomalo univerzalna, ljudska egzistencijalna svakodnevica, kakva nam danas kroz palimpsestne slike naše povijesti, koju još uvijek dobro razumijemo, dopiru s mnogih strana svijeta, držeći nas nekako u uvjerenju da je naša kuća uređenija, uljudnija. Iskustvo avangarde tako postaje krozvremenska opća mjera socijalne neravnoteže među ljudima, narodima i civilizacijama: donja slika raslojene kapitalističke uljudbe u beskonačnom trajanju i previranju. I to je – zaista sve. Ali, ne zanosimo se, jer *Bijeda svojim rukama dotiče se svega*:

*Bijeda svira glazbalo i nosi crvene frakove,  
servira divljač, gljive, skupocjene morske rakove  
i žedna rastače pivo i ogromne vinske akove.*

(Isto, 126)

Slično kao i dijaloška *Pjesma čovjeka i žene u predvečerje*, u kojoj se dva rodna glasa bore za prevlast, kao i mnoge pjesme s posvetama, i ova pjesma poziva na raz-

govore o socijalnom sporazumu u okvirima sustavnoga nesporazuma, koji će radije proizvesti rat ili „dužničko ropstvo“, nego se odreći profita nad ljudima i narodima; pa ostaje i ovdje muški strah:

*Ja se bojim, Ženo, Žene koje nema!*

(Isto, 115)

Zamišljeno kao uvodno preispitivanje teze o Crnjanskom i Krleži kao pretežno ekspresionističkim, avangardnim antipodima, ograničeno njihovom ranom lirikom, komentarima i naknadnom osobnom kritikom, da ne bi zapalo u revolucionarni zanos ili rezignaciju, u nekom prijevremenom zaključku možemo dati tek opću ocjenu ranoga pjesništva i djelovanja obojice pjesnika. Naoko veća povezanost Miloša Crnjanskog sa simbolističkom poetikom i rano prakticiranje slobodnoga stiha nalik na pjesme ekspresionističke poetike kod Miroslava Krleža, mogli su stvoriti dojam o njihovim početnim nasuprotnim po-etičkim određenjima, ali nije tako. Obojica mladih pjesnika pod dojmom rata i poremećenih prilika u zajedničkoj državnoj zajednici Austro-Ugarskoj, u snovima očekivanja Jugoslavije i konačnoga rješenja narodnog opstanka za sve južnoslavenske narode, reagirali su na povijesne okolnosti koje im nisu išle na ruku, a u kojima su se borili da prežive, pa i za goli život, stvorili su književne tekstove koji su rano najavili njihove autore kao naglašene individualnosti, doduše različitih književnih talenata i temperamenata, ali vrlo sličnih obrazovnih, estetičkih, moralnih i svjetonazornih kvaliteta. Međutim, kao mladi socijalno osjetljivi i nacionalno svjesni i antiratni pisci ubrzo će se naći u procjepu osobnih ambicija i konstelacije političkih, međukulturnih odnosa u kojima se, pored nacionalnih jezgri, razvija i nadnacionalni književni i kulturni kontekst, dok se političke i idejne smjernice vremena uskoro opet približavaju socijalnim i ratnim katastrofama tridesetih i četrdesetih godina – koje će ih nepovratno razdvojiti.

Sva je književnost, pisao je svojedobno Ivo Frangeš, dijalog subjekta, lirskog subjekta i čitateljstva kojemu se on obraća, i nastavio: „Stvaranje Miroslava Krleže nezamislivo je bez sugovornika, koji nije samo prirodna pretpostavka tog pisanja, nego zapravo način njegova postojanja. Ova se moćna umjetnost, od prvog časa, tiče čovjeka, zabrinuta je za njega, on je njezin temeljni preduvjet. Otuda je ona dramska po fakturi, dramatična po duhu koji je prožima.“<sup>4</sup> Nešto od te dramske ekspresionističke strukture i dramatične zabrinutosti za čovjekove socijalne uvjete i njegove surove međusobne odnose ima i Krležina ratna lirika koju još najviše karakteriziraju dvojbe, odnosno zabrinutost oko sudbine svijeta. Otuda i rana politička osviještenost lirskoga subjekta, uostalom slično kao i u Crnjanskoga, koji se između neslavne prošlosti (*Nisam ja za srebro ni za zlato plako / niti za Dušanov sjaj*), ratne svakodnevice i sumatraističke vizije svijeta u povezanosti uskoro odlučuje za zavičaj

<sup>4</sup> Isto, 11. (Predgovor)

(poema *Stražilovo*) i egzaltirani odmak od stvarnosti, kao u nekom zaostatku radikalnijega tipa modernizma, ili kao što je pisao Gojko Tešić:

*Verovanje u poeziju Crnjanskog vraća i veru u novu misao, novi duh, novi ritam, novu životnu nadu skrivenu u onom sumatraističkom „beskrajnom plavom krugu“. Povratak na novo čitanje eterizma, sumatraizma, kozmičkih vizija i priviđenja, ali i anarhizma, rušilaštva, razaranja, svetogrđa, izvrsnih i posunovraćenih vrednosti – jeste uzbudljiva intelektualna drama. Zato je Lirika Itake, i sa svojim izuzetnim vrednostima, ali i sa svojim slabostima i neujednačenostima u „Novim senkama“ i „Stihovima ulica“, najznačajniji književni spomenik poetičkog radikalizma. (Tešić 2009: 239-240).*

