

Reprezentacije kajkavskog identiteta u proznim i dramskim djelima Miroslava Krleže

Čekolj, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:233780>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-01**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju hrvatsku književnost

**REPREZENTACIJE KAJKAVSKOG IDENTITETA
U PROZNIM I DRAMSKIM DJELIMA MIROSLAVA KRLEŽE**

DIPLOMSKI RAD
8 ECTS-bodova

Josip Čekolj

Mentorica
izv. prof. dr. sc. Marina Protrka Štimec

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. KAJKAVŠTINA KAO GOVOR POBUNE I OTPORA U DJELIMA MIROSLAVA KRLEŽE.....	3
3. PROBLEMATIZACIJA IDENTITETA U ZNANOSTI O KNJIŽEVNOSTI I SRODNIM DISCIPLINAMA	13
4. ANALIZA REPREZENTACIJA KAJKAVSKOG IDENTITETA U KRLEŽINIM PROZNIM I DRAMSKIM DJELIMA	21
4.1. KAJKAVCI KAO DOMOBRANI U PRVOME SVJETSKOM RATU	21
4.1.1. SVINJE, TELCI, KUKCI – ZOOMORFIZACIJA KAJKAVACA	23
4.1.2. LOPOVI, LJENČINE, FAKINI – KAJKAVCI KAO ZLOČINCI.....	26
4.2. JOŽA PODRAVEC I VALENT ŽGANEC KAO PREDSTAVNICI „SELJAČKE KAJKAVSKE FILOZOFIJE“	28
4.3. KAJKAVCI KAO ZAGREBAČKI MARGINALCI.....	35
4.4. KAJKAVSKI IDENTITET U ODNOSU NA DRUGE KOLEKTIVNE IDENTITETE.....	40
5. <i>NIKAD BRIGAM KRAJA!</i> – ZAKLJUČAK	45
6. Popis literature i izvora	48
7. Sažetak	51
8. Abstract	52

1. UVOD

Miroslav Krleža (1893. – 1981.) svojim je stvaralaštvom i djelovanjem obilježio hrvatsku književnost i kulturu dvadesetog stoljeća, štoviše njegov se opus smatra jednim od najvećih i najznačajnijih u cjelokupnoj povijesti hrvatske književnosti. Od prvih godina objavljivanja pa sve do danas Krleža je zbog žanrovske raznovrsnosti i širokog tematskog raspona tekstova budio zanimanje mnogobrojnih čitatelja, kritičara, povjesničara i drugih znanstvenika koji se bave književnošću. Veoma je teško i pomalo zastrašujuće pokušati ponuditi novi pogled na neki aspekt njegova djela ili barem propitati postoji li mogućnost novih čitanja kanoniziranih tekstova. Međutim, u ovome diplomskom radu oprezno se postavljaju neka pitanja o Krležinu književnoumjetničkome stvaralaštvu koja dosad nisu bila dovoljno problematizirana.

Jedno od zanimljivijih i upečatljivijih obilježja opusa Miroslava Krleže jest upotreba kajkavskoga jezika u mnogim tekstovima. Ta je kajkavština stilizirana kao suvremeni književni jezik i na dijaloškoj i na pripovjedačkoj razini, stoga je kajkavski zahvaljujući Krležinu književnoumjetničkome djelovanju ponovno afirmiran kao književni jezik jednak standardnome (štokavskom) jeziku. U ovome radu propituje se koliki su značaj imala avangardna strujanja u književnosti na početku dvadesetog stoljeća za povratak dijalekata u središte hrvatske književnosti, ali i koliki su utjecaj na Krležino pisanje na kajkavštini imali njegovi književni prethodnici. Unatoč tome što je nemoguće zanemariti autorovu intimnu i obiteljsku povezanost s kajkavskim jezikom, ovaj se rad namjerava odmaknuti od interpretacija književnih tekstova na temelju biografskih podataka.

Kajkavština je u Krležinim djelima sredstvo za karakterizaciju likova kajkavaca, ali njome se također predstavljaju povijest i kultura kajkavskih krajeva. Ovaj diplomski rad na temelju pojedinih odabranih djela (*Kraljevo*, *U logoru*, *Hrvatski bog Mars*, *Na rubu pameti*) analizira na koji način Krleža reprezentira kajkavski identitet kroz kajkavski leksik i frazeologiju, karakterizaciju likova kajkavaca, pojedine teme kojima problematizira povijest i sudbinu kajkavskog puka i njegova jezika te prikaz mentaliteta i životne filozofije kajkavskih antijunaka.

Autor u ovome radu problematizira ideju kajkavske identifikacije, uopće pretpostavku da postoje određena obilježja mentaliteta, tradicijske kulture i načina ponašanja koja se pripisuju kajkavskim govornicima kao kolektivu. U radu se također istražuje predstavljaju li

Krležine reprezentacije kajkavskog identiteta svojevrsnu sinegdohu hrvatskoga nacionalnog identiteta. Na temelju analize tekstova pokušat će se ponuditi mogući odgovori na pitanje na koje se načine predočuje kajkavski identitet u Krležinim tekstovima te ukazuje li kajkavština, kao sredstvo oblikovanja i predstavljanja kajkavskog identiteta, na imaginarnost nacionalne zajednice? Također, u radu se propituje je li upotreba kajkavskih dijalekata u književnosti svojevrsna pobuna protiv književnosti pisane isključivo na standardnome jeziku, odnosno estetskih izbora i političkih stavova koji se u njima iskazuju.

U teorijskom pregledu i analizi književnih tekstova identitet se shvaća kao proces, dakle uzima se u obzir njegova vječna promjenjivost i nestalnost. Rad se osim na književnopovijesnoj i književnoteorijskoj analizi temelji i na literaturi s područja teorija identiteta i teorija nacija. U radu se time primjenjuje širi interdisciplinarni pristup kojim se interpretacija književnih tekstova zasniva na spoznajama znanosti o književnosti i srodnih disciplina.

2. KAJKAVŠTINA KAO GOVOR POBUNE I OTPORA U DJELIMA MIROSLAVA KRLEŽE

Jedno od najvažnijih obilježja opusa Miroslava Krleže je njegov afektivni i afirmativni odnos prema kajkavskome jeziku i dijalektu. Krleža je u mnogim djelima stilizirao kajkavštinu kao suvremeni književni jezik; negdje na razini govora pojedinih likova, drugdje je pak koristio kajkavizme tek kao stileme u pripovjedačevu govoru, no u oba slučaja kajkavski je reafirmiran kao jezik jednak standardnome (štokavskom) jeziku. Dakle kajkavski je u Krležinim djelima „jezik koji se ravnopravno nosi s ostalim slojevima jezičnog izbora i iskaza i manifestira snagom autohtone jezične izražajnosti“ (Skok 1993. – 1999.: s. v. *kajkavština*). U svojim dramskim i proznim djelima, Krleža nije koristio kajkavske idiome samo kao osobitost svog autorskog stila na razini jezika već je kajkavština poslužila i kao izrazito važno oruđe za psihološku karakterizaciju likova iz kajkavskih krajeva, ali i kao sredstvo kojim je portretirao čitavu atmosferu kajkavskoga podneblja te mu pripisao određena povijesna, društvena i ekonomska značenja.

Krležino cjelokupno književno stvaralaštvo prožeto je kajkavštinom u svim oblicima – u poeziji, prozi, drami, autobiografskim tekstovima i esejistici (ibid.). *Balade Petrice Kerempuha* (1936.), jedino cjelovito djelo pisano u potpunosti na kajkavskome jeziku, čine „autonomni i magistralni vrhunac kajkaviane“ (ibid.), dok se o kajkavštini u ostatku Krležina opusa može govoriti na više razina:

„a) funkcioniranja kajkavštine kao samostalnoga književnog jezika, odn. književne realizacije određenih tema; b) interpolacije većih kajkavskih segmenata i cjelina u tekstove na standardnome književnom jeziku; c) leksičke infiltracije stilski obilježenih kajkavskih riječi u standard; d) ostvarivanja posebne »kajkavske« atmosfere pomoću kajkavskog izričaja ili sugeriranoga dijalektalnoga konteksta; e) na razini autorova neposrednog doživljaja kajkavske riječi i jezika; f) autorova osobnog odnosa prema tom jeziku kao jeziku bogate književne tradicije; g) osobne autorove interpretacije sudbine i položaja kajkavskog narječja (jezika!); h) pjesnikova uzdizanja kajkavskog jezika na razinu posebne književne teme, jezičnoga i književnopovijesnog problema.“ (ibid.)

Sam Krleža tvrdio je da se njegov književni izraz oblikovao u jezičnom krugu u kojem se preplitalo pet elemenata: 1. „klasična jambrešićevsko-belostenčevska kajkavština“ koju je od najranijeg djetinjstva učio od svoje bake, 2. „jezik ulice i kuhinje“ kojeg je učio u dječjim igrama, 3. „banskokurijalna fraza Josipa Klobučara“, Krležina učitelja, odnosno „govor

zagrebačke inteligencije i poluinteligencije, koji je sam po sebi predstavljao mješavinu književne štokavštine, lokalne kajkavštine i *Agramerdeutscha*, 4. „jezik lektire i zagrebačke štampe“ te 5. „jezik deseterca i narodne pjesme“ (Košutić-Brozović 153-154). U njegovim cjelovitim kajkavskim tekstovima, kao i u štokavskim tekstovima u koje su umetnute kajkavske riječi, izrazi ili fraze, vidljiv je utjecaj svih tih elemenata. U Krležinim književnoumjetničkim tekstovima kajkavski je prisutan na trima razinama: 1. „u dijalekatskim interpolacijama, koje imaju naglašeno stilsku funkciju“, 2. „u kontinuiranim dijalektalnim tekstovima“, 3. „utkan u strukturu tekstova pisanih standardnim jezikom“. Na ovoj posljednjoj razini ne misli se samo na upotrebu kajkavizama u štokavskome tekstu već i na sintaktičku i ritmičku strukturu Krležine rečenice, „u kojoj se često daje naslutiti njezina kajkavska podloga kao jedan od konstitutivnih elemenata“ (ibid. 155-156). U proznim i dramskim tekstovima u govoru kajkavskih likova iz gradskih sredina zamjetnije je ispreplitanje književne štokavštine, lokalne zagrebačke kajkavštine i *Agramerdeutscha*, ali jednako je pažljivo strukturirana i stilizirana mješavina kajkavskog i štokavskog u iskazima kajkavca koji se obraća štokavcu ili se pak jednostavno trudi govoriti književnim štokavskim jezikom. Govor kajkavskih likova iz Zagorja, Međimurja, Podravine ili neke druge sjeverozapadne hrvatske regije mnogo je bliži ruralnim kajkavskim dijalektima ili književnom kajkavskom jeziku.

U ovome poglavlju pokušat će se dati sažet pregled zastupljenosti kajkavštine u Krležinim djelima te će se ukratko rastumačiti odnos Miroslava Krleže kao književnika prema kajkavskome jeziku. Između ostaloga, cilj je ovoga poglavlja razložiti književnopovijesne procese koji su stvorili preduvjete za Krležin odabir kajkavštine kao zasebnog književnog jezika ili književnog jezika integriranog u standardnojezičnu osnovu. Pritom je nemoguće u potpunosti se odijeliti od povijesne zbilje i pojedinih biografskih podataka koji su utjecali na Krležin književnoumjetnički stil i svjetonazor. U raspravama o Krleži i njegovim osjećajima spram kajkavskoga jezika često se spominje njegova baka Terezija Drožar, rođena Goričanec u Čakovcu, koja je veći dio života provela u Varaždinu. Krleža je o njezinu govoru pisao kao o jednome od svojih najvažnijih jezičnih izvora, opisujući tu međimursko-varaždinsku kajkavštinu kao jezik bez primjesa štokavštine. Njezin idiom zasigurno je temelj Krležina materinskoga kajkavskog jezika te je iz njega crpio bogatstvo izreka i drugih jednostavnih usmenoknjiževnih oblika (Lauer 2013: 22-24). Ipak, Krleža je svoj književni kajkavski jezik gradio iz različitih pisanih i usmenih izvora te je početkom 1930-ih „sa sveučilišnim knjižničarom Josipom Badalićem i drugima provodio intenzivne studije o kajkavskom govoru i apokrifima hrvatske književnosti“ (ibid. 115). *Balade Petrice Kerempuha* nastajale su u

kratkome razdoblju od prosinca 1935. do lipnja 1936. godine kao rezultat tih istraživanja. Bilo je potrebno nekoliko desetljeća krležoloških istraživanja „da se uvidi kako Krležina baka, Terezija Goričanec, nije glavni izvor za kajkavski *koine*“ kojim su pisane *Balade Petrice Kerempuha*. Tom tumačenju Krležine kajkavštine ključni su doprinos dali Josip Vončina i Mladen Kuzmanović (Brlek 2016: 167).¹ Krleža je u *Baladama* stvorio jedinstveni nadregionalni kajkavski književni jezik koji je izrastao iz raznih izvora – primjerice iz Belostenčeva, Habelićeva i Jambrešićeva rječnika te Vramčevih, Brezovečkovih i Mikloušićevih tekstova (Lauer 2013:115-116). Ipak, vjerujem da ne treba zanemariti i Krležin materinski kajkavski govor kao izvorište za stilizaciju književnoga jezika. Unatoč zanimljivosti proučavanja ovoga aspekta Krležina stvaralaštva, u ovome radu nastojat će se izbjeći iščitavanje književnih tekstova kroz prizmu Krležine biografije, stoga će naglasak biti na analizi kajkavskog jezika kao stilskog oruđa u konstrukciji i reprezentaciji kolektivnog identiteta hrvatskih kajkavaca. Pritom će se manje ili više dotaknuti svih već spomenutih razina na kojima se Krležina kajkavština može proučavati i tumačiti.

Krležin književnoumjetnički opus, između ostaloga, problematizira i propituje teme poput „kajkavskih likova i psihologije, položaja i sudbine kajkavskoga jezika, pučkog svjetonazora, zagorsko-podravskog ambijenta“ (Skok 1993. – 1999.: s. v. *kajkavština*). Za obradu tih tema prirodno se nametnula kajkavština, no Krleža je upotrebu kajkavskog jezika predstavljao i kao svoje „angažirano jezično opredjeljenje i interpretaciju“ (ibid.). Ako izuzmemo *Balade Petrice Kerempuha*, gotovo cijeli njegov opus obilježen je supostojanjem dvaju književnih jezika, štokavskog i kajkavskog, no taj „paralelizam dvaju jezičnih sustava“ ne čini opreku, već „pridonosi slojevitosti i integralnosti Krležina djela“ (ibid.). Upotrebom kajkavštine Krleža nastavlja tradiciju „jezične antidogme“ (Gjalski, Kovačić, Matoš, Galović i dr.), no njegovo se djelo izdvaja po tome što je toj tradiciji „dao najobilniji prilog i osigurao joj dignitet izrazito antidogmatske jezične koncepcije“ te „otvorenost hrvatskoga književnog jezika za sve njegove tronarječne izrazitosti“ (ibid.). Zanimljivo je i Krležino mišljenje o lingvističkoj pripadnosti hrvatske kajkavštine. Naime, za razliku od službene lingvistike i dijalektologije, Krleža kajkavski jezik ne doživljava i ne prihvaća kao jedno od triju hrvatskih narječja, „nego kao dio svekajkavskog jezika u koji se prirodno ugrađuje i slovenski jezik“ (ibid.). U svojim dnevničkim zapisima i intervjuima naglašava „misao o bliskosti, srodnosti i jedinstvu jednoga

¹ Usp. Mladen Kuzmanović, *Kerempuhovo ishodište: geneza Balada Petrice Kerempuha Miroslava Krleže* (Rijeka: IC, 1985) i *Krleža u sjeni Terezije: Krležina protuslovlja i tvorbeni elementi Balada: Terezija Goričančeva* (Zagreb: MH, 1998); Josip Vončina, *Korijeni Krležina Kerempuha* (Zagreb: Naprijed, 1991).

i drugoga kajkavskog iskaza“, „ističući posebice značenje slovenskoga beskompromisnog stava spram »agramersko ilirskog principa«“ (ibid.). Osim snažnog protivljenja izrazitoj „literarnosti“ književnog jezika zasnovanog na štokavštini, koji se odmiče od pučkog jezika i zanemaruje tradiciju čakavske i kajkavske književnosti, konceptu čiji su put utrlili ilirci, Krleža je iz osobnih pobuda pokušavao ispraviti nepravdu koju je kajkavština doživjela tijekom novije povijesti. Njegova osobna „interpretacija sudbine i položaja kajkavskog narječja i jezika u evidentnom je znaku mnogobrojnih osuda i Gaja i njegovih iliraca koji »mrtvo truplo kajkavskog jezika bacaju kroz prozor«, što je bez presedana u suvremenoj europskoj povijesti i kulturi“ (ibid.). Taj stav jasno je iznio čak i 1965. godine, povodom 130. obljetnice ilirskoga pokreta. Krleža je zamjerao ilircima što su odabrali štokavštinu „jer je time jedan već oformljen i na određenu estetsku razinu podignut književni jezik (kajkavski) odbačen, a drugi (štokavski) nije još ni izdaleka bio dosegnuo razinu književnog jezika“ (Šicel 1993. – 1999.: s. v. *Ilirski pokret*). Iako je cijeloga života ustrajao na tom mišljenju, na skupu o 130. godišnjici hrvatskoga narodnog preporoda u Zagrebu „donekle opravdava taj čin Gaja i njegovih istomišljenika određenim višim ciljevima“ (ibid.). Ilirizam smatra jedinstvenim romantičarskim pokretom u svijetu jer je nastojao politički ujediniti sve južnoslavenske narode, pri čemu su se ilirci odrekli „»svoga narodnog imena i svoga jezika, i to veoma odlučno i smiono, uvjereni da se isključivo samo neopozivim odricanjem jezika i imena može ostvariti južnoslavenska, upravo sveslavenska sinteza u višem, nadnarodnom, oduhovljenom smislu«“ (ibid.).

O Krležinim osobnim i umjetničkim sklonostima kajkavštini, Joža Skok sažeto zaključuje:

„Sugestivnim pjesničkim slikama jezika kao mrtvaca, odra na kojem se nalazi i pogrebnika koji ga spuštaju u raku, K. plastično predočuje sudbinu kajkavštine za koju osobno smatra da je nepravedna te da nije bilo mudro potisnuti je s višestoljetne povijesne i književne scene. (...) U nizu tekstova, uzgrednih reminiscencija i zapažanja, razasutih posebice u memoarskoj i dnevničkoj literaturi, K. se protivi osjećajima kajkavske inferiornosti, s kojima je usko povezan i osjećaj psihičke i socijalne minornosti, pa protutežu tom osjećaju pronalazi u svojstvima jezika (humor, ironija, sarkazam, socijalni naboji, kritička superiornost) kojima se taj jezik odupire vlastitoj smrti. Pri takvoj interpretaciji sudbine ima ponekad i rezignirajućih autorovih tonova, ali i motiva za povjerenje u kreativnu snagu kajkavske riječi, ne samo u vlastitom opusu nego i u opusima drugih autora.“ (1993. – 1999.: s. v. *kajkavština*)

Valja naglasiti i da je odabir kajkavskog kao književnog jezika usko povezan i s utjecajem avangardnih strujanja početkom 20. stoljeća te raskidom s dominantnim stilom pisanja hrvatskog realizma. Tridesetih godina 19. stoljeća, u vrijeme ilirskog pokreta, novoštokavski

govori odabrani su za temelj hrvatskome književnom jeziku. Ilirci (preporoditelji) vjerovali su da na taj način mogu ujediniti hrvatski narod te ga kulturno i politički zbližiti s drugim Južnim Slavenima koji govore štokavskim govorima, što je u konačnici trebalo rezultirati ujedinjenjem svih Južnih Slavena za koje su vjerovali da su potomci starih Ilira. Odabirom novoštokavskih govora hrvatski su ilirci nastojali i spriječiti „pokrajinski partikularizam“, smatrali su da će ilirskom ideologijom „lakše provesti književno jedinstvo“ (Hrvatska enciklopedija: s. v. *Hrvatski narodni preporod*). Taj je odabir, kao i kasnija standardizacija hrvatskoga jezika na temelju novoštokavskog narječja, svakako odredio „tijekove novije hrvatske književnosti“ (Flaker 1986: 327). Unatoč tome što je izbor štokavskog jezika kao supstrata hrvatskome književnom i standardnom jeziku omogućio ponovno otkrivanje renesansnih i baroknih dubrovačkih književnih uzora u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća, još više ju je „orijentirao na tradiciju usmene književnosti, hrvatske i srpske, dopuštajući literarni oslonac na pučke govore samo određenih hrvatskih štokavskih regija“ (ibid.). Time je hrvatska književnost naglo odmaknuta i ograđena od svojih „drugih bogatih tradicija i jezičnih izvora, ponajprije od sjevernohrvatske kajkavske književnosti i od čakavske književne tradicije u Primorju i Dalmaciji“ (ibid.). Jedinstvo hrvatske nacije gradilo se „u znaku ilirizma“, stoga su preporoditelji sami sebe prisilili da jezik hrvatske književnosti odijele „od dotoka pučkoga govornog elementa ne samo cijelih hrvatskih regija već i njezinih urbanih središta: kajkavskog Zagreba, čakavskog Splita, Rijeke i Sušaka, a zatim i Pule“ (ibid.). Ogrativši se od čitavih nimalo perifernih regija i gradova, hrvatska književnost bila je osuđena na traženje jezičnih uzora u štokavskoj usmenoj književnosti te književnostima drugih štokavskih jezika – ponajviše u srpskoj i crnogorskoj književnosti. Budući da mnogi preporoditelji, kao i književnici u razdoblju nakon preporoda, nisu bili izvorni govornici štokavskog jezika, hrvatska književnost je u 19. stoljeću „često morala postati odista *literaturom*, tj. umjetnom tvorbom, lišenom mogućnosti neposrednog dodira s pučkom jezičnom stihijom“ mnogih kajkavskih i čakavskih gradova i krajeva (ibid. 328).

„Hrvatski nazovi-romantizam“ kanonizirao je govore štokavskih regija, stoga su književnici druge polovice 19. stoljeća i početka 20. stoljeća, kojima su štokavski govori bili materinski, u svojoj prozi sve više koristili dijalektizme i regionalizme, „koji uvijek iznova nalaze opravdanje, jer se prirodno uklapaju u štokavsku osnovicu hrvatskog standardnog jezika (ibid. 329). U istome razdoblju dijalektizmi velikih regija, koje u političkome i gospodarskome životu nisu bile nimalo periferne, kao i čakavski i kajkavski govori velikih gradova poput Zagreba, Splita, Rijeke i Pule, bivaju zapostavljeni i zaboravljeni u hrvatskoj književnosti. U

doba nastajanja realističke stilske formacije hrvatski književnici „mukotrpno traže putove prema pučkim jezičnim izvorštima“, takvo stanje hrvatske književnosti nakon narodnog preporoda pa sve do početka dvadesetog stoljeća, Aleksandar Flaker opisuje ovako:

„S jedne strane sentimentalna ilirska Arkadija hrvatske literature, upotpunjena pogledima u Bosnu i njezinim junačkom otporom ili nizom proznih „krajšnika“ ili vraćanjem, kasnije, gosparskom Vojnovićevu Dubrovniku, s druge strane muk primorskog težaka i potomka zagorskih kmetova.“
(ibid.)

Tek je Ante Kovačić (1854. – 1889.), „osporavajući Šenoinu tradicionalnu idiličnost i literarnost, uspio izgraditi, živeći na međi triju hrvatskih govora, u svojoj „registraturi“, općehrvatski, pučki književni izraz“ (ibid. 330). Naime, Kovačić je značajnije razdoblje života proveo u Karlovcu, stoga svoj književni jezik gradi pod utjecajem svih triju hrvatskih narječja. Kovačićev jezik temelji se na govornoj štokavštini, ali u nju integrira „mnoge kajkavske, pa čak i čakavske elemente“ (ibid.). U *registraturi* je prema književnim kritičarima i povjesničarima Kovačićev najcjelovitiji roman jer se njime „osporavaju dotadašnje konvencije hrvatskoga romana“ te je zanimljiv zbog „brojnih kontrasta među likovima, kao i između sela i grada“, ali i „uspjelog prepletanja različitih slojeva značenja“ (Solar 2007: 198). Flaker naglašava da je objava njegova romana *U registraturi* (1888.) jedan od prijelomnih događaja u hrvatskoj književnosti, jer je njime „progovorio hrvatski puk, kako sela tako i grada“ (1986: 330). Time se polako oslobodio prostor za pobunu i otpor prema ilirskoj stilizaciji novoštokavštine izolirane od živućih hrvatskih govora te se omogućio barem skroman povratak kajkavskog književnog jezika čija je tradicija bila nasilno prekinuta hrvatskim narodnim preporodom. Naime, Kovačićevo djelo *U registraturi* sa svojim „jezično individualiziranim likovima“, kojima ismijava, ironizira i parodira *literarnost* kanonizirane književnosti hrvatskoga narodnog preporoda i njezinih sljedbenika, prethodi Krležinu opusu koji je obilježen još bogatijim jezičnim raslojavanjem. S Kovačićevim romanom iz 1888. „prvi put na stranice hrvatske književnosti“ prodire „stilski blok [koji se] zasniva na govornom jeziku puka sela i grada, stilizaciji usmenoga kazivanja i govorenja“ (ibid. 191). Pritom, za razliku od Ksavera Šandora Gjalskog (1854. – 1935.), ne integrira leksik i idiomatiku zagorske kajkavštine kako bi postigao satiričnu karakterizaciju pojedinih likova, već se kajkavština „srođuje sa štokavskom jezičnom osnovom u nerazdvojnu cjelinu“ (ibid. 192). Kasnije će Krleža slično integrirati kajkavštinu u svoja prozna i dramska djela te će ona s ostalim stiliziranim govorima činiti nerazdvojnu cjelinu. Flaker o Kovačićevu književnom jeziku zaključuje:

„Upravo ova orijentacija Kovačićeva dokida „ilirsku“ literarnost književnosti, tragičnu po svojim posljedicama za razvitak hrvatskoga realizma, i dokazuje da je moguće *na novoštokavskoj osnovi* u hrvatskoj književnosti graditi stil koji nije vezan za određenu hrvatsku regiju a da taj stil bude osnovan na „pučkom govorenju“ (već su to prije činili „krajiški“ pisci, ali na izrazito regionalnim osnovama, pretežno ličke štokavštine). Kovačićev jezik, upravo u ovom stilskom bloku kao da sintetizira jezična iskustva različitih hrvatskih regija... (...) I upravo u svom, programatskom u pravaškom smislu, oslanjanju na pučki leksik, pučku idiomatiku i pučku gnomiku Kovačić je pronašao Arhimedovu točku ne samo hrvatskoga realizma već i hrvatskog književnog razvitka.“ (ibid. 191-192)

Kovačić rabi mnoge poredbe ljudi sa svijetom biljaka i životinja ili s bićima iz usmenoknjiževne fantastike čime ostvaruje grotesknost svog umjetničkog izraza, oslanjajući se na „davne tradicije likovne i književne pučke groteske, na koje se u francuskoj književnosti bio oslanjao Rabelais, a koje su bile prisutne i u kajkavskoj hrvatskoj književnosti“ (ibid. 195). Na prežitke te tradicije ugleda se i Krleža, posebno u kajkavskim *Baladama Petrice Kerempuha*, potvrđujući koliko su u novijoj književnosti još uvijek nadahnjujuće, upečatljive i začudne. Krleža se djelomično oslanja na Kovačićevo djelo i time što jezik sela suprotstavlja jeziku grada, a time i parodira, ironizira i kritizira literarne šablone stilskih formacija realizma i romantizma. I Kovačićev *Jožica iz Registrature* podsjeća na jezičnu i psihološku karakterizaciju kakvu je u svojim kajkavskih likova gradio Krleža; njegov jezik prožet je seljačkom mudrošću, lukavošću i filozofijom. Lik Žorža „sa svom svojom plebejskom gradskom vulgarnošću, ali i domišljatošću seoskog podrijetla“ (ibid.) sličan je pak nekim likovima zagrebačkih marginalaca iz Krležine drame *Kraljevo* (prvi put tiskana 1918. u knjizi *Hrvatska rapsodija*). Ne čudi što je Krleža u *Predgovoru „Podravskim motivima“ Krste Hegedušića* (1933.) ustvrdio da je Kovačićev roman *U registraturi* „jedan od vrlo rijetkih simbola naše stvarnosti, ostvaren umjetnički“ (prema Flaker 1986: 195). Stoga pretpostavljam da se Krleža u izgradnji svojih kajkavskih likova i njihova jezika barem djelomično oslanjao na Kovačićev roman koji je bio svojevrsna prekretnica u hrvatskoj književnosti, suprotstavljajući se „literarnosti i konvencijama dotadašnje književnosti“, što ga čini „originalnim i osebujnim djelom hrvatskoga realizma, bez obzira na mnoštvo preuzetih ali nanovo smišljenih postupaka i reminiscencija iz hrvatske i svjetske književnosti“ (ibid. 196).