Ne samo karakter njihovih osobnih poetičkih preferencija i realizacija nego i socijalno-nacionalne strategije i „optimalne projekcije“ Hrvata i Srba, pa i Jugoslavena općenito, uskoro se stubokom mijenjaju i na žalost zarana doprinose pojačavanju antipodne relacije dvojice ključnih pisaca hrvatsko-srpskoga modernizma. Crnjanski, kao izrazito lirski talent, gotovo da prestaje pisati poeziju, dok se Krleža ne miri sa svojom pozicijom u sjeni Antuna Branka Šimića i Tina Ujevića te stvara *Balade Petrice Kerempuha* kao jedan od svojih najboljih odgovora na izazove vremena i u poetičkom i u socijalnom i u nacionalnom smislu. Istodobno dok Crnjanski piše problematične novinske članke za *Vreme* i izabire karijeru novinara i diplomata, Krleža piše svoje glasovite esejizirane romane i plijeni svojom i danas aktualnom esejistikom. O njihovim ratnim godinama mnogo je toga već napisano, a neposredno nakon rata i u obnovi modernizma obojica sudjeluju po mjeri svoga političkoga uvjerenja i značenja svoga opusa, svjesni svoje vrijednosti i trajno zadobivenoga mjesta unutar svojih nacionalnih književnosti. Kao da su još za njihova života njihove političke antipodne pozicije ojačale do neprepoznatljivosti, prikrivena animoziteta i međusobnoga neprihvatanja. Njihovo neravnomjerno „prekoračivanje granica“ iz jedne u drugu kulturu, posebno nakon krvavoga razduživanja i rata, pri čemu je Miroslav Krleža još uvijek neosporno više čitan u Srbiji, odnosno njihovo sudjelovanje u međuknjiževnim procesima unutar jugoslavenske, a posebno unutar središnje južnoslavenske međuknjiževne zajednice, na račun srpskoga pisca, još ne treba biti znakom konačnoga stanja, odnosno „razračunavanja“ ili poravnanja računa.<sup>5</sup> Moje svojedobno bavljenje Crnjanskim jednim

<sup>5</sup> Nezahvalno je prognozirati, ali koliko će se današnje srpsko društvo s Crnjanskim u hrvatskim predodžbama približavati srednjoeuropskim vrijednostima, da ne kažem koliko će se Srbija vojvodinizirati, koliko će s nizom suvremenih pisaca od Vaska Pope i Stevana Raičkovića do Aleksandra Tišme, Danila Kiša i Milorada Pavića, Šajtinca ili Slobodana Zubanovića uskladiti svoje kulturne vrijednosti – toliko će nam u Hrvatskoj i Miloš Crnjanski kao istinski klasik srpske književnosti biti bliži. A da pritom ne ispustimo iz vida Borisava Stankovića ili Dučića, Nastasijevića ili Miodraga Pavlovića, Rastka Petrovića ili Pekića, Davića ili Svetislava Basaru, Dragoslava Mihailovića ili Filipa Davida, kao i vrsne međukulturne postjugoslavenske pisce Albaharija ili Pištala, sve izvrsne svjetske pisce iz našega susjedstva! (Ivu Andrića i Mirka Kovača već smo skoro usvojili).

dijelom je imalo smisla upravo zbog ukazivanja na europske vrijednosti njegova djela, za koja moja matična hrvatska kultura nikako ne bi trebala biti prikraćena, ali kada smo u tome uspjeli, pa je Crnjanski i kod nas postao školskim piscem, kotač se povijesti naglo zavrteo naopako. Sada smo u novom stoljeću, s gotovo polustoljetnim zakašnjenjem za samima sobom. Hoće li naši unuci doseći puninu povijesnoga doba i književne vrijednosti koje smo mi živjeli kao svoju svakodnevicu?

Ukratko, nakon prethodnoga istraživanja u kojemu su se Miloš Crnjanski i Miroslav Krleža u zadanom vremenskom razdoblju predstavili kao antipodi, rana se lirika obojice pjesnika u poetičkom, i još više ideološkom smislu, pokušava dovesti u vezu sa socijalnim prilikama oko Prvog svjetskog rata. U tumačenjima se naglašava osjetljivost oba pjesnika prema siromaštvu i povijesnoj determiniranosti svojih naroda, sve kako bi se eventualno otklonila aporija književne avangarde, koja je svojim radikalnim estetičkim načelima često htjela služiti angažiranom političkom govorenju, odnosno zagovarati društvene slojeve do kojih je modernistička književnost slabo dopirala. Rezultati novoga čitanja rane poezije Crnjanskog i Krleže mogu se sažeti u spoznaji kako je riječ o autorima koji će se unatoč sličnim socijalnim ishodištima i srodnim književnim programima, tečajem vremena gotovo potpuno razdvojiti, kao uostalom i „njihove“ književnosti koje oni na najbolji način reprezentiraju. Osim razlike u karakterima i ideologijama, čini se da su nasuprotnim konstelacijama dvojice autora i dviju književnosti doprinijeli upravo povijesni procesi koji su nas na žalost vodili prema ratnim, a ne mirnodopskim ciljevima. Možemo li istraživanjem uvjeta i pretpostavki nastanka njihova djela i djelovanja bar u ponečemu djelovati u drugom pravcu, intenzivnijem međukulturnom dijalogu, miru i Europi kao zajedničkoj domovini? Makar samo u – prostorima srednje Europe, naše stare Panonije.

## II. PANONIJA KOD CRNJANSKOG I KRLEŽE (*SEOBE I POVRATAK FILIPA LATINOVICZA*)

*Pannonia, Pannonien*, kako je definira mali konverzacijski leksikon ugarske svakodnevnice kulture Istvana Barta, bilo je ime za rimsku provinciju koja je obuhvaćala današnju Transdanubiju (dolinu Dunava) – s glavnim gradom Aquiniumom<sup>6</sup>, koja

6 *Pannonia, Pannonien* war der Name der römischen Provinz – mit der Residenzstadt – Aquinium, die das heutige Transdanubien (Dunantul) umfasste. Der gemeinsame Name verwendet diesen Namen im übertragenen Sinne als das Gegenteil zu Hunnia, als das Symbol für den europäisch zivilisierten Ungarn. Im engeren Sinne ist es einfach das (als Gemeinplatz verwendete) poetische Synonym für Transdanubien. Dunantul, „jenseitss der Donau“, reich mit Gewässern versehenen besiedelten Landesteil auf der rechten Seite der Donau. Im Allgemeinen gilt diese Region als entwickeltere Hälfte des Landes, deren Dasein, schon immer mit mehr Fäden an die angrenzenden westlichen Landstriche geknüpft war als an die östlich der Donau gelegene ärmere und ausgeliefertere Ebene, die dünner besiedelt ist und auch über andere Traditionen verfügt. (Bart 2008: 155, 47).