Na Kovačićevu književnu ostavštinu najprije se oslanja „prvi hrvatski programski predstavnik moderne književnosti“, Antun Gustav Matoš (1873. – 1914.) – „upravo zbog toga što je jedan od pojavnih oblika dezintegracije realizma u prozi uvođenje groteske, a drugi predstavlja težnja prema jezičnim stilizacijama“. Matoš će graditi „grotesknost vlastitih

struktura i stilizaciju pučkoga govorenja u nekima od svojih novela“ (ibid. 197). Nakon Matoša na Kovačićevu tragu svoje književnoumjetničko stvaralaštvo u sukobu s tradicijama nastavit će razvijati Krležu. On naglašava važnost „barbarizacije književnopovijesnoga procesa“ spominjući kao primjere Gogolja u ruskoj književnosti, a Kovačića u hrvatskoj književnosti. Pritom ističe „zagorsku uskršnju tučnjavu“ koju Kovačić opisuje *U registraturi*; time kao da izražava svoje divljenje Kovačićevu „oslanjanju na pučki jezični izraz“, a koji je prethodio govoru domobranskih likova u *Hrvatskome bogu Marsu*, govoru kajkavaca u dramama *U logoru* i *Kraljevu*, *Baladama Petrice Kerempuha* te romanima *Povratak Filipa Latinovicza* i *Na rubu pameti*. Međutim, Krležina djela ističu se po tome što njima u hrvatsku književnost uvodi „jezičnu kreativnost ne samo hrvatskoga sela nego i grada, i tako znatno proširuje njezine izražajne mogućnosti“ (ibid. 198).

Hrvatska se avangarda², kao i u drugim europskim književnostima, razvija oko Prvoga svjetskog rata, „i to polazeći od različitih modela, s različitim pobudama njezinih nosilaca, stvarala strukture koje tek iz udaljenije perspektive možemo svrstati u jedno stilsko zajedništvo“ (ibid. 267). U hrvatskoj književnosti nije se razvio nijedan artikuliran avangardni pokret, no „strukturalna rješenja“ koja je ponudila europska avangarda bitno su utjecala na njezin razvoj (ibid. 1984: 101). Zbog svoje „izvornosti u odnosu prema europskim modelima“ (ibid. 1986: 267) i po tome „što su znali prevladati ograničenja bilo kojega pokreta“ (ibid. 1984: 101), najznačajniji predstavnici hrvatskog avangardizma su Antun Branko Šimić, Tin Ujević i Miroslav Krležu. Krležine se rane drame, među kojima je i *Kraljevo*, djelomično vezane uz Strindberga, mogu „svrstati među modele avangardne dramatike najbliže pojmu ekspresionističkoga teatra“ (ibid. 271-272). *Kraljevo* se ističe avangardnom polifonijom glasova, koji progovaraju pučkim, plebejskim i kajkavskim govorima, a koji se pak miješaju s „agramerštinom“ na pučkome sajmu. U Krležinoj publicistici i u strukturama književnih djela avangardistički je „element poricanja kako književne tradicije tako i mnogih suvremenih književnih pojava“ (ibid. 272). Flaker ističe kako Krležu „smjelo u svojim djelima ruši estetske zabrane unutar hrvatske književnosti, jednako kao što to čine nosioci evropske avangarde, i stvara svoj *novi jezik*“ (ibid.). Postiže to programatskim poricanjem tradicije nacionalno-funkcionalne književnosti 19. stoljeća (tek povremeno izdvaja i odobrava pisce poput

² Avangarda je „razdoblje u epohi modernizma, nakon esteticizma kojem se suprotstavlja osporavanjem tradicije, a prije kasnog modernizma“. Pojam se odnosi i na „teorijske stavove i književne tehnike koje su uglavnom zajedničke nekim književnim pravcima prve polovice 20. st.“ kao što su dadaizam, futurizam, ekspresionizam i nadrealizam. S vremenom je avangarda zapala u protuslovlja „zbog pokušaja radikalnog osporavanja svake tradicije“ (Solar 2007: 27).

Kranjčevića i Kovačića) te negira i suvremene „dekorativne mitotvorbe hrvatske secesije u književnosti (Domjanić, Nazor) i umjetnosti (Meštrović)“ (ibid.). U *Hrvatskome bogu Marsu* naglašena je avangardna opozicija dvaju jezika – s jedne strane literarnog jezika („jezika hrvatske književnosti na razini Krleže s topikom hrvatske secesije i impresionizma, ali i s uvođenjem intelektualno-publicističkih i vojno-činovničkih elemenata te govornih elemenata sjevernohrvatskoga građanstva koje određujemo pojmom 'agramerštine'“), a s druge strane pučkog jezika, „dijelom kajkavskog, jezika stalnoga osporavanja struktura, jezičnih i kulturnih“ (ibid. 273). Stoga se umetanje kajkavštine u djela poput *Hrvatskoga boga Marsa* i *Na rubu pameti* može tumačiti kao svjestan postupak podrivanja i osporavanja jezičnih, kulturnih i političkih struktura hrvatskoga i austrougarskoga građanstva, činovništva i plemstva. Valja naglasiti kako je tek u Krležinim djelima govorni jezik stekao punopravan položaj u hrvatskoj književnosti. Taj je govorni jezik ostvaren na obje razine: „agramerskoj“ i kajkavskoj. Naime, sve do Krleže, napose u doba realizma, „koje je pogodovalo u drugim književnostima uvođenju govornoga jezika u prozu, u hrvatskoj književnosti proces stilističke demokratizacije tekao [je] vrlo sporo“ (ibid.). Zahvaljujući avangardi, jezik hrvatske književnosti oslobođen je novoštokavske literarnosti, što omogućava i povratak kajkavštine u središte nacionalne književnosti kao samosvojnog književnog iskaza koji je ravnopravan svim drugim književnim jezicima.

Osim na temelju avangardnih utjecaja, kajkavština se u Krležinim djelima javlja i kao osporavanje lijevih dogmi i građanskih struktura. U doba općeeuropskih književnih težnji prema modelima socijalno angažirane književnosti, „ali u izravnoj opreci prema normi na realističku tradiciju oslonjene socijalnodidaktične književnosti (...), ponovno je oživljen kajkavski književni jezik kao glas hrvatskog seljaštva“. Krleža taj glas oživljuje na temelju „prekinute i sada obnovljene tradicije hrvatske kajkavske književnosti, njezina jezika i pučke kajkavske knjige“, a on je najizrazitije i najvjerodostojnije iskazan u *Baladama Petrice Kerempuha* (ibid. 285). Sam Krleža je u razgovorima s Predragom Matvejevićem potvrdio da su *Balade* „pisane na motiv ljudske patnje usred sveopće infernalizacije životnih prilika“ te da su one „tvrdo glava beskompromisna pobuna u prvom redu protiv metafizičke i duhovne hijerarhije i protiv svih socijalnih institucija i zakona stvorenih i ostvarenih na štetu slabijih“ (prema Lauer 2013:120).³ Njima je na kajkavskome jeziku u hrvatsku književnost uveo „povijest svakodnevice poniženih i uvrijeđenih“, onih koji ne posjeduju ni jedan oblik društvene, kulturne i političke moći; zanemarujući „veliku povijest, povijest velikih političkih

³ Matvejević, Predrag. *Razgovori s Krležom*. 6., prošireno izd. Zagreb: BIGZ, 1987. Str. 129.

muževa i očeva“ (Marjanić 2015: 89). Krleža kajkavštinom daje glas onima koji su tijekom povijesti bili neprestano ušutkivani, time nije samo „osporio cijelu devetnaestostoljetnu tradiciju hrvatske literarnosti“ već je i u književnoumjetničkom obliku pružio otpor tlačiteljima marginaliziranih masa, „obraćajući se povijesti kao sintezi ljudskoga iskustva“ (Flaker 1984: 285). Krleža u temi srednjoeuropske povijesti obilježene feudalizmom pronalazi „velike mogućnosti za oblikovanje socijalnog instinkta koje suprotstavlja racionalnom normativizmu socijalnodidaktične književnosti“ (ibid. 286). U Krležinim *Baladama* nisu opovrgnuti samo temelji hrvatske nacionalne književnosti i općeprihvaćeni kanonizirani diskurs o hrvatskoj nacionalnoj povijesti nego i čitava racionalistička i devetnaestostoljetna historiografska koncepcija opće povijesti jer joj se u obliku buntovnog lirskog glasa suprotstavlja „seljački socijalni instinkt“. Standardnom jeziku suprotstavlja se kajkavski jezik koji je tijekom novije povijesti sveden na dijalekt, a Krleža ga upotrebljava kao čin osporavanja, pobune i otpora. *Balade* stoga predstavljaju „kulminaciju dijalektalne književnosti kao osporavanja“ u hrvatskoj povijesti. Takav glas kajkavskog (hrvatskog) seljaka, težaka i kmeta oživljava se i u kajkavskom monologu Valenta Žganca u romanu *Na rubu pameti* „u kojemu se pripovjedač na jednoj novoj romanesknoj razini sukobljuje s ustanovama, etikom i moralom građanskog društva ali i s lijevim dogmatizmom“ (ibid. 287). Slični glasovi prodiru i kroz stranice zbirke *Hrvatski bog Mars*, utjelovljeni u kajkavskim likovima domobrana. S tom „kajkavskom, plebejskom jezičnom stihijom“ Krleža se „gotovo neprimjetno stilistički identificira pristajući tako na stranu buntovnog puka i njegova filozofiranja“ (ibid. 333). O utjecaju pučke kulture i pučkog jezika na Krležina stilska, žanrovska, prostorna i vremenska „prekoračenja“, na iznevjeravanje čitateljskog „horizonta očekivanja“ te na potrebu za osporavanjima normativne estetike i literarnosti, Flaker u tekstu pisanom povodom Krležine smrti 1981. zaključuje:

„Krleža štupa „velike Evropljane“. Ali nije zaludu upravo u eseju o Anatloeu Franceu znao progovoriti i o snazi književnosti koje niču u „barbarskim“ sredinama: o neposrednosti koju je nalazio u Gogolja, u Sterije i Kovačićevoj „uskršnjoj tučnjavi“. Njegova prekoračenja često potječu od oslanjanja na pučku, pismenu i usmenu, tradiciju. U pučkoj idiomatici, u subverzivnosti kajkavske i domobranske fraze, u poeziji hrvatske krčme, koju je cijenio i Starčević, Krleža je našao onaj oslonac koji mu je omogućio osporavanje „velikih“ evropskih modela.“ (1984:178-179)

Upotreba kajkavštine kao subverzivnog i pobunjeničkog pučkog jezika koji oblikuje i predstavlja kulturni, politički, klasni i regionalni identitet hrvatskih kajkavaca te jezika kojim se osporavaju dominantne kulturne i političke strukture, kao i nacionalna povijest i nacionalna identifikacija, u spomenutim Krležinim djelima podrobnije će biti pojašnjena i problematizirana u narednim poglavljima.

3. PROBLEMATIZACIJA IDENTITETA U ZNANOSTI O KNJIŽEVNOSTI I SRODNIM DISCIPLINAMA

Budući da se u suvremeno doba svaka društveno-humanistička disciplina više ili manje dotiče teme identiteta te propituje, problematizira i definira oblike procesa osobne i kolektivne identifikacije, teško je uhvatiti se u koštac s konceptom identiteta u jednome diplomskom radu. Svako istraživanje identiteta suočava se s brojnim terminološkim poteškoćama, stoga će ovo poglavlje poslužiti kao sažeti prikaz upotrebe osnovnih pojmova i koncepata na kojima počiva čitav rad. Interdisciplinarni pristup konceptu identiteta u ovome radu ponajviše se temelji na književnoteorijskim, književnoantropološkim, etnološkim, antropološkim i sociološkim istraživačkim doprinosima problematizaciji identiteta, identifikacije i pripadnosti.

Tijekom istraživačkog procesa koji problematizira reprezentacije kajkavskog identiteta u djelima Miroslava Krleže, koncept identiteta počiva na njegovim objema dimenzijama – objektivnoj i subjektivnoj – koje su u neprestanoj interakciji, „u stalnom procesu promjena i nikada se ne pojavljuju u nekakvoj "prvobitnosti"“ (Struna: s. v. *identitet*). Na temelju osviještenosti o nestalnosti i promjenjivosti identiteta, propitivat će se identitet govornika hrvatske kajkavštine, naglašavajući njegovu „dinamičnu i fluidnu prirodu te činjenicu da je riječ o procesu, a ne o nepromjenjivu konstrukt“ (ibid.) na primjeru načina predstavljanja kajkavaca u Krležinim književnoumjetničkim tekstovima. Shodno tome koncept identiteta u ovome radu podrazumijeva nestalan, promjenjiv i vječno nedovršen proces; stoga će se često upotrebljavati i pojam *identifikacija* koji jasnije ukazuje na „procesualnu“ prirodu svakog oblikovanja identiteta. Kolektivna identifikacija promatra se kao proces koji se neprestano oblikuje u različitim odnosima s drugim kolektivnim i osobnim identitetima.