je nakon Rimljana, kako izvještava Krležin leksikografski zavod u Hrvatskoj enciklopediji<sup>7</sup>, došla pod vlast Istočnih Gota (453.), Langobarda (527.) i Avara (568.). Već u VI. st. na području Panonije naselili su se i Slaveni. Kada je Karlo Veliki potkraj VIII. st. uništio državu Avara, Slaveni su ostali u Panoniji. Krajem IX. st. Mađari su prodrli preko Karpata u Podunavsku nizinu i potisnuli Slavene, zaposjedajući Panoniju Valeriju i Prvu Panoniju, osim njezina sjeverozapadnoga dijela, koji su držali Nijemci. Savska Panonija i Druga Panonija ostale su u posjedu Slavena. Otada se ime Panonija postupno gubi. Marginalije Krležina rada na enciklopediji mogle bi možda dodatno otkriti za našu temu koji zanimljiv detalj, ali važnije je da su i Crnjanski i Krleža bili mađarski đaci te da su se vjerojatno s pojmom Panonije sreli vrlo rano.

Unatoč tome, kao i pored činjenice da je Crnjanski studirao i predavao povijest, do dosadašnjega moga uvida možemo reći da se kod njega Panonija ne javlja izravno ni u povijesnom, ni u općezemljopisnom, ni u simboličkom smislu. On će više koristiti novije zavičajne pojmove, najčešće Banat i Srijem, zatim Vojvodina, Slavonija i pridjev podunavski, ali u njih često upisuje mnoge znakove Panonije, kao zemlje voda, tuge, močvara i blata. Odnosno, mnogo češće kao zemlje životne radosti, bezbrižna djetinjstva i sretnoga zavičaja, melankolije mladosti. Svojedobno sam, u okviru doktorskoga rada, sustavno analizirao lirsku novelu *Sveta Vojvodina*, poemu *Stražilovo*, *Dnevnik o Čarnojeviću* i *Seobe*<sup>8</sup>, u kojima se duh Panonije, pjesnika odrasla neposredno iza njenih istočnih granica, u multietničkom Temišvaru, osjećao kao idealizirani prostor ravničarske prirode, rijeka, blagih brda ili gotovo nestvarnih, nesretnih likova. U svim se spomenutim djelima panonski prostori i ljudi javljaju kao ishodišna mjesta autorove čežnje ili samoidentifikacije. Bilo da je

<sup>7</sup> <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46449>



<sup>8</sup> Kovač 1988: 59-69, 93-108, 124-131, 140-154.

prizvao obične vojvođanske ljude ili Banačane, Branka Radičevića ili svoga dvojnika Čarnojevića, gospožu Dafinu, Arandžela ili Vuka Isakovića, Crnjanski kao pjesnik ili kao naglašeno lirski pripovjedač književno oživljava svijet nove domovine davno izbjeglih Srba iz Stare Srbije na panonskim prostorima južne Ugarske. Možda izbjegavanje njezina izravnoga zazivanja govori o nesigurnosti ili dvojbenosti te samoidentifikacije, gledano s ovu stranu nacionalnoga.

Upravo obratno, uglavnom s onu stranu nacionalnoga, s onu stranu njemu zapravo nepoznate Srbije, teklo je pripovijedanje Crnjanskoga o pomalo izgubljenom dijelu nacionalne zajednice, koja je krajem 17. stoljeća naselila prazne, močvarne prostore Panonije kao unajmljeni narod, za potrebe obrane Habsburške monarhije. Nemalo razočaranje izrazio je dio književne kritike upravo činjenicom da *Seobe* (iz 1929.) nisu izrasle u veliku epopeju nacionalnoga povijesnog romana, nego su i prostor i povijesno doba, jugoistočnu Panoniju i borbe Austrije s Francuskom četrdesetih godina 18. stoljeća, pohode unajmljene vojske u europske ratove, koristile tek kao okvir za ljubavnu priču i samospoznajno lirsko pripovijedanje. Sa slovenskim slavistom Janezom Rotarom možemo se složiti da *Seobe* zapravo nisu roman u kojem se slavi srpsko bojovništvo, nego se u njemu raščlanjuje i prati „psihologija specifičnoga najamništva“, one su ispovijed o sudbini srpskoga najamništva u Austriji: Crnjanskoga „zanimaju notrnja odzivnost spričo tega z razviti evropskim svetom“ (Rotar 1985: 48-49), pa će se slike Panonije i svakoga od likova ponaosob, kao i kolektiva, ogledati u Europi kao u stvarnom<sup>9</sup> i simboličkom zrcalu. Među mjesečinom obasjanim zrcalima čini se da je dovoljno ispružiti ruku da se domognemo tog bogatog, zapadnog svijeta, dok smo u stvarnosti sve udaljeniji od njega. Ne stojimo li i mi danas pred tehničkim izumima naše civilizacije, slično kao nekada Isakovičevi vojnici pred satom na zvoniku, podjednako zadivljeni i nijemi?<sup>10</sup>

Dvadesetih godina prošloga stoljeća istočna se Europa, posebice slavenska, nakon Oktobarske revolucije i raspada Austro-Ugarske, vjerojatno nadala da je potrebno provesti revoluciju ili stvoriti svoju državu, pa da se i njeni narodi približe tom bogatstvu. Stoga bi se možda, u retorici postkolonijalnih studija, moglo tvrditi da povijesni okvir Habsburške monarhije i prostor Panonije kod Crnjanskog i Krležje nije izabran slučajno. Osim što unutar njega samog postoji naslijeđena

<sup>9</sup> Na nekom primanju srpskih oficira u Wittenbergu upravo će ogledala oslikavati taj europski razvijeni svijet: *Neko vreme, u blesku ogledala, njima se učini kao da sede na nebesima, među zvezdama, na sjajnim mlečnim putevima, njihajući se lako. (...) tako da je za večernje nebo, za najlepše nakite, za božanski zaokrugljene grudi, za tišinu, zaborav, dovoljno samo ispružiti ruku, među tim mesečinom obasjanim ogledalima.* (Crnjanski 1983: 113).