U ovome poglavlju pojasnit će se koja značenja se pripisuju *identitetu*, odnosno *identifikaciji* kao procesu u ovome radu, a koji je uz *kulturu* ključan koncept, tj. osnovna jedinica znanja na kojoj se temelje kategorizacija i razrada problemskih pitanja cjelokupnog istraživačkog rada. S obzirom na to da se rad ponajprije bavi reprezentacijama kajkavskog identiteta, odnosno identiteta govornika kajkavskog jezika, u ovome poglavlju naglasak će biti na temi *kolektivnih identiteta*. Naposljetku nameće se pitanje što je kajkavski identitet ako uopće postoji u Krležinim djelima? Kako bi se u ovome radu pokušao dati odgovor na takvo kompleksno pitanje, najprije treba pružiti kratak pregled suvremenih teorija identiteta i na koji način one pristupaju temi identiteta u književnosti. Pritom će, kao i u daljnjim poglavljima,

naglasak biti na reprezentacijama kulturnog, regionalnog i jezičnog identiteta koji su, naravno, u zamršenom odnosu s reprezentacijama klasnog i nacionalnog identiteta.

Raznolikost i bezbrojnost pokušaja definicija *identiteta* govore o težnji suvremenog čovjeka da pokuša „definirati“ samoga sebe i zajednice u kojima živi ili kojima je pripadao. Kolektivni identitet nerazdvojan je od osobnog osjećaja pripadnosti, stoga se ne smije zanemariti isprepletenost osobnog i kolektivnog identiteta te mnogostrukost identifikacija pojedinca. U različitim društvenim i humanističkim disciplinama već se nekoliko desetljeća provodi značajan broj istraživanja identiteta i identifikacije, stoga Zygmunt Bauman „primjećuje da je suvremeni fenomen fascinacije identitetom postao možda čak zanimljivijim nego sam koncept identiteta“ (Peternai Andrić 2012: 9).

Uopćena i široko primjenjiva definicija identiteta u *Hrvatskoj enciklopediji* podrazumijeva da je to „odnos po kojem je netko ili nešto (npr. biće ili svojstvo)“, odnosno „skup značajki koje neku osobu (ili svojstvo) čine onom koja jest ili onim što jest“ (s. v. *identitet*). Ista enciklopedija objašnjava i kakav je sociološki pristup temi identiteta:

„U sociologiji, skup značajki koje određuju **posebnost** pojedinca ili **skupine** u smislu različitosti ili pak pripadnosti u odnosu na druge pojedince ili skupine. Individualni identitet odgovor je na pitanje »tko sam ja?«, a proizlazi iz činjenica koje tvore pojedinčev životopis, koji je jedinstven i neponovljiv, te iz vlastitih iskaza o pripadnosti različitim skupinama, odn. državljanstvu, koje čine **društveni ili kolektivni identitet**, svojstven ili tipičan većemu broju pojedinaca. Društveni identitet odgovor je na pitanje »tko smo mi?«, a može biti spolni ili rodni, dobni, seksualni, rodbinski, jezični, vjerski, nacionalni, regionalni, klasni, profesionalni, organizacijski, klupski, politički, tradicionalni, moderni, itd. Neki su identiteti **podijeljeni ili višestruki**, što znači da pojedinac može istodobno pripadati različitim skupinama, poput jezičnih (npr. dvojezičnost), profesionalnih (osoba s dva ili više zanimanja), regionalnih (npr. Istranin, Hrvat, Europljanin)... Identitet **je uvjetovan kulturom kao i pov. promjenama.**“ (s. v. *identitet*, istaknuo J. Č.)

U etnologiji i antropologiji identitet se definira „kao skup značajka koje pojedinci ili skupine smatraju samo sebi svojstvenima ili koje drugi prepoznaju kao njihovu posebnost“ (Struna: s. v. *identitet*). Pritom su „u pojmu identiteta sadržane i objektivna dimenzija, tj. ono spoznajno (objektivni kulturni sadržaj) i subjektivna, tj. ono emotivno (osjećaj pripadnosti i lojalnosti)“ (ibid.). U ovome radu (kolektivni) identitet promatrat će se u skladu sa sociološkim i etnološkim (kulturnoantropološkim) spoznajama o identifikaciji, no u interdisciplinarnom odnosu s promišljanjima o identitetu u znanosti o književnosti. Vjerujem da je uz teorijsku podlogu znanosti o književnosti etnološki odnosno kulturnoantropološki pristup identitetu iznimno dobro polazište za istraživanje reprezentacije identiteta u književnosti zato što zbog

svog uporišta u kvalitativnoj istraživačkoj metodi naglašava narativnu, odnosno pripovjedačku strukturu identifikacije, ali i utjecaj različitih diskursa na oblikovanje kolektivnih identiteta. Interdisciplinarnost analize odabranih književnih tekstova u ovome radu proizlazi iz suvremenih utjecaja raznih humanističkih i društvenih znanosti na oblikovanje diskursa znanosti o književnosti, među njima se posebno ističu „etnologija, filozofija, sociologija, politologija, kulturalna antropologija, kulturalni studiji“ (Rafolt 2009: 10). U hrvatskoj znanosti o književnosti posljednja tri desetljeća sve je prisutniji utjecaj kulturne antropologije i folkloristike na pristup književnome tekstu. Buđenju interesa „za kulturološki i antropološki angažiraniju kritiku“ doprinijela su dva zbornika, „prvi književnoantropološke tematike, *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti* (2006), i drugi, zbornik radova s područja književne imagologije *Književni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima* (2006)“ (ibid. 16). Prvi je zbornik svojim naslovom i podnaslovom poručio da jača težnja „proučavatelja književnosti za nadilaženjem disciplinarno ekskluzivnoga, imanentnog pristupa koji književno djelo promatra prvenstveno kao estetski objekt, kao specifičnu jezičnu tvorevinu više ili manje autonomnu s obzirom na kontekst u kojem nastaje ili se recipira“ (Benčić, Fališevac 2006: 7-8). Književna antropologija ne zanemaruje „literarnost“ književnoumjetničke građe, naglašava da njen nastanak zavisi o normativnim ili povijesnim poetikama, književnim tradicijama i žanrovskim konvencijama. Međutim, književnoantropološka analiza književnih djela nije usredotočena isključivo na njihovu „literarnost“, već „pokušava rasvijetliti i njihovu antropološku dimenziju, a to znači, sve ono što (...) mogu otkriti o ustrojstvu čovjeka, uvijek određenog vremenom i prostorom, o njegovoj kulturi“ (ibid. 8). Dakle takvim „antropološkim zaokretom“ proširuju se „pojmovni okviri unutar kojih se može promišljati književnost oslanjajući se pritom uglavnom na spoznajne rezultate kulturne antropologije“ (ibid.). Valja naglasiti da se na taj način proširuju istraživački horizonti znanosti o književnosti, što ne podrazumijeva i preuzimanje i primjenu etnografskih metoda (ibid. 10, prema Bachmann-Medick 1998: 11). Književni teoretičar W. Iser u svojim čitanjima književnosti povezuje imanentističke i kulturnoantropološke pristupe te je svojim radovima uspostavio temelje „kako za teorijska razmatranja o izvorištima književne antropologije kao „interpretativne prakse“ tako i za probleme njezine institucionalizacije kao discipline“ (Rafolt 2009: 8). Prema Iseru kulturnoantropološki pristup nastoji proučavati književnost „kao polje ili prostor sučeljavanja različitih, a počesto i „skrivenih dimenzija društvene organizacije i međuodnosa““ (ibid., prema Iser 1993: x). Tijekom osamdesetih godina 20. stoljeća raste „interes za povijesne uvjete reprodukcije književnih tekstova, dakle za povijesnost književnosti i literarnost povijesti“ (Rafolt 2009: 9). Suvremenu

književnoantropološku analizu tekstova obilježava „usredotočenost na književni tekst kao proizvod kulture i na književni tekst kao reprezentatem zanimljivih (socio)kulturnih anomalija“ (ibid. 19-20). Noviji pristupi (koje primjenjuju i neke od danas najzastupljenijih teorija poput postkolonijalne, feminističke, antropološke i *queer* teorije) zalažu se za razmatranje tekstova „u njihovu kontekstualnom okružju, kao proizvode kulture, kao kulturne proizvode, koji su povijesni u onoj istoj mjeri u kojoj su i povijest i kultura tekstualni“ (ibid. 9-12). Pritom je prisutna svijest o nepostojanju „potpune istine o prošlosti, tekstu, drugome“, odnosno suvremene humanističke znanosti uvidjele su „krajnje nepouzdana znanje o dosezima vlastita istraživanja“. Naime, one ne raspolažu tvrdim činjenicama (*hard facts*), već djelomičnim istinama (*partial truths*) „o vlastitome predmetu, odnosno o nepouzdanosti vlastite metodologije“ (ibid. 31). Zahvaljujući spomenutim promjenama u humanističkim i društvenim znanostima posljednjih nekoliko desetljeća, suvremeni diskurs hrvatske znanosti o književnosti obilježen je interdisciplinarnošću na kojoj počiva i analiza odabranih književnih tekstova u ovome radu.

S obzirom na to da je svaki identitet relacijski – osobna identifikacija počiva na različitostima, a kolektivna identifikacija oblikuje se na temelju sličnosti među pojedincima (Golubović 1999:21), promišljanje kajkavskog identiteta u ovome radu usmjereno je na uočavanje, izdvajanje i pojašnjavanje međusobnih sličnosti Krležinih kajkavskih likova koje u konačnici književnim postupcima grade reprezentacije njihova identiteta. Pritom *kajkavski identitet* u najširem smislu obuhvaća sjedinjenost različitih kolektivnih identiteta, a naglasak će biti na prožimanju onih obilježja koja tvore regionalnu, kulturnu, jezičnu i klasnu identifikaciju kajkavskih govornika u Krležinim djelima. Budući da se u ovome radu propituje na koji način se u književnoumjetničkim tekstovima oblikuje kolektivni identitet, konkretno kajkavski kolektivni identitet, ponajprije valja ukazati na dosadašnja znanstvena promišljanja o identitetu, ali i o njegovoj reprezentaciji u književnosti – na primjeru radova pojedinih predstavnika teorija identiteta i teorija nacija.

Iako se ovaj rad ne bavi istraživanjem reprezentacije nacionalnog identiteta u Krležinim djelima, ona je neizostavno polazište u analizi reprezentacije hrvatskog kajkavskog identiteta. Naime, da bismo uopće mogli govoriti o postojanju zasebnog kulturnog, jezičnog i regionalnog kajkavskog identiteta, valja pretpostaviti da se on oblikuje i predstavlja u odnosu na hrvatski nacionalni identitet i druge regionalne i nacionalne identitete kojima je zajednica okružena. Pritom ne možemo zanemariti povijesni, odnosno prostorni i vremenski kontekst u kojem nastaju analizirani Krležini tekstovi. Naime, svi ranije spomenuti tekstovi u kojima se

analiziraju reprezentacije kajkavskog identiteta nastali su i objavljeni u prvoj polovici 20. stoljeća u višetničkim i višejezičnim državama – u Austro-Ugarskoj i Kraljevini Jugoslaviji – kad je politički projekt izgradnje hrvatskog nacionalnog identiteta još uvijek nedovršen, a nastavlja se na stvaranje nacionalne svijesti tijekom narodnog preporoda u prvoj polovici 19. stoljeća.

Hrvatsko strukovno nazivlje definira naciju kao „zamišljenu političku zajednicu utemeljenu na mitu o kulturnoj, etničkoj i psihičkoj povezanosti svih njezinih članova i njihovu osjećaju pripadnosti i privrženosti zajednici“ (s. v. *nacija*). Suvremeni teoretičari nacije i nacionalnog identiteta naglašavaju njegovo „mitsko“ podrijetlo te upozoravaju na to da nacije nisu ahistorijske, bezvremenske i samorazumljive zajednice. Sva suvremena disciplinarna područja kritična su prema „predodžbi nedjeljivog, izvornog i jedinstvenog identiteta“ (Hall 2006: 215).

U suvremenim stručnim raspravama postignuta je suglasnost da tek u 19. i 20. stoljeću nastaju fenomeni „moderne nacije, nacije-države, nacionalizma i novih kolektivnih nacionalnih identiteta“ koji „postaju središnjim povijesnim pojavama (...) u kojima nastaju moderni procesi integracije (koji transformiraju i integriraju sve mikrorazine i mezorazine ili sve segmente, sve regije i sve pokrajine jednog naroda u nove/veće nacionalne cjeline...)“ (Korunić 2005: 88). Politolog i povjesničar B. Anderson upozorava na to da su i nacija i nacionalizam „kulturne tvorbe posebne vrste“, a da bismo ih „pravilno razumjeli, moramo pažljivo razmotriti kako je došlo do njihovoga povijesnog nastanka, na koji se način i njihovo značenje mijenjalo tokom vremena i zašto danas uživaju tako snažan emocionalni legitimitet“ (1990: 15). Anderson vjeruje da bi nacionalni identitet bilo lakše razumjeti kad bismo ga uspoređivali s konceptima poput srodstva ili religije, a ne s ideologijama poput fašizma ili liberalizma. Nadalje, naciju razmatra kao „zamišljenu političku zajednicu“ koja je „istovremeno inherentno ograničena i suverena“ (ibid. 17). Vrlo jednostavno pojašnjava da je svaka zajednica veća od prvobitnog sela, u kojem se svi stanovnici međusobno poznaju, „zamišljena“ zato što je nemoguće da ijedan član poznaje sve druge pripadnike zajednice. Osim toga, tvrdi da je svaka nacija „ograničena“ jer se nijedna ne poistovjećuje s čitavim ljudskim rodом niti nema namjeru obuhvatiti cijelo čovječanstvo, odnosno svaka nacija ima svoje „granice“ u odnosu na druge nacije (ibid.). Te „granice“ su zapravo nužne za postojanje nacionalnog identiteta jer se oblikuje pomoću stalnih usporedbi s nekim drugim nacionalnim identitetom; svaki je identitet relacijski. Istovremeno svaka nacija teži suverenosti, odnosno počiva na ideji slobode koja se utjelovljuje u izgradnji suverene nacionalne države (ibid.).