<sup>10</sup> Isto, 22.

opreka, pa je južni i istočniji dio siromašniji i zaostali, on se bez ostatka zgodno kontrastira s permanentno razvijenijim Zapadom, kao njegova provincija. Zato se možemo upitati nije li kulturni prostor Panonije, kao i kulturni prostor srednje i jugoistočne Europe, zapravo prostor europskoga „trećeg svijeta“, kako je prije pada Berlinskoga zida Frederic Jameson artikulirao prijelome između kapitalističkoga prvoga svijeta, „socijalističkoga bloka drugoga svijeta“ i među „državama koje su preboljele iskustvo kolonijalizma i imperijalizma“. (Jameson 2007: 359-360). Odnosno, jesu li zaista svi tekstovi koji su nastali u državama s iskustvom kolonijalizma i imperijalizma već zbog geografskoga podrijetla tekstovi trećega svijeta? Uzmemo li Fredrica Jamesona doslovno, kao što predlaže Aijaz Ahmad, onda bismo trebali prepoznati i dvosmjernost kolonijalne/imperijalne dinamike: nametnute transfere vrijednosti iz tih formacija te intenziviranje kapitalističkih odnosa u njima; isto tako, trebali bismo prihvatiti Jamesovu tvrdnju da je nacionalno iskustvo od središnje važnosti za kognitivnu formaciju intelektualca trećega svijeta i da pripovijedanje o tom iskustvu preuzima oblik „nacionalne alegorije“. (Ahmad 2007: 396-398).

Kao što je poznato, južnoslavenski narodi bili su nakon Velikog rata, u kratkom predahu pred Drugi svjetski rat, zapravo u određenom postkolonijalnom stanju, koje su ali pokušali iskoristiti kao pripremu za „konačno“ nacionalno i socijalno oslobođenje. Ne trebamo danas podcjenjivati taj napor koji je doveo i do zanimljivih rješenja na području književnosti i umjetnosti (mislim ovdje na poznati Krležin sukob na književnoj ljevici te programatske osnove beogradskih nadrealista, osobito one Marka Ristića). Kao da je bila stvorena iluzija, upravo vjerovanje da se podjednako visokom umjetnosti i određenom socijalnom osjetljivosti, dakle angažiranom književnosti, može pridonijeti boljem i pravednijem svijetu. Ili, da se barem može pridonijeti dostojanstvenijem životu svojega naroda. Međutim, upitajmo se kako se slažu poetičke intencije aktualnoga modernizma s pripovijedanjem koje dobiva oblik „nacionalne alegorije“ kod Crnjanskoga i Krleže, odnosno je li njihovo pripovijedanje s ovu ili s onu stranu nacionalnoga?

Prije konačnih uvida u ovom tek započetom istraživanju, osloniti ćemo se ukratko na prikaze dvojce braće, nasuprotne likove Miloša Crnjanskog iz *Seoba – Vuka* i Arandela Isakovića i njihov odnos prema panonskim prostorima. Na evidentne znakove osobnosti Vuka i Arandela nailazimo postupno i oni sugeriraju tipične predstavnike srpskog društva unutar onodobne Habsburške monarhije. Za razliku od Vuka, koji je sa svojim graničarima bio u svojevrsnom vazalskom odnosu prema središnjim vlastima, Arandel reprezentira tip slobodnoga trgovca koji se na prostorima Panonije kreće relativno suvereno i s uspjehom. Poznato je kako je upravo trgovačka i obrtnička djelatnost u to doba bila i značajan sponzor vjerskoga, kultur-

noga i nacionalnoga opstanka Srba u južnoj Ugarskoj, Slavoniji, pa sve do Trsta; s njom se formirala srpska građanska, urbana kultura.<sup>11</sup>

Vuk Isaković se u prvom poglavlju prikazuje skoro kao bezimeni junak, konjanik koji se pomalja u panonskom, ravničarskom pejzažu i kojega na mnoge načine određuju osobitosti panonske prirode, magla i vrbici, šume i baruštine, vode i blato, žabe i lavež pasa, glasanje pijetlova, Dunav kao najmarkantniji toponim; pripovjedač to opisuje očima glavnoga lika,<sup>12</sup> a čitatelj vidi kako se kroz taj pejzaž probijaju njegovi obrisi, nakon sna u košmaru s razlivenim vodama, mjesečinom, i zvijezdom u beskrajnom plavom krugu: *Prskajući blatom drveće, travu i pse oko sebe, nagnao je konja nizbrdo, ka Dunavu. Izmače leleku i dreci i prokasa kroz vlagu drveća i granja. (...) Izbio je iz žbunja, u bare i teško blato, do sapi, pred vatre, sa kojih su skidali pečene jaganjce.* (Crnjanski 1983: 10).

S druge strane, njegov brat predstavljen je odmah kao ugledan i bogat član društva, pod punim imenom i prezimenom: *Okolo staja i obora bio se iskupio svet, da vidi i njegov polazak, a naročito kočije i sluge njegovog brata Arandela Isakovića, trgovca poznatog po celom Podunavlju i Potisju, po bogatstvu.* (Isto: 11).

Bez ambicije da iscrpimo sve osobitosti oba lika ili da interpretiramo njihove odnose, kroz odnos Vuka i Arandela Isakovića prema panonskim prostorima, njegovim rijekama i potencijalima, možemo nazrijeti i odnos pravoslavnog društva prema pretežno katoličkom okruženju, pri čemu oslonac na staroslavenski jezik i *Rosiju*, kao idealiziranu zemlju izbavljenja<sup>13</sup>, sugerira više potragu za nacionalnim identitetom, a manje kao stvarno rješenje. Nakon noći u Pečuhu u kojoj ga žele pokatoličiti on će svoje vojnike kratko pozdraviti na stiliziranom staroslavenskom, pozvavši ih da odaju čast imperatorici, carici Mariji Tereziji, ali i da čuvaju u duši – „sladost pravoslavlja“.<sup>14</sup> Za razliku od Vuka, Arandelovi poslovi i događaji vezani

<sup>11</sup> O tome se možemo uvjeriti i neposredno; pretežno lirski pripovjedač monologom Arandela Isakovića podsjeća na važnost svoje uloge u tadanjem srpsko-panonskom društvu: *Ako je on trgovac, bar se zna da što on uzme u ruke, to više ne ispušta. Čijim je novcem darivao njegov brat njih i njihove crkve, ako ne njegovim, i ko će im sačuvati sve što dobiju, ako ne on i njegovi ljudi što se naseljavaju duž reke, ali da ostanu, a ne da se sele opet dalje. Sve pripada onom ko se nađe u blizini, a ne onom ko se skita kao Ciganin. (...) Iz Zemuna, čim se vrati, obeća da će im poslati kola ikona, lepših nego ove po svodu, a što se tiče zvonika, koji pogleda prezrivo, u dnu dvorišta, zvonik u njegovom naselju je viši, od većih balvana i sa kamenitim postoljem.* (Crnjanski 1983: 177-178).

<sup>12</sup> *Kad podiže glavu, vide potpunu tišinu u sivom nebu i vrane, u daljini, koje se nisu čule. Dunavom je mogao dogledati vrlo daleko, duž obala, od kojih je jedna bila žuta i visoka, pod nebom, a druga razlivena u poplavama i travuljama, u dubini.* (Isto, 10).

<sup>13</sup> *U svađi s bratom, koji se bio naselio u Zemun, a rešio da se kupi jedna velika kuća u Budim gradu, on je želeo da izvuče sedam stotina dukata i da se odseli u Rusiju. Rusija mu se činjaše kao jedna velika, nepregledna, zelena poljana, po kojoj će jahati.* (Crnjanski 1983: 26).

<sup>14</sup> *Otdavajte čast Imperatorci carstvušćoj. Ništo menše, čuvajte u duši tihu našu nadeždu: sladost pravoslavlja.* (Isto, 35).

su uz kuću, „veliko zdanje, na vodi“ u Zemunu, koja je sva uklopljena u panonski pejzaž, kuću što se zarila u obalu Dunava, okružena dubokim blatom, iz koje se vidio turski Beograd ili voda koja se razlivala u more blata.<sup>15</sup> Uz tu kući bit će pri-vezana obiteljska sudbina i drama preljuba, pa će sve uz to biti određeno tim panonskim pogledima i vizurama. Nije neobično da će poslije havarije s čamcem na vodi Arandjel naći u postelji gospođe Dafine, Vukove supruge koja se bila s djecom za vrijeme vojnog pohoda sklonila u njoj, odnosno koja će se, nakon provedene noći s djeverom i bolesti koja je došla kao kazna, resignirano tješiti upravo tim panonskim vodama i pejzažem:

*Svaki dan ona je nalazila, na istom mestu, nad prozorom, roj mušica, sjajnih kao uzvitlan pesak, stabla ribarskih mreža što su virila iz blata, vrbake što su dan za danom bili sve gušći i sve tamniji, zelena ostrva i lelujave trščake, a nad njima, zemljan, žuti breg tvrđave. Široke vode znala je već, kao i bele minarete što su u podne, lebdeli u toplom vazduhu nad gradom. (Crnjanski 1983: 75).*

Sam Arandjel Isaković više je zaokupljen kućama koje kupuje u gradovima na obalama Dunava negoli pejzažem, više razmišlja o prodaji srebra ili stoke i neće više čuti o povratku u Tursku i još manje o seobi u Rusiju, ali će i on doživljaj Dafinina tijela vezati uz vodu i lađe:

*Na dnu njegova života, već toliko godina kao na dnu reke po kojoj je putovao, bilo je to telo, kao teški kamen, koje je zadržavalo i njegove lađe, i njegova blaga, i njegove poslove i misli; divno, belo telo, na kom je hteo da se zadrži dugo, dugo. (Isto, 80).*

Za razliku od Vuka Isakovića, koji će se i na tuđim vodama sjećati voda Dunava i Panonije, kao i obratno, sjetit će se po povratku kako je za smrt svoje žene saznao također uz vodu, Arandjel Isaković putuje na kolima kroz oskudni pejzaž ravnice oko kojih se skuplja svjetina „proseći i vapijući za milostinjom“, s osjećajem nadmoći bogataša koji je zaokupljen tek svojim grijehom, koji namjerava otkupiti kod samoga episkopa. Opisi kuća, naselja, prirode i prosjaka predočavaju nam stvarnost na neki način samo simbolično pomaknutu dvjesto-tristo godina unatrag:

*Arandjel Isaković potera žustro, uzbrdo, odmičući po jarugama i voćnjacima, kao da se vozio po krovovima kuća, što ostadoše u dolji, sa svojim nadstrešnicama od slame i trske, svojim oborima i kočijama, izbušenim u zemlji, pod ogromnim stablima i žilama hrastova i bagremova. Za njih, među drvećem, po brdu, trčalo*

<sup>15</sup> *S jedne strane vidik je bio pun vode i mokrih ostrva, nad kojima su beleli se minareti i bedemi Beograda, u bledoplavom nebu. Sa druge strane razlivala se voda u more blata, koje se prostiralo beskrajno, sa tamnoplavim nebom na sebi, do dna sveta. (Isto, 41).*



*je još svega nekoliko prosjaka, ostali behu zaostali. U dolji i na brdu videla se cela varoš, rasuta među baruštinama i trskom, a dalje, prokrčene šume i, dublje, široka reka, u trščacima i barama, među vrbacima, iz kojih se ukaza beskrajna ravan. (Isto, 178).*

Suprotno od njega, Vuka Isaković i njegovi vojnici po povratku s dalekih europskih ratišta osjećaju na Dravi kod Osijeka dah Panonije, odnosno zavičaja:

*Kiša je lila kao iz kabla. Na obali, u gustoj i visokoj travi, ljudi se behu razmestili bez ikakvog reda, polegavši po blatu. Mokri vrbaci, lokve vode i baruštine oko njih, reka, sva ustreptale površine na pljusk, sve ih je to podsećalo da su blizu svojim kućama i oni pokušaje da spavaju. (Isto, 214).*