Pri izgradnji nacionalnih zajednica u Europi odlučujuću ulogu imalo je oblikovanje građanskog društva i kulture u 19. stoljeću. Tijekom hrvatskog nacionalnog pokreta hrvatski povijesni prostor obilježen je kulturnim i vjerskim pluralizmom. Obično se za početak „buđenja“ hrvatske nacionalne svijesti uzimaju 1830-e godine kada politički jača ilirski pokret, no ta često korištena sintagma „buđenje nacionalne svijesti“ zapravo je prema E. Gellneru „izmišljanje nacije tamo gdje ona ne postoji“ (ibid.). Ta nas tvrdnja upozorava da nacionalistički diskurs često predstavlja nacionalni identitet kao nešto inherentno određenoj zajednici, što postoji „od davnina“, ali tek „buđenjem“ u 19. stoljeću ta zajednica postaje „svjesna“ svog nacionalnog identiteta. Drugim riječima, sintagma „buđenje nacionalne svijesti“ navodi na pomisao da je nacionalni identitet ahistorijski, što je u skladu s predodžbom o linearnom povijesnom vremenu, a zapravo se tek „zamišlja“ i oblikuje u 19. stoljeću. Politička razjedinjenost hrvatskog povijesnog prostora značila je i kulturnu i jezičnu raznolikost u svim regijama (Korunić 2005: 88). Sve do danas u hrvatskoj historiografskoj znanosti nije bilo većih prijevora i nesuglasica od onih vezanih za proučavanje „formiranja i integracije moderne hrvatske nacije (...), osobito u određenju odnosa hrvatske nacije prema njezinoj okolini: prema drugim etnijama, narodima, nacijama i kulturama na prostoru srednje i jugoistočne Europe“ (ibid. 90). Ta nas tvrdnja upućuje na kompleksnost društveno-povijesnog procesa kojim se oblikovala hrvatska nacionalna svijest. Naime, u 19. stoljeću, „uz hrvatski nacionalni program i hrvatsku nacionalnu ideju, uz hrvatstvo, suvremenici zastupaju ideje ili ideologije ilirstva, južnoslavenstva, slovinstva, austroslavizma, slavenstva, te različite pravce pravaštva, narodnjaštva, liberalizma, konzervativizma, klerikalizma, unionizma, federalizma itd.“ (ibid.). Ti politički programi i pokreti oblikuju različite društvene identitete, stoga se istovremeno izgrađuju „brojni etnički identiteti u Hrvatskoj: identiteti sub-etničkih grupa, sub-etnija i sub-kultura“. Takve zamršene društveno-povijesne okolnosti utjecale su i na predstavljanje hrvatskog nacionalnog identiteta te hrvatskih regionalnih identiteta u književnosti 20. stoljeća.

Kao i svaki drugi identitet, i hrvatski nacionalni identitet je korelacijski, neprestano se „izmišlja“ i „promišlja“ u odnosu na druge identitete kojima je okružen. U ovome radu će se ukazati na upotrebu obilježja kajkavskog identiteta kao zasebnog kulturnog, jezičnog i regionalnog identiteta unutar šireg i kompleksnijeg hrvatskog nacionalnog identiteta, no kojim se istovremeno neprestano propituje i osporava nacionalni identitet kao samorazumljiv ishod povijesnih procesa; dakle istovremeno ga potvrđuje i negira, ukazuje na njegovu imaginarnost. Ne čudi što Krleža, osim iz razloga pojašnjenih u prošleme poglavlju, koristi kajkavštinu i kao jezik koji simbolizira otpor prema samorazumljivosti postojanja hrvatske nacije kakva se

oblikovala tijekom 19. i 20. stoljeća, ali i pobunu protiv samorazumljivosti stvaranja hrvatskog nacionalnog jezika na novoštokavskoj osnovi.

U suvremenoj književnoj teoriji jedno od glavnih istraživačkih područja odnosi se na „tvorbu identiteta i s time povezane probleme identifikacije i prirode subjekta“ (Peternai Andrić 2012: 9). Zahvaljujući „obratu prema jeziku“ (*linguistic turn*) s početka 20. stoljeća, „jezik je postao medij za razumijevanje tvorbe (pojedinačnih i kolektivnih) identiteta i kulture uopće“ (ibid. 22). Raznolike i mnogobrojne pristupe tvorbi identiteta u suvremenoj znanosti, iznimno pojednostavljeno, „moguće je razgraničiti na dva suprotstavljena pola: esencijalističko i antiesencijalističko“ (ibid.). Esencijalistički pristup pretpostavlja nepromjenjivost i stabilnost identiteta, dakle njegovi zagovornici smatraju da nakon oblikovanja osobnog ili kolektivnog identiteta, ni pojedinac ni grupa ga više ne mogu mijenjati. U takvome pristupu identitet se „ispostavlja kao „prirodna“ ili samorazumljiva kategorija imanentna subjektu“ (ibid. 10). Suprotan mu je pristup antiesencijalistički, kojeg najčešće zagovaraju suvremeni teoretičari, razumijevajući kategoriju identiteta kao „promjenjivu, plastičnu, lišenu svojevrsne čvrste jezgre, specifičnu za pojedino vrijeme i mjesto“. Zagovornici antiesencijalističkog pristupa bave se nestabilnošću identiteta, smatrajući da je nemoguće „oblikovanje nepromjenjivih ili potpunih identiteta“. Ključno je što se „identitet razumijeva kao učinak jezika i diskursa uspostavljen u razlici prema drugima, ali i prema sebi“. U suvremenoj književnoj teoriji nestabilnost identiteta povezuje se s nestabilnošću jezičnog značenja:

„Identitet je jezični opis, performativna konstrukcija oblikovana unutar diskursa i kroz diskurs, a njezino se značenje može promijeniti s obzirom na promjenu kategorija mjesta ili vremena, uslijed različitih životnih okolnosti... tako da je identitet uvijek nepotpun, u nastajanju i neuravnotežen.“
(ibid.)

L. Wittgenstein i J. L. Austin, neovisno jedan o drugome, postavili su u svojim radovima koncepciju jezika kao djelovanja i „zastupaju tezu o ne-reprezentacijskom karakteru jezika“, dakle „za njih jezik ima odnosni karakter“; znakovi izvode svoje značenje kroz odnose s drugim znakovima. Prema tome svaka je tvorba identiteta „kontekstualne prirode“, a potencijalna stabilizacija svakog značenja je uvijek privremena (ibid. 43). J. Derrida je „preuzimanjem i preoblikovanjem takve jezične koncepcije“ omogućio „tumačenje govornog čina kao sredstva tvorbe subjekta i identiteta“ (ibid. 12). Svaki je identitet „diskurzivan konstrukt“ jer je „oblikovan kroz nestabilan jezik koji ne odslikava esencijalna ili čvrsta stanja subjekta“ (ibid. 204).

Važan doprinos tumačenju identiteta u teoriji književnosti i srodnim disciplinama bila je pojava performativno-diskurzivnoga pristupa tvorbi identiteta, koji počiva na koncepciji identiteta kao djelovanja. M. Foucault posebno je utjecao na poimanje diskurzivnog oblikovanja identiteta, smatrajući da „subjekt ne prethodi diskursu, nego je tvorevina niza reguliranih diskurzivnih značenja i pounutrenih mehanizama discipliniranja, čime, među ostalim, ukazuje na funkciju jezika u smislu nametanja moći“ (ibid. 13). U svakoj društvenoj zajednici moć se iskazuje kroz jezik. Naime, „različitim mehanizmima ili jezičnima igrama u diskursu“, „pojedincima [se] ovjerava autoritet i oni postaju ovlašteni oblikovati i iskazivati moć kroz jezik“ (ibid.). Ta moć omogućuje im da potvrđuju i priznaju pojedince u zajednici, ali im istovremeno omogućuje i da podčinjavaju, marginaliziraju i isključuju pojedince iz zajednice. Dakle, „subjekti se tvore, kontroliraju ili isključuju u diskursu kroz jezik“ (ibid.). Preuzimanjem i preoblikovanjem Foucaultovih, Derridaovih, Austinovih i Althusserovih dostignuća, J. Butler postavila je „tezu o subjektu kao učinku prethodne (jezične) moći, ali također ukazala na mogućnost otpora toj istoj moći, smjestivši subjekt u trajno neodlučiv („srednji“) položaj između moći i otpora“ (ibid.). Kao što i sociološki i antropološki pristup konceptu identiteta naglašavaju da se svaki identitet stvara uspostavljanjem odnosa prema „drugome“ kroz sličnosti i razlike, tako se i u teoriji književnosti razotkriva da je u svakoj identifikaciji „antagonistički odnos neizbježan, odnosno, da svaka stabilizacija identiteta počiva na procesu isključivanja“ (ibid. 15-16). Na to da identitet kao ambivalentan i hibridan konstrukt počiva na isključenjima upozorava i postkolonijalni teoretičar H. K. Bhabha, koji pripovijedanje smatra ključnom strategijom kolektivne identifikacije (1990: 1-7). Na temelju ovih ukratko i pojednostavljeno navedenih razmatranja o odnosu jezika i identiteta u znanosti o književnosti i srodnim disciplinama, u ovome radu identitet će se shvaćati kao promjenjiv i nestabilan te ovisan o prostoru i vremenu u kojem se oblikuje i preoblikuje.

4. ANALIZA REPREZENTACIJA KAJKAVSKOG IDENTITETA U KRLEŽINIM PROZNIM I DRAMSKIM DJELIMA

4.1. KAJKAVCI KAO DOMOBRANI U PRVOME SVJETSKOM RATU

U odabranim djelima Miroslava Krleže koja su poslužila za analizu reprezentacija kajkavskog identiteta, odnosno govornika kajkavskog narječja, nezaobilazna je tema Prvoga svjetskog rata. S vremenom se Miroslav Krleža „nametnuo kao centralna figura“ literarne reprezentacije Velikoga rata u hrvatskog književnosti (Nemec 2017: 45). Zahvaljujući velikom dijelu njegova opusa koji je posvećen problematizaciji ratnih iskustava od 1914. do 1918., tema Prvoga svjetskog rata zadobila je iznimno važan položaj u hrvatskoj književnosti, ali se i nametnula kao dominantna reprezentacija toga rata u hrvatskom kolektivnom sjećanju. Pritom su ratna svjedočanstva drugih književnika ostala u sjeni (ibid. 46). Uloga i položaj Hrvata u Prvome svjetskom ratu u Krležinim tekstovima reprezentirani su regionalnim kolektivnim iskustvom sjeverozapadne kajkavske Hrvatske, stoga su iz hrvatskog nacionalnog kolektivnog sjećanja potisnuta iskustva drugih hrvatskih regija, primjerice Slavonije, Dalmacije ili Istre. Zahvaljujući Krležinim djelima – kajkavac, najčešće Zagorac ili Podravac – postao je svojevrsna sinegdoha Hrvata koji se u Prvome svjetskom ratu bori pod habsburškom krunom i postaje „mali subjekt“ povijesti kojeg uništava „velika povijest“ europskih dinastičkih sila. Naime, sam Krleža bio je „dobro upoznat, a najčešće i direktno involviran u različite oblike i emanacije vojničke i ratne zbilje“ kao kadet, vojnik na ruskoj fronti, bolesnik u špitalu i naposljetku kao činovnik u Uredu za postradale, što mu je svakako „pomoglo u umjetničkim konstrukcijama i prezentacijama“ Prvoga svjetskog rata (ibid. 84). Unatoč tome što Krleža u *Napomeni* knjige *Hrvatski bog Mars* ističe da nije iskusio strahote rata kao mnogi drugi, nesumnjivo su ga vlastita iskustva u vojsci i na ratištu potakla da stvori neizmjeran doprinos literarnim predstavljajima Velikoga rata u hrvatskoj književnosti. Takvi tekstovi žanrovski su raznoliki, a uključuju dnevničke zapise, pjesme, kraće i duže prozne kompozicije te drame. Ratna zbilja u Krležinim tekstovima „postaje tek dijelom cjelokupne, pomno građene krležijanske vizije hrvatske povijesti kao povijesti stradanja, obmana, poniženosti i ratovanja“ Hrvata svuda gdje su ratovali Habsburzi (ibid. 85).

Tema Velikoga rata u Krležinu opusu posebno je istaknuta u zbirci novela *Hrvatski bog Mars* (1922.)⁴ te drami *U logoru* (1934.)⁵. Osim što problematizira zbivanja Prvoga svjetskog rata, političke okolnosti i položaj hrvatskih vojnika u austrougarskoj vojsci, radnja tih tekstova smještena je u vrijeme samoga rata te se odvija ili na samome ratištu ili na mjestima koja su izravno vezana za austrougarsku ratnu mašineriju (npr. špitali, vježbališta, kasarne). Radnja romana *Na rubu pameti* (1938.) zbiva se nakon Prvoga svjetskog rata; iako se nigdje ne spominje eksplicitno, čitatelju je implicitno ukazano na to da glavni lik, koji je ujedno i pripovjedač, živi u Zagrebu u doba Kraljevine Jugoslavije. Ipak, Veliki rat je svojevrsna okosnica cijeloga romana. Točnije, društvene i političke promjene koje su proizašle iz toga rata čine početnu točku čitave radnje i problematizacije društvenih normi te moralnih postupaka i psihološke karakterizacije likova. Krležini tekstovi o Prvome svjetskom ratu učvrstili su određenu sliku hrvatske povijesti; posebno *Hrvatski bog Mars* koji je pisan iz plebejske perspektive – „u njemu se ustrajno gradi slika naših domobrana, zagorskih i podravskih kumeka, koji su prisilno mobilizirani i služe kao obični potrošni materijal povijesti“ u korist Austro-Ugarske Monarhije koja je ionako već bila na izdisaju (ibid. 86). Cijela zbirka ukazuje na besmisao svakog rata i njegova utjecaja na pripadnike nižih društvenih slojeva, progovara „protiv anakronističkih manifestacija carskog i plemićkog poretka u Austro-Ugarskoj i apsurdnog fetišiziranja vojske i ratnog nasilja nad neprijateljem i nad vlastitim narodom“ (Vidan 1993. – 1999.: s. v. *Hrvatski bog Mars*). U tim se novelama oblikuje Krležina „ideologija potencijalnog bunta izrabljivanog i zlostavljanog seljaštva“ (ibid.) iskazana govorom kajkavskih likova kakva će se kasnije javiti i u drugim djelima poput *Balada Petrice Kerempuha* i romana *Na rubu pameti*. Dakle, Prvi svjetski rat neizostavan je povijesni okvir za kontekstualizaciju određenih reprezentacija kajkavaca u Krležinim tekstovima.