Kao što se u Vuku Isakoviću – uz kojeg su vezane sve važnije sižejne linije romana *Seobe*, koji je svojevrsni reprezentant nacije bez domovine, koji sanja o iseljenju u pravoslavnu Rusiju kao mogućem rješenju – osobna nesreća, individualna perspektiva svijeta pretvara u samospoznavanje nacije i civilizacije, u čijim je pojedinac uzaludnim i bespomoćnim službama<sup>16</sup>, tako se i Krležin Filip Latinovicz u *Povratku*, nakon povratka iz Europe, unatoč teškom osobnom i intelektualnom teretu koji nosi<sup>17</sup>, upravo u provinciji Panonije osjeća doma. Na to ga nije podsjetila samo ona domaća riječ *ogenj*, koja je u njemu probudila jak osjećaj „panonske podloge“, nego i određeni osjećaj „kostanjevečke pripadnosti i solidarnosti“ (Krlježa, 1969: 81-82).<sup>18</sup>

Koliko god nam se činilo da s tim domovinskim osjećajem pripovijedanje zadbiva elemente nacionalne alegorije, kao i kod Crnjanskog, snažno mu se opire prostor Panonije kao nacionalno nedefiniran ili izmiješan kraj. I ovdje se panonski prostor javlja kao idiličan i tragičan kontrast europskom životu, stupnjevanje ide od mira i umirujuće prirode, koja istrošenim žvcima umjetnika, slikara Filipa, djeluje iscjeljujuće, preko sivih i smrdljivih ljudi, do bezizlaznoga blata kao simbola stanja nepokretnosti i nečistoće. Iz nebrojeno mnogo varijacija toponima-motiva Panonije izdvojimo dva-tri primjera.

<sup>16</sup> Opširnije o tome u mojem tumačenju – Kovač 1988: 140-154, ili: Kovač 2012: 247-269.

<sup>17</sup> Usp. kratko predstavljanje romana *Povratak Filipa Latinovicza* – Lauer 2010:117-119.

<sup>18</sup> – *Ogenj, ogenj, vikali su glasovi u tmuni.*

*„Ogenj!“ Ta stara zaboravljena riječ probudila je u Filipu jak osjećaj panonske podloge. On ni sam nije znao zašto, ali u taj tren osjetio je neobično jako neku subjektivnu elementarnu pripadnost toj podlozi: osjetio se doma. I kao da je to sve prirodno, on je nošen zanosom svoje kostanjevečke pripadnosti i solidarnosti, navukao u brzini na sebe svoje stvari i izjurio u noć. (Krlježa 1969: 81-82).*



### Najprije, idila u Kostanjevcu:

Poživjeti s kobilama i s mačkama, sa seoskim glasinama, osjetiti hrapav jezik teleta na svom dlanu, gledati biljke kako rastu, iz dana u dan uvijek sve zelenije i sve sočnije, (...) to su sve bili umirujući motivi za Filipovu neurasteniju. (...)

*Pojave oko Filipa toliko su bile neposredne, toliko istinite i žive, te su ga podređivale sebi svojom golom istinitošću: on je poživio u modrom otvorenom prostoru, punom prave svjetlosti i nepatvorenih mirisa. Čapljin let, klepet rodina krila na susjednom dimnjaku (...), sve to pred njim odigravalo se kao čudna, fantastična predstava.* (Krlježa 1969: 75).

Ovdje izostavljena rečenica – *ljudi što su izlazili preda nj sivi kao iz mulja* – tipičan Krlježin stil u kontradikcijama, samo će najaviti stvarnu ili samonametnutu sliku domaćih ljudi, koji *smrde po gnoju, po mulju, po blatu, puni su slame i sijena, trave i trnja, a pojma nemaju o unutrašnjosti tijela i duše*.<sup>19</sup> Slično kao i kod Crnjanskog slika je domaćega svijeta koliko heterostereotipna toliko i stvarna slika domorodaca Panonije zavisna od povijesno-geografske freske koja se ovdje smjenjuje već dvije tisuće godina.

Prije nego li će se Filip sa svojim pripovjedačem, s kojim je kao s umjetnikom u bliskom srodstvu, koje se može protegnuti i na autora,<sup>20</sup> stići u Kostanjevec, susresti će se u autentičnom panonskom pejzažu s Jožom Podravcem, koji upravo reprezentira tipičnoga Panonca. Krlježa ga najprije predstavlja kao masovnu sveeuropsku pojavu „od Tihog oceana do ovih panonskih močvara“, da bi ga postupno lokalizirao u prostor „od Dona do Blatnje i od Volge do Liaoyanga“, a u krajnjoj ga liniji povezo s indijskim ljudima, s Kongom i ljudima u tropima. Predstavio ga je, premda s naglašenom identitetskom naznakom, lokalnim kajkavskim dijalektom, kao bivšeg ratnika bez domovine, bez vjerskoga ili nacionalnog identiteta, na kojemu s njegove četiri kobile i jednim oldenburškim pastuhom i ženom koja ima zingericu, počiva istočnoeuropska „nacionalna ekonomija“, a jedino čega se boji su mjenice:<sup>21</sup>

*Ovaj čovjek pokraj njega na boku bio je ulaner i ratnik onog takozvanog velikog vremena. Ljubio je gole teheranske Turkinje, tukao se na devama po azijskim pjesčarama, vidio je opet jedanput logorske vatre toliko razvikanog Valmyja i vratio se poslije dvadeset hiljada kilometara natrag u svoj Biškupec. Taj kočijaš nije ni katolik,*

<sup>19</sup> Krlježa 1969: 75-76.

<sup>20</sup> Usp. više o tome – Zvonko Kovač, *Tumačenje i prikazivanje intelektualca-umjetnika danas*, Intelektualac danas, Zbornik radova s Desničinih susreta 2013. Uredili Drago Roksanđić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Plejada, 2014., str. 112. Ovdje – sljedeća studija.

<sup>21</sup> Usp. Krlježa, 1969: 61-83. Samo u tom poglavlju *Panonija*, panonski javlja se nekoliko puta izrijeком ili u uvjerljivim opisima, kao: „panonske kolibe“, „panonski kočijaš“, „ovim Panoncima“, „sve je glupo i močvarno kao Panonija“, „isprepletenost prašumska, močvarna, panonska“ itd.

*ni carevac, ni ruski vojenopljeni! On nije ni rodoljub, ni građanin, ne vjeruje u boga ni u crkvu, hrvatski je zaboravio, a ruski nije naučio, on ne poznaje nikakve svetinje u rimskom smislu, ni crkvene ni pravne, preopterećen je smrtnim grijesima u raznim smjerovima, i sigurno je ubio, krivo prisegnuo, sagriješio bludno, a boji se jedne jedine pojave na svijetu kao demona: mjenice! (Krlježa, 1969: 64-65).*

Prikazujući hrvatsko-ugarsku provinciju iz vremena Austro-Ugarske kroz Panoniju s dubokim povijesnim pamćenjem, sve do rimskoga doba, na koje podsjeća iskopana mala brončana Europa,<sup>22</sup> Miroslav Krlježa se zapravo odlučuje za pripovijedanje izvan nacionalne simbolike, premda se u brojnim čitanjima, posebno kao kanonski roman hrvatske književnosti, doživljava kao Filipova potraga za nacionalnim, zavičajnim ili osobnim identitetom.<sup>23</sup> Na jednom mjestu i sam Filip izričito tvrdi da ne može biti dosljednosti ni u postupcima ni u razvoju pojedinca, a kamoli u tako ogromnim kolektivima kao što su narodi.<sup>24</sup> Zato je s pravom komparatist Zoran Konstantinović isticao: „Es soll keineswegs bestritten werden, dass Filip den homo croaticus sucht, wohl auch der wahre homo croaticus sein möchte.“<sup>25</sup> I zaključio da je roman katarzični oblik identifikacije koji ide iz pročišćavajuće prema panonskoj sintezi, kao protuteža svakom dogmatiziranju suštine značaja čovjeka kao pripadnika neke nacionalnosti, klase, ideologije.<sup>26</sup>

Ne možemo se ne složiti s našim dragim učiteljem, dapače u svoje čitanje možemo ugraditi još barem dva argumenta. Jedan se tiče opisa fatalne Bobočke i samospitivanja Filipova podrijetla: Bobočka se također prikazuje kao tipična panonska žena, nacionalno neodređena, a sam Filip je „po ocu nepoznanica“ od majke Mađarice, kojima je zajednička tek Panonija, „zadunavsko blato“.<sup>27</sup> A drugi primjer je još zanimljiviji s obzirom na to da u kontekstu razgovora o imperijalnom daje dvo-

<sup>22</sup> Isto, 249-250.

<sup>23</sup> „Rezignacija je Filipovo stanje, on se vraća u zavičaj da traži izgubljeni identitet, da otkrije tajnu o svojem ocu.“ (Prosperov Novak, 2003: 327).

<sup>24</sup> Isto, str. 240.

<sup>25</sup> Krlježa 1969: 240.

<sup>26</sup> Konstantinović 1990: 126, 142.

<sup>27</sup> *A Bobočka je Mađarica, Panonka, Međimurka, s nekakvom švapsko-furlanskom i južnoštajerskom mješavinom svoje šljivarske krvi, te ne zna ni hrvatski! A on sam po ocu je nepoznanica, Valentinijevi su doputovali u Krakov iz Verone, a u Vilnu priženili s k litavskim djevojkama: njegov otac, kamerdiner Filip, rodio se u Ždrali, a mati mu je bila Mađarica iz Stolnog Biograda, Litvini, Ukrajinci, veronezi, Panonci, Mađžari, iz kakvih su daljina, iz kakvih su dalekih neshvatljivih magla doputovala njihova tijela u ovo zadunavsko blato i sada gmižu tu u svojim malim vidokruzima, a krv im kola u žilama i teče. I tko tu može u svemu tome micanju i isprepletenosti biti dosljedan? Imao je pravo neku noć onaj antipatični Grk, da je „narodnost malograđanska predrasuda“. On se opet jedamput – protiv svog boljeg intimnog uvjerenja u sebi – pravdao, da je narodnost subjektivna pojava, spiritualistička, pojam metafizičkog porijekla! (Krlježa 1969: 239-240).*

struku potvrdu kolonijalnoga, podaničkoga, prekarnoga panonskoga mentaliteta, svijesti unajmljenoga koji se naplatio sitnom privilegijom i/ili koji svoje gospodare, odnosno tuđe upravljanje nad nama, vidi kao dobar izvozni uspjeh:

*Čitavo veče čuo je još staroga Liepacha gdje mu govori, „kako se u njegovo vrijeme upotrebljavala aromatische Karbolessenz kao univerzalno dezinfekciono sredstvo, kako je caherlim nestao iz prometa, kako je mađarski sistem županijske administracije bio najbolji administrativni sistem na svijetu, pak su Englezi i u kolonijama uveli – molim pokorno – taj mađarski sistem“, i tako se mučio još dugo u noć i nije mogao da usne. (Krlježa 1969: 109).*

Ovdje se zaista možemo upitati koliko nacionalno neosviješteni međuprostori postkolonijalne provincije doprinose pripremi terena za eventualne nove, neokolonijalne odnose, kao i koliko su u svom naličju potencijalno pripravnici za nacionalno ostrašćene, pa i nacionalističke ideologije. Ne samo nakon raspada Austro-Ugarske nego i nakon raspada Jugoslavije širi prostor Panonije, odnosno Srednje Europe, kao i prostor Balkana, pokazuje da postkolonijalno iskustvo teško nalazi snage za uravnoteženi nacionalni razvoj.

Kada ne bi bilo *Druge knjige Seoba* i opisane tragične sudbine srpskih iseljenika u Rusiji, mogli bismo se još nadati da je izlaz u odlasku iz „neizmerno bednog, niskog i tegobnog“ što nas doma čeka: *Otići nekud i živeti bezbrižno, odvesti i ove ljude, da žive negde lako i prijatno, činilo se Vuku Isakoviću tako moguće. Negdje je moralo biti nešto svetlo, značajno, pa treba otići tamo.* (Crnjanski, 1983: 223).