⁴ *Hrvatski bog Mars* obuhvaća tekstove koji su prvotno objavljeni u časopisima ili drugim Krležinim knjigama, a od 1922. objedinjeni su pod tim naslovom. Od 1946. standardizirano je izdanje te zbirke koju čini sedam tekstova: *Bitka kod Bistrice Lesne, Kraljevska ugarska domobranska novela, Tri domobrana, Baraka Pet Be, Domobran Jambreč, Smrt Franje Kadavera, Hrvatska rapsodija* (Vidan 1993. – 1999.: s. v. *Hrvatski bog Mars*). U ovome radu analizirano je šest novela iz *Hrvatskoga boga Marsa*, dakle svi tekstovi osim *Hrvatske rapsodije*.

⁵ Drama *U logoru* prvotno je objavljena u knjizi *U logoru. Vučjak. Dvije drame* (1934.). U *Napomeni* toga izdanja autor je smješta u ciklus *Hrvatski bog Mars*. Za pisanje ovoga rada korištena je verzija teksta objavljena 1955. godine, dakle prije nastanka nove verzije drame i nadopuna iz 1964. godine.

4.1.1. SVINJE, TELCI, KUKCI – ZOOMORFIZACIJA KAJKAVACA

U ciklusu *Hrvatski bog Mars* jedno od ključnih zajedničkih obilježja svih šest novela su česte usporedbe pojedinaca ili skupina ljudi sa životinjama i na dijaloškoj i na pripovjedačkoj razini teksta. Na dijaloškoj razini javljaju se u govoru likova nadređenih pojedinaca, onih koji pripadaju nekoj dominantnoj skupini, najčešće u vojsci, a obično koriste kajkavske izraze kao uvrede. Korištenjem životinjskih imena u govoru likova najčešće se izražava odbojnost, gađenje ili mržnja prema nekom pojedincu ili skupini s namjerom da je se uvrijedi i ponizi. Na pripovjedačkoj razini obično se javlja u slobodnome nepravnom i neizravnome govoru. Postupak pridavanja životinjskih osobina ili obilježja (koja su najčešće kulturno uvjetovane konotacije koje pripadnici pojedinog društva vezuju uz određene životinje) nekim pojedincima ili skupinama ljudi nazivat ću u daljnjem tekstu „zoomorfizacijom“. Dakle, u ovome radu u širem smislu zoomorfizacija podrazumijeva stilsku figuru kojom se ljudima pridaju životinjske osobine ili obilježja, odnosno kojom se ljude uspoređuje ili izjednačava s nekom vrstom životinje na temelju određenih kulturnih značenja koja se pridaju toj vrsti. Takvi su iskazi gotovo uvijek upućeni domobranima, odnosno vojnicima bez ikakvih činova, podrijetlom s kajkavskog područja. Njihovo regionalno i klasno podrijetlo obično izaziva podcjenjivanje i ponižavanje od strane nadređenih pojedinaca – nadređenih ne samo u vojnoj hijerarhiji već i po kulturnom i klasnom identitetu. Nadređeni su, dakle, pripadnici dominantne građanske kulture i uživaju viši socijalni položaj od domobrana kajkavaca, seljačkog podrijetla, a njihove su različitosti naglašene osobitostima govorne karakterizacije. Neki od takvih primjera su sljedeći: *Osli vražji! Idioti! Marva seljačka!* (Krlježa 2008: 39), *Svinje i čuješi!, Na, vi cucki zagorski!, Krdo svinja ide tako, a ne satnija!* (ibid. 100), *Mrcine vi lopovske! Svinje svinjske! (...) Mater vam vašu zagorsku, prasci, vi svinje svinjske, čekajte, vi! Samo čekajte! Bagaža bezobrazna!* (ibid. 200), *Je l' to razmeš, ti osel regrutski!* (ibid. 202), *K meni! Kaj si čul? Vol ti mulasti! Na korak!* (ibid. 205), *Osli zalupani zagorski!* (ibid.).

Na dijaloškoj razini, zoomorfizacijom se izražava krajnja odbojnost prema nekom pojedincu ili skupini – domobranima, seljacima, Zagorcima, Podravicima, gradskim marginalcima i drugima. Jedna od najčešće korištenih riječi u govoru nadređenih likova je *marva*, čime se naglašava da svoje podređene doživljavaju nedostojnima ikakva poštovanja te ih predstavljaju kao dehumaniziranu grupu koja služi isključivo radu i ratu. Slično se na dijaloškoj razini koriste i sljedeće zoometafore: *osli, svinje, telci, voli, cucki* itd. Odabir tih naziva životinjskih vrsta u govoru likova predstavlja krajnje lišavanje domobrana njihove

individualnosti i ljudskosti te simboliziraju glupost, lijenost, prljavost, nesposobnost, nemoral i slične negativne osobine koje se pridaju podređenim kajkavcima. Osim toga, uzastopnim ponavljanjem oslovljavanja domobrana kao životinja stvara se doživljaj njihove sudbine slične onoj životinjama koje služe za klanje, što je u skladu sa sveopćim prikazom habsburške ratne mašinerije koja koristi svoje vojnike poput životinja koje trebaju ili klati ili biti zaklane.

Upotrebom pojedinih kajkavskih riječi za životinje u štokavskom govoru nadređenih likova naglašava se njihova socijalna, klasna i jezična različitost u odnosu na podređene domobrane kajkavce. Dakle, umetanjem kajkavskih riječi u uglavnom štokavske iskaze ukazuje se na to kako nadređeni doživljavaju podređene, uglavnom kajkavce seljačkog podrijetla, i kako njihov kajkavski govor vezuju uz određeno niže klasno, socijalno i regionalno podrijetlo. Drugim riječima, upotrebom kajkavskih riječi kao pejorativa iskazuju svoju nadmoć i jezikom, a vlastiti jezik smatraju nadmoćnim nad kajkavskim jezikom svojih podređenih. Takav je prikaz odnosa između nadređenog i kajkavaca posebno izražen u *Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli*, u kojoj jednom zagorskom satnijom upravlja satnik Jugović i promatra ju „s nekom bolesnom mržnjom“ kao „inferiornu bagru“ (ibid. 47-48). Međutim, u noveli *Domobran Jambreč vodnik Repić*, „strog gospodin koji načelno prezire regrute, stari ratnik“ (ibid. 203), govori kajkavskim kao i njegovi podređeni, ali ih vrijeđa na osnovi njihova zagorskog podrijetla, što upućuje na glavnu identitetsku razliku između onih koji ponižavaju i koji su poniženi – razliku u klasnom podrijetlu i socijalnom položaju.

Svojevrsnim „vrhuncem“ zoomorfizacije kajkavskih likova može se smatrati Jugovićeve usporedbe Zagoraca s tvorovima i kukcima, koja je izražena i na dijaloškoj i na pripovjedačkoj razini, odnosno u slobodnome neupravnom govoru. Kukac pritom simbolizira najniže životinjske vrste koje u čovjeka bude prezir, nelagodu i gađenje:

„Da ih stegnem, te životinje smrdljive! Kako samo zaudaraju, kao skunksi! To su tvorovi, boga im smrdljivoga! Sama gnjila jaja! To su žohari i stjenice, kiselinom bi ih trebalo!“ (ibid. 108)

„Tako dolazi gospodinu satniku da se izbljuje nad svojom rođenom satnijom i gadi mu se satnija kao kup zgaženih insekata niže vrste, i tog je trenutka čisti kondotjer.“ (ibid. 109)

Na pripovjedačkoj razini u neizravnome i slobodnome neupravnom govoru oponaša se govor likova, stoga se ponavlja slična zoomorfizacija kajkavskih likova kao i na dijaloškoj razini, naprimjer:

„Ali su ga iz bataljona izjurili nogom, rekli su mu da je Lepoglavčan, pseto, vol, svinja i tat!“ (ibid. 15)

„Došlo je gospodinu satniku da se otrese satnije kao crnog žohara ili stjenice kad plazi čovjeku po ruci!“ (ibid. 116)

„I tako su te „momke“ natjerali kao marvu i pali na domobrane sa sviju strana, pa će sada početi da krote te zagorske svinje i lupaće, mrcine i kumeke, mateke i bolvane i čuješe.“ (ibid. 201)

Sveznajući heterodijegetički pripovjedač u novelama također često predstavlja kajkavce kao *marvu*, ali za razliku od te usporedbe na dijaloškoj razini, na pripovjedačkoj ona služi iskazivanju suosjećanja ili sažaljenja. Ponegdje takve usporedbe zaoštravaju reprezentaciju kajkavskih seljaka kao podređenog naroda u gotovo robovskom položaju, pod „kraljevskim ugarskim jarmom“ (ibid. 112). Primjeri takve zoomorfizacije likova su sljedeći:

„...a svi biju po mužu kao po marvi.“ (ibid. 8)

„...i tako je od toga nervoznoga trčkanja oprema na ljudima zveketala kao na teškim teretnim konjima okovana orma.“ (ibid. 22)

„A ti kandidati za kraljevsku madžarsku domobransku slavnu smrt u smislu Nagodbe od god. 1868. hodaju, eto, ovdje u trećem vođu kao ovce, trčkaraju i još razvijaju i u pozoru udaraju, a umrijet će. Za mjesec dana će umrijeti! Past će! Nestat će ih i nitko ne će ni znati da su ikada živjeli. (ibid. 89)

Zanimljiva je i „obrnuta zoomorfizacija“ koja se javlja u noveli *Tri domobrana*, jedinoj u kojoj je izraženiji otpor domobrana i u kojoj pobuna zadobiva konkretne postupke kako bi se osvetilo i napakostilo donedavnim austrougarskim kasarnskim tlačiteljima. Taj je otpor, između ostaloga, uobličien u pismima koje bivši regruti pišu kapetanu Ratkoviću na svojem kajkavskom dijalektu:

„Sa fronte poslije dolaze pisma i karte s izmišljenim imenima, a tamo ovako piše: *Tisinas mučil, a ne naučil. I mi bogu falimo dasmotese reši li. Tisi be dak ane satnik. Ostani gdje si ti baba ti prasec. Kralsi nam naše groše, ti brijáč prokleti. Tat!*“ (ibid. 138)

„Pisalo je na papiru ovo: *Ti si svinja, a ne satnik. Mati ti je bila svinja i svinja te je rodila. Kaj ti misliš da ja ne znam da si ti svoju kobilu kupil za erarski novac ti si tat i vrešt bi te trebalo. Kad te vlovim na cesti plunem ti vlice tebi i onoj tvojoj flundri bogataškoj Kajserici. Mrcina lena, strelil te bum kaj cucka, ti osel kaj misliš da sem tak bedast pak dase dam zatuči od tebe. Rajše krepam tu gde jesam. Skromrak Franjo.*“ (ibid.)

Uvrede upućene kapetanu temelje se na usporedbama sa životinjama – svinjom i psom, a pomalo djeluju i kao oponašanje ponižavanja koje su autori tih pisama doživjeli od Ratkovića. U navedenim pismima kapetana Ratkovića optužuje se i da je kradljivac te da je podcijenio sposobnosti domobrana. Posebnost tih pisama je što su stilizirana tako da naizgled realistično predstave pisani govor kajkavskih domobrana, što je naglašeno i pravopisnim greškama. Otpor

i pobuna protiv nadređenoga izražena je kajkavskim frazama i leksikom. Time jača kontrast između klasnog, jezičnog i kulturnog identiteta podređenih kajkavaca i nadređenih štokavaca tijekom ratnih zbivanja.

4.1.2. LOPOVI, LJENČINE, FAKINI – KAJKAVCI KAO ZLOČINCI

Osim što se kajkavski likovi u *Hrvatskome bogu Marsu* često uspoređuju i izjednačavaju sa životinjama, u novelama ih se, kao i u drugim analiziranim tekstovima, predstavlja i kao zločince, ljenčine i fakine. Takvi su stereotipi vjerojatno bili rašireni u višetničkom i višejezičnom austrougarskom društvu s početka dvadesetog stoljeća te se u novelama ponavljaju najčešće na dijaloškoj razini, time se postiže produblјivanje identitetskih razlika između likova – seljaka i građana, siromaha i bogataša, kajkavaca i drugih, Hrvata i drugih, podređenih i nadređenih. Dakle učinak tog književnog postupka sličan je učinku zoomorfizacije likova. Pritom valja uzeti u obzir da iako su likovi na koje se te uvrede najčešće odnose kajkavci, uglavnom seljačkog podrijetla ili su gradski marginalci, određene se heteropredodžbe iskazane u govoru stranaca (primjerice Austrijanaca u drami *U logoru*) mogu protumačiti kao stereotipi o svim Hrvatima. Dakle u pojedinim tekstovima u kojima se sukoblјavaju različiti identiteti, stereotipi o kajkavcima kao zločincima, pijancima i ljenčinama mogu se tumačiti i kao stereotipi o svim hrvatskim seljacima i siromasima. Ipak, budući da je reprezentacija kajkavaca kao zločinaca i ljenčina uvelike izražena u novelističkom ciklusu *Hrvatski bog Mars*, u ovome potpoglavlju posvetit će se veća pažnja takvome predstavljanju kolektivnog kajkavskog identiteta.

Neki od primjera reprezentacije kajkavaca kao kradljivaca, ljenčina i pijanaca u novelama iz zbirke *Hrvatski bog Mars* su sljedeći:

„Marš, ti tat zagorski! Svi ste vi tati!“ (ibid. 21)

„Na, ovi prokleti lazari ovdje! Jesu li to domobrani? To su bokci! Ti bi pred crkvu mogli da stanu s krunicom! Te sušičave mrcine što hriplju i stenju i simuliraju. Mater im grizljivo! Lopovi ogavni! Kakvi su to domobrani?“ (ibid. 47)

„Pajtak! Ti lopov bedasti! Zar nisi ti u trećem?“ (ibid. 80)

„Nezahvalnost i crna podmuklost! A ti ga smrdljivi lopovi tu žderu tim prokletim puškohvatima i tom svojom zagorskom lijenošću.“ (ibid. 116)

„Kuš! Mater vam pijanu zagorsku! Kuš! Zapri taj tvoj gubec smrdljivi!“ (ibid. 200)

Kajkavski likovi koji se na dijaloškoj razini najčešće nazivaju kradljivcima i ljenčinama uglavnom su Zagorci i Podravci. U obično kratkim iskazima kojima se izražavaju zapovijed, prijetnja ili (retoričko) pitanje često se naglašava regionalno podrijetlo žrtava tog verbalnog nasilja. Iako su likovi domobrana u novelama obično seljaci iz Zagorja, spominju se i Podravci, koje se predstavlja kao „kokošare“, dakle kao prevarante, kradljivce i mutikaše. Kajkavštinom govore i pojedini domobrani Zagrepčani te Ciganin Makek, koji također postaju žrtve verbalnog i fizičkog zlostavljanja u kasarni ili na vježbalištu.

Reprezentacija kajkavaca u Krležinu opusu često se temelji na njihovu „seljačkom fatalizmu“ koji počiva na vjeri „da kretanje unutar njihova zatvorenoga svijeta određuje *Gospodin Bog*“, a iz kojeg proizlazi „pasivan odnos prema ratu i povijesnom zbivanju uopće“ (Flaker 1964: 154). Pojedinci, poput Franje Kadavera ili Jože Podravca, prepuštaju se „svojoj sudbini“ te „postaju sastavnim dijelovima općega ratnog mehanizma“ (ibid. 155). Međutim, Krležini kajkavski likovi ne mogu se stereotipizirati i unificirati, mnogi s vremena na vrijeme izraze svoj osjećaj za nepravdu i pokušavaju se na razne načine oduprijeti žrvnju austrougarske ratne nemani. Iako su ti pokušaji uvijek uzaludni, ukazuju na postojeću svijest o potlačenosti i podjarmljenosti unutar širega društvenog i političkog sustava. Neprestano u sukobu s nadređenima, potlačeni i stigmatizirani kajkavski likovi seljaka i domobrana u Krležinim djelima često su primorani na sitna nedjela poput krađe kako bi sebi ili svojim obiteljima omogućili tek puko preživljavanje. Vojne, administrativne i sudske vlasti zbog toga ih obično kažnjavaju teškim kaznama, što im onemogućava izlaz iz siromaštva čime se nastavlja krug njihova životarenja i nasilja. Istovremeno predstavnici tih istih vlasti i drugi moćnici, poput industrijalca Domaćinskog, bivaju nekažnjeni za svoje brojne zločine.

Ne treba zaboraviti i da je najistaknutiji sporedni lik romana *Na rubu pameti*, Valent Žganec iz Stubice, kažnjen zatvorom jer je kao lovokradica nastrijelio lugara. Pripovjedačev sukob s društvom u toj knjizi pak proizlazi iz njegove osude ubojstva četvorice seljaka koje je tijekom rata počinio industrijalac Domaćinski, smatrajući te seljake zločincima. Pojedini Krležini likovi zagrebačkih marginalaca poput onih u noveli *Smrt Franje Kadavera* zaista jesu zločinci, međutim ta se reprezentacija kajkavaca uvelike razlikuje od one u ostalim novelama *Hrvatskoga boga Marsa*. Naime, ključna je razlika što se u njima nevini i podjarmljeni Zagorci, Podravci, Prigorci i drugi predstavljaju kao lopovi i ljenčine samo na temelju vlastita podrijetla i socijalnog položaja, i to kroz govor likova koji posjeduju društvenu, financijsku, a često i političku moć. Drugim riječima, pogrde i uvrede koje se javljaju i na pripovjedačkoj i na

dijaloškoj razini analiziranih Krležinih tekstova ponajprije proizlaze iz socijalnih i kulturnih razlika između likova, odnosno grade se na temelju nerazumijevanja i diskriminacije nižih društvenih slojeva.

4.2. JOŽA PODRAVEC I VALENT ŽGANEC KAO PREDSTAVNICI „SELJAČKE KAJKAVSKE FILOZOFIJE“

Među Krležinim kajkavskim likovima posebno se ističu dvojica – Joža Podravec u drami *U logoru* i Valent Žganec, zvan Vudriga, u romanu *Na rubu pameti*. Unatoč pojedinim različitostima (npr. Podravec je nepismen za razliku od Žganca) i zastupljenosti u Krležinu opusu (lik J. Podravca pojavljuje se i u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*), u ovome potpoglavlju razmatrat će se njihove sličnosti zbog kojih obojica pripadaju nekim istim kolektivnim identitetima – jezičnom, kulturnom i klasnom. Obojica su seljačkog podrijetla te se bave poljoprivrednim poslovima; imaju slična razmišljanja o braku i obitelji, a životne nedaće doživljavaju kao dio sudbine. Ni jedan od njih ne osjeća izraženu pripadnost ni hrvatskoj nacionalnoj ni nadnacionalnoj austrougarskoj zajednici, ali se etnički identificiraju kao Hrvati. Njihova je kultura ponajprije usmena, a obojica su se u Prvome svjetskom ratu borila na ratištu.

U Krležinim djelima lik Jože Podravca pojavljuje se prvi put u dramskome tekstu *Galicija* (1922.)⁶, koji je poslužio kao predložak za nastanak nove drame *U logoru* (1934.). Iz *Galicije* su u novu dramu prenesene neke dramske situacije, prizori i likovi, no drama *U logoru* smatra se zasebnim i uspješnijim djelom (Senker 1993. – 1999.: s. v. *Galicija*). Lik Jože Podravca nalazimo i u romanu *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.) kao foringaša iz sela Biškupec. Podravec je *U logoru* infanterist koji u drugome činu stražari i u društvu natporučnika Waltera, natporučnika Gregora i kadeta Horvata bakljom osvjetljava obješenu ukrajinsku seljakinju Romanovicz-Russcukovu. Prvi mu se nadmoćno obraća Walter, prekorigajući ga da prenisko drži baklju. Nakon njegova odlaska, Podravec nijemo odlazi „*spram ogromnog raspela desno pod lipom*“ te tamo zaspi „*u nemogućoj pozi*“ (Krleža 1955: 74). Za to vrijeme Horvat je „*na rubu očaja*“ zbog smrtne osude koju je izvršio nad staricom (ibid.). Podravec se probudi tek kad se Agramer slučajno spotakne o njega i padne, razbivši svjetiljku i uprljavši se. Nakon toga slijedi niz Agramerovih pogrda i prijetnja da će ga „ustrijeliti kao psa“ (ibid. 90). Podravec mu

⁶ *Galicija* je fragment u četiri čina iz ciklusa *Hrvatski bog Mars*, s podnaslovom *Kroaten-Lager*, objavljen u časopisu *Kritika* 1922. godine. Krleža taj tekst više nikad nije tiskao (Senker 1993. – 1999.: s. v. *Galicija*).

odgovara smušeno kratkim rečenicama: „Molim ne znam!“, što dodatno razjari Agramera i započne novi niz uvreda, uspoređujući ga sa „smrdljivom svinjom“. Konačno mu prlja lice blatnim rukama, tjera ga da ih poliže, a onda ga pljusne „od gađenja“ (ibid.). Nakon Agramerova odlaska u razgovoru između Horvata i Podravca saznajemo više o njegovu životu. Joža je iz Svete Jalžabete u Varaždinskoj županiji gdje ima devet rali „dobre podravske zemlje“, dva pastuha i „malo šume“ (ibid. 96). U kratkome razgovoru Horvat ga ispituje o djeci, poljoprivredi, radu u Americi i životu na fronti. Horvat i Podravec predstavljaju dva potpuno različita svjetonazora. Horvat je hrvatski intelektualac i glazbeni umjetnik: buntovan, rastrojen, ogorčen i hipersenzibilan; u životu zagovara potpuni nonkonformizam i zalaže se za individualistički otpor prema svim vrstama opresije. Podravec je pak hrvatski seljak i domobran; prilagođava se svakojakim novim životnim situacijama i nedaćama koje odviše ne propituje, već ih doživljava kao dio svoje sudbine, a ističe se po svom svojevrsnom optimističnom stavu prema sadašnjem trenutku:

Bog moj, tako mi nije kao onaj gospoštiji u dvoru, tamo se gospoda vesele, puše, piju fino vino, imaju automobile, piju čokoladu na jegerhauzu, a sve to stoji na golom dlanu oficirsdinera, ordonansa i infanterista: i tople peći, i vazelinom namazane cipele, i čiste lovačke puške, i pilići, i palačinke, i menaža, i separatcug! Bumo rekli „dobro“. Tak opet ni ja nis bedast, kak to oni misliju, gospon kadet, prosim. „Dobro“, bog moj! Ali zato ni meni ni tak kak je bilo kod Havrilovke, gdje smo četiri dana ležali u štelungu do koljena u vodi. Tu ak človeka gda kakšna vuš i vgrizne, ima ju gda i vremena vloviti! To je u tom „dobro“! (ibid. 98)

Takav svjetonazor Horvat naziva „jednodimenzionalnim“ i „dekorativnim“, njegov „pogled na svijet“ doživljava osamnaestostoljetnim (ibid. 99). Nevjerojatno mu je da je Podravec zadovoljan jer ima pastuha za kojega mu „po priskoku plaćaju po osamdeset krajcara, a i po forint“ i zato što žena ima „Singer-mašinu“, a sin javlja da mu je dobro iako je u zarobljeništvu „kod Dobre Noći“ gdje su „gole Turkinje i jako je toplo“ (ibid. 96-97). Međutim, u svojoj rastresenosti i strahu ne uviđa da je taj Podravčev jednostavan svjetonazor zapravo jedini mogući način preživljavanja jednoga seljaka koji ne posjeduje nikakvu moć, koji je neprestano u borbi protiv dubokog siromaštva te je tek jedan od mnogih iskorištavanih pijuna u ratovima stranih vladara kao i njegovi preci i potomci. On je „svjestan svog bijednog životarenja, ali ipak govori *bumo rekli dobro je*“, jer se njegova životna filozofija temelji na „instinktu samoodržanja“ (Vaupotić 1964: 28). Podravec uvijek razmišlja na način da bi mu trenutno u životu moglo biti i gore jer neprestano uspoređuje različita iskustva, a građansko-plemički život bogatih smatra potpuno nedostižnim, stoga nije opterećen zamjeranjem, zavisti

ili pohlepom. Ta „jednodimenzionalna“ seljačka životna filozofija u srži je obrambeni mehanizam koji se razvija u seljačkoj bespomoćnosti kajkavaca već stoljećima.

Odnos između Podravca i Horvata u drami *U Galiciji* sličan je odnosu između Podravca i Latinovicza u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*. Latinovicz, kao i Horvat, predstavlja hrvatskog intelektualca koji Podravca promatra „kao biće krda“. Iz njegove se intelektualno-građanske pozicije Joža ne doima kao individualac, već kao „tipična pojavnost u socijalnoj strukturi“ (Kovač 2021: 52). Podravec je, za razliku od Horvata i Latinovicza, „dobrom uklopljenošću u kolektiv, praktičnošću i talentom za preživljavanje“ blizak „nečem univerzalnom i iskonskom, bitnom/neophodnom za opstanak načelno“ (ibid. 51). Njegov je doživljaj svijeta neposredan, „doslovan, čitljiv iz manifestirane jednostavne, jednoslojne, površne, uprošćene pojavnosti (istina je ono što se doživljava vlastitim tijelom): jednostavno rečeno – on takav kakvim ga Krleža strukturira, nema uvjeta za stanje krize identiteta“ (ibid. 52). Međutim, valja imati na umu da je gotovo nemoguće uspoređivati dva potpuno različita lika koji su opterećeni sasvim različitim životnim iskustvima, stoga se ne može ni vrednovati čiji je „pogled na svijet“ zahtjevniji ili mudriji – Podravec i Horvat/Latinovicz pripadaju dvama različitim društvima – kultura prvoga je seljačka i usmena, a kultura drugoga građanska i pisana. Ta je identitetska klasna razlika produbljena samim jezikom – odnosom između kajkavštine i štokavštine.

U Podravčevu govoru miješaju se kajkavski i štokavski leksik te je obilježen poštapalicama: „bumo rekli“ i „prosim“. Štokavski iskazi ipak su konstruirani kajkavskom sintaksom. Dok se obraća nadređenima, Joža se trudi govoriti štokavskim (standardnim) jezikom, no na kraju opuštenijeg razgovora s Horvatom prelazi u čistu kajkavštinu koja mu omogućava da se najbolje izrazi, čak i u metaforama.

Podravčeva dramaturška funkcija *U Galiciji* nije velika, on zapravo služi kao „šlagvort“ za prijelaz na novu temu – „temu uklete hrvatske povijesne sudbe i kolektivne nacionalne odgovornosti pred njome“ (Gašparović 1989: 98). Međutim, to ne umanjuje njegovu važnost jer kao krajnja suprotnost Horvatu doprinosi usložnjavanju njegove karakterizacije te je predstavljen kao glas hrvatskoga kajkavskog seljaštva i domobrana. Njegov je „pogled na svijet“ reprezentacija običnih bespomoćnih ljudi koji su prisilno uvučeni u ratne užase, ali koji pritom ne zapadaju u krajnji pesimizam, ogorčenost i cinizam kao drugi likovi. Podravec za razliku od Horvata i Gregora ne propituje „osobnu krivnju i kolektivnu odgovornost unutar zadane strukture legaliziranog nasilja i zločina“ (ibid. 95), no to mu omogućuje barem prividnu rasterećenost i lagodnost, pa čak i naivni optimizam.