Ili možda ipak istrajati, s onim posljednjim zrnom „nekadanje mladosti“, koje je i u njegovoj starosti sačuvalo moć da prokljia i „nadnese nova bića nad vremena i nebesa“, koja pak će se ogledati u vodama što se slijevaju i sastaju ispod Turske i Njemačke, „ogledati i nadnositi kao mostovi“. (Isto, 227-228).

Kakvom nam se danas ukazuje Panonija u slici današnjega postmodernoga, tranzicijskoga svijeta? Panonija se ukazuje kao prostor između blata i nedosanjanoga plavog kruga za zvijezdom u sredini, između periferije i neostvarenih umjetničkih ambicija te želje za iseljenjem i možebitnom nadnesenosti nad vodama u prostoru između Turske i Njemačke, u kojima se ogledamo – kao mostovi. A upravo će simboliku mostova Ivo Andrić namijeniti prostoru Balkana, kao naličja Srednje Europe, odnosno Panonije. Jednom odbivši sudbinu postkolonijalnoga svijeta, dovinuvši se do zvijezda „drugoga svijeta“, oba su prostora danas, barem kada je riječ o južnoslavenskim narodima i njihovim kulturama, ostala bez vjere u novu nadnesenost iznad blata, voda, ratova, periferije i nacionalne samodostatnosti: sada smo „treći svijet“, sve dalje od Prvog, u kojemu imamo sve ono što ima „prvi svijet“, ali u trećerazrednom obliku, kvaliteti i izvedbi.

U jednu riječ, nova antipodna korelacija dvojice tipičnih srednjoeuropskih modernističkih pripovjedača – Miloša Crnjanskog i Miroslava Krležę, s obzirom na prostornu i simboličnu dimenziju njihovih kanonskih romana *Seobe* i *Povratak Filipa Latinovicza* – otkriva Panoniju i njoj subordinirane sastavnice kao što su Slavonija, Srijem, Drava, Dunav i Tisa, Podunavlje i Potisje i sl. kao prostor slične ili zajedničke sudbine. Mnoge zajedničke osobitosti prostora stare rimske pokrajine postaju stvarne i simbolične okosnice njihova pripovijedanja – kako u prikazivanju pejzaža tako i u *re-prezentaciji* tipičnih likova koji se vežu uz znakove nacionalnoga identiteta. Međutim, pomno poredbeno čitanje pokazuje da je zapravo riječ o pripovijedanju koje samo prividno preuzima oblik „nacionalne alegorije“, da bi se u krajnjem rezultatu dovinulo do propitivanja identiteta naročitih pojedinaca, vojnika Vuka i njegove gospođe Dafine, trgovca Arandęla, odnosno slikara Filipa, nacionalno neodređene Bobočke ili općepanonskoga kočijaša Jože Podravca, s onu stranu nacionalnoga.

## LITERATURA

- Ahmad, Aijaz. „Jamesonova retorika drugosti in „nacionalna alegorija“. *Zbornik postkolonialnih studij*, Izbor besedil, uredil, spremna beseda Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2006.
- Bart, István. *Ungarn – Land und Leute, ein kleines konversations lexikon der ungarischen Alltagskultur*. Budapest: Corvina, 2008.
- Crnjanski, Miloš. *Pesme*. Beograd: Nolit, 1983.
- Crnjanski, Miloš. *Seobe*. Beograd: Nolit, 1983.
- Hodel, Robert. „Ivo Andrić kao mesto sećanja,“ *Diskurs (srpske) moderne*, Beograd: Filološki fakultet-Institut za književnost i umetnost – Čigoja štampa, 2006.
- Jameson, Fredric. „Književnost tretjega sveta v času multinacionalnega kapitalizma“. *Zbornik postkolonialnih studij*, Izbor besedil, uredil, spremna beseda Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2006.
- Jerkov, Aleksandar. *Smisao (srpskog) stiha*. Knj. 2, *Samo/osporavanje*. Požarevac: Centar za kulturu, Edicija Braničevo; Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.
- Kovač, Zvonko. „Pisci i rat - Crnjanski i Krleža kao antipodi“. *Intelektualci i rat, 1939.-1947. godine*. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.): zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012. Sv. 1. Zagreb: FF press, 2013.

- – –. *Poetika Miloša Cnjanskog*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988.
  - – –. *Poetika Miloša Cnjanskog*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
  - – –. „Bosanski nobelovac i dvojica antipoda“. Književna republika, Časopis za književnost. Zagreb: XI/7-8, 145-158, srpanj–rujan 2013.
  - – –. „Das Bild des Fremden/Anderen und der neuhistorischen Roman“. Geschichte, Geschichtserzählung und Roman. Zbornik radova sa simpozija u Witenbergu. Ur. Angela Richter i Barbara Beyer. Berlin: Frank&Timme, 2006. (Prevela Barbara Beyer).
  - – –. *Međuknjiževne rasprave – Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Konstantinović, Zoran. „Die Rücker des Filip Latinovicz – Zum Palimpsest einer panonischen Identitätssuche“. *Künstlerische Dialektik und identitätssuche, Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*, Hrsg. Reinhard Lauer. Wiesbaden: Harrassowitz, 1990.
- Krleža, Miroslav. *Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb: Zora, 1969.
- – –. *Pan, Ulica u jesenje jutro, Pjesme, Balade Petrice Kerempuha*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, I. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1973.
  - – –. *Eseji i putopisi*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, V. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1973.<sup>2</sup>
  - – –. *Panorama pogleda, pojava i pojmova (4)*, Sarajevo: Oslobođenje, 1975.
- Lešić, Zdenko – Duraković, Ferida (ur.). *Iva Andrić 50 godina kasnije*, Zbornik radova, Međunarodni naučni skup. Sarajevo: Odjeljenje humanističkih nauka ANUBiH, 41, 2012.
- Milošević, Nikola. *Andrić i Krleža kao antipodi*, Beograd: Slovo ljubve, 1974.
- Novak, Prosperov Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti*. Od Bašćanske ploče do danas. Zagreb: Golden marketing, 2003.
- Rotar, Janez. *Književnost in spoznavanje*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985.
- Tešić, Gojko. *Srpska književna avangarda. Književnoistorijski kontekst (1902-1934)*. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Službeni glasnik, 2009.