Drugi značajan kajkavski lik u Krležinu opusu je Valent Žganec, Stubičanec zvan Vudriga, koji s Doktorom, glavnim likom i pripovjedačem romana *Na rubu pameti*, odslužuje zatvorsku kaznu. Njegov je lik u usporedbi s Podravčevim prikazan „daleko dublje fundiran i literarno suptilno, majstorski i psihološki, i jezičnom karakterizacijom“ (Vaupotić 1964: 28). Između Valenta i Doktora vrlo brzo se stvara prislan prijateljski odnos. Žganec za Doktora postaje „nepresušno vrelo, čitava fontana smijeha“ te ga cijeni zbog životnih iskustava koja su u njemu bila „potencirana do natprosječne visine“ (Krleža 1964: 200). Ta naklonost i poštovanje bili su obostrani, Vudriga se, upoznavši Doktora „uvjerio, da i među kaputašima ima ljudi, a sama ta spoznaja, da čovjek može ostati čovjekom i onda kad je doktor, otvorila je Valentu nove poglede na svijet i na život, ulila mu nadu“ (ibid. 201). U poglavlju *Lamentacija Valenta Žganca zvanog Vudriga* izražavaju se njegova seljačka mudrost, lukavost i snalažljivost, stoga taj kajkavski monolog na neki način predstavlja „životnu filozofiju“ cijelog potlačenog seoskog društva. Žgančeva karakterizacija odvija se na dva plana: „kroz komentare o Buddhinoj filozofiji i opis Valentova života u ćeliji, od strane doktora“ te u dugome monologu na kajkavskome jeziku o „tragicu seljačkog življenja, ratu i politici“ (Vaupotić 1964: 28) – u kojem je svaka riječ, kako kaže sam pripovjedač, „malo remek-djelo, svaka slika nosi u sebi prozirnu jasnoću doživljaja zaokruženog harmoničnom kružnicom životnog iskustva i prirodene nadarenosti“ (Krleža 1964: 228). Pripovjedač se divi Valentu kao predstavniku puka kojega je oduvijek cijenio zbog sposobnosti „za poimanje životne stvarnosti“, a njega samoga smatra jednim od „najmudrijih, najiskusnijih i najgenijalnijih ljudi“ koje je dosad upoznao (ibid. 198-199). Žganec je zapravo „tipično krležijanska figura čovjeka iz naroda, po nazorima blizak Petrici Kerempuhu, koji svojom vitalnošću, lucidnošću i spontanošću oponira dekadentnom i pasivnom intelektualcu“ (Nemec 2020: 55). Njegov je kajkavski govor „obilježen pučkom mudrošću, smislom za realno i praktično, ali i specifičnim humorom, životnom vedrinom i plebejskom vitalnošću kojom prevladava sve životne nedaće i osobne tragedije“, a upravo se u tome krije „snaga i subverzivni potencijal hrvatskoga puka“ (ibid.). Slično o položaju Valenta Žganca kao lika i njegovoj ulozi reprezentacije potlačenog naroda u Krležinu opusu zaključuje i Flaker:

„U vrijednosnom poretku likova u romanu najviše mjesto zauzima Valent Žganec, zvani Vudriga, zagorski seljak kojemu pripovjedač, zaobilazeći načelo uvjerljivosti pripovijedanja u prvom licu, predaje riječ da bi, u sceničnom monologu, K. mogao u tkivo romana uvesti, poslije Balada Petrice Kerempuha, »subverzivnu« kajkavštinu kao alternativni jezik i podići aksiološku vertikalnu romana, upozoravajući na potencijalne prevratničke snage hrvatskog puka u vrijeme kada je rat već zaprijetio Evropi. (...) Uza svu individualizaciju lika s naglašeno militantnim nadimkom i pozivom na tradiciju

seljačkih buna (Stubičanec!), ali i na »pokojnog Stipu« (Radića), taj je lik ujedno predstavnik »svih Valenta svih vjekova«, uzdignut nad totalitet ne samo hrvatskoga već i evropskog društva...“ (1993. – 1999.: s. v. *Na rubu pameti*)

Žganec u svojim „lamentacijama“ progovara glasom potlačenih zagorskih seljaka koji već stoljećima preživljavaju na malenim posjedima siromašne zemlje i ginu u ratovima za habsburške i ugarske interese. Vlastita iskustva povezuje s onima svojih predaka, a sve zajedno ih doživljava kao neprekidno kruženje povijesnih nedaća koje su neminovne, odnosno sudbonosne za seljaka poput njega („Blizu je došlo kaj je dalko bilo, pak vezda bu kaj biti ima“, Krleža 1964: 212). U svojem doživljaju rata i njegova besmisla približava se kajkavskim likovima iz ciklusa *Hrvatski bog Mars*, često iznoseći lucidne metaforičke zaključke: „Pogleč, pogleč, sem si mislil, gdo bi si bil mislil, sem si mislil, da je pišćenec tak spameten pak zna kaj je rat i da se v ratu piceki kradeju...“ (ibid. 216.). Iz naizgled bezizlaznih i opasnih situacija spašava se zahvaljujući svojoj lukavosti i snalažljivosti:

„Sega vraga je tam bilo... samo za jesti ni bilo niš, a ja sem si v toj gunguli tak mislil: gdo fkrasti zna, taj i skriti razme, pak sem lepo z jene generalske kočije morti tri kile čokolade fkral, i tak sem v svojem cugu čokoladu razdelil i tak sme tri dana tu čokoladu cecali i bilo nam je dobro...“ (ibid. 221).

U svome dugačkom monologu dotiče se i politike, izražavajući svoje mišljenje o hrvatskim i austrougarskim političkim prilikama kajkavskim izrekama, poslovicama i poredbama:

„Kaj se prave politike dotikavle, ja si ovak mislim: prava politika bila bi ona kaj bi znala, da vrabec i ovrhovoditelj mužu još nigdar nijenog zrna pšćeničnog povrnuli nisu, to bi bil prvi politički, kagbirekli, as, a drugi odmah za njim: da se je bolše ciganski voziti neg gospocki hoditi, a mi stojimo šinterski: zdrotom oko vrata, i lamentirajuč kagbipakdabi, tri čudaja po svetu iščemo.“ (ibid.)

Pritom sa stanovitim ponosom ističe svoje poznavanje težačkih poslova i obrade zemlje, odnosno cjelokupnog poljoprivrednog seoskog života („A po tom, ak mene gdo pita, kaj je to težačka zemla, to mu bum mam odgovoriti znal“, ibid.). Svjestan je ograničenja svog socijalnog položaja i razlika u odnosu na pripadnike građanske ili plemićke kulture, no ne srami se pripadnosti seljačkome društvenom sloju. Dapače, naglašava da su njegovo znanje i sposobnosti drugačije od znanja pripadnika građanstva ili plemstva, ali mu to ne umanje vrijednost, već ga čini drugačijim i jedinstvenim. Putem sjećanja na *babičin* tkalački stan iz djetinjstva izvodi metaforički zaključak da se „danas“ svatko upliće u politiku i da mnogi nemaju potrebno znanje za takav posao:

„Tkati i v krosnu sestí (gdo se v tu meštíru ne razme) more samo osel, a tkalčija ni zdalekog ni tak skupložena kakti politika, pa ipak se s politikom saki vrug bavi i vu ime politike saki norc reč zeme i zeti sme, i ak se prav zeme, naša politika tak mi vun zgledi, kak šmrklivo dete v tkalačkom stanu.“ (ibid. 223)

Valent jasno oblikuje svoj osobni identitet, kao i pripadnost seljačkome kolektivnom identitetu, u odnosu na „gospodu“, odnosno građanski društveni sloj. Razlikuje samoga sebe i ostale seljake od „gospode“ ne samo po razlici u obrazovanju već i po društvenoj i političkoj moći, koju njegov kolektiv gotovo i nema. Shvaća da taj društveni sloj uživa mnoge pogodnosti koje mu olakšavaju svakodnevni život, dok seljaci pak obavljaju mukotrpne poslove s ciljem pukog preživljavanja:

„Politika pri nami je gospocka razbibriga, s kojom se gospoda natiravleju, ak se prav zeme, a tak bogme i nekak je. Gospoda su navuke vučili, v črnu su školu hodili, tam su si po seučilištima lače i lakte fest zvecali, doktorate su svoje lepo pobrali, pak pod lipom v dvoru sediju, starke svoje hladiju, špricere cepaju, piceke žereju i politizjeraju polehko, da im cajt prejde...“ (ibid. 223-224.)

Lik Valenta Žganca veoma je blizak liku Jože Podravca, no za razliku od foringaša i infanterista, Stubičanec Vudriga „udaljava se od Jožinih materijalnosti približavajući se apstraktnim spoznajama o temeljnim vrijednostima života“ (Kovač 2021: 56). Valent mnogo jasnije izražava prezir i odbojnost prema građanskome sloju, posebno političarima, a u njegovim se riječima krije iskra pobune protiv čitavog društvenog poretka u kojem živi. U usporedbi s Podravcem, on se teže miri sa seljačkom stvarnošću i primjećuje mnoge nepravde s kojima se suočavaju pripadnici njegove zajednice. Ipak, nemoguće mu je oblikovati načine otpora tim nepravdama, te općenito ne pronalazi rješenje za ugnjetavane i potlačene u trenutnoj društveno-političkoj situaciji. Podravec i Žganec predstavljaju dva slična, ali zapravo različita kajkavska lika seljaka. Obojica su glas potlačenog društvenog sloja, no simboliziraju dvije krajnosti reprezentacije kajkavskog identiteta: s jedne strane Joža kao pasivan promatrač koji bez ikakvog otpora prihvaća sve nedaće kao dio vlastite sudbine, a s druge strane Valent kao seljak željan političkih i društvenih promjena, ali svjestan svojih obrazovnih, intelektualnih i socijalnih ograničenja koja mu onemogućavaju da bude dio ikakve organizirane pobune. U konačnici, bez obzira na te razlike u svjetonazorima, oba lika zadržavaju isti socijalni položaj tijekom cijeloga života i njihove se društveno-političke mogućnosti ne mijenjaju.

Dok se Podravec trudi govoriti štokavštinom, tek u opuštenom razgovoru prelazi na kajkavštinu, što je zasigurno namjerno autorovo naglašavanje odnosa tih dvaju jezika i njihova socijalnog statusa, Žganec pak u potpunosti „lamentira“ na svojem materinskom kajkavskom

govoru. Zanimljivo je da u razgovoru između Podravca i Horvata samo Joža progovara i štokavštinom i kajkavštinom, često miješajući leksička i sintaktička obilježja obaju jezika, dok Horvat govori samo standardnim (štokavskim) jezikom. U romanu *Na rubu pameti*, pripovjedač i glavni lik, poznat tek kao Doktor, i na pripovjedačkoj i na dijaloškoj razini govori isključivo štokavštinom osim u jednom dijelu – poglavlju posvećenom Žgančevoj „lamentaciji“. Naime, u kratkome razgovoru između Doktora i Valenta nakon njegova kajkavskog monologa, Doktor odjednom progovara kajkavštinom. Tim kratkim kajkavskim dijalogom, prijelazom sa štokavštine na kajkavštinu u govoru glavnoga lika, Krleža u potpunosti izjednačuje dva književna jezika. Drugim riječima, samim činom progovaranja kajkavskim, pripovjedač i glavni lik ne umanje vrijednost toga jezika u odnosu na štokavštinu, odnosno jezik seljaka prihvaća i priznaje i kao svoj. Najednom čitatelju postaje jasno da je vjerojatno i sam Doktor kajkavac, iako se o njegovu podrijetlu ne saznaje gotovo ništa. Ipak, u razgovorima s drugim likovima, Doktor ne govori kajkavski, što ga ne čini tipičnim Krležinim kajkavskim likom kao što su Podravec i Žganec.

Imajući na umu sve sličnosti i razlike između dvaju likova – Jože Podravca i Valenta Žganca – može se zaključiti da obojica u uskome smislu predstavljaju hrvatsko kajkavsko seljaštvo koje svojom naizgled jednostavnom „životnom filozofijom“ teško preživljava pod austrougarskom vladavinom. U širem smislu pak reprezentiraju ne samo kajkavski seljački identitet, već i čitav potlačeni puk na univerzalnoj povijesnoj razini. Krleža kroz ove likove prikazuje snagu i izdržljivost seljaka, istovremeno kritizirajući društvene nepravde i ukazujući na potrebu za dubljim razumijevanjem seljačkog „pogleda na svijet“. Kajkavština kojom progovaraju ta dva lika i koja služi za njihovu složenu karakterizaciju javlja se kao svojevrsna protuteža štokavštini, govoru intelektualnog i građansko-plemičkog društvenog sloja, te se uspostavlja kao subverzivni jezik koji upozorava na mogući otpor obespravljenih masa. Kajkavski se jezik oblikuje kao govor otpora građanskoj kulturi i svim oblicima opresije. Pritom je sama uporaba kajkavštine u djelima poput drame *U logoru* i romana *Na rubu pameti* autorov svjestan čin izjednačavanja dvaju književnih jezika. Taj postupak otkriva njihovo nerazdjeljivo bogatstvo izražajnosti unutar opće hrvatske književnosti.

4.3. KAJKAVCI KAO ZAGREBAČKI MARGINALCI

Kajkavštinom u Krležinim djelima ne progovaraju samo seljaci sjeverozapadne Hrvatske već i pojedini stanovnici grada Zagreba. Ako ne ubrojimo one likove čiji su idiomi temeljeni na štokavštini, a više ili manje prožeti kajkavštinom na razini leksika, kajkavskim jezikom u analiziranim tekstovima govore neki likovi u drami *Kraljevo*, u romanu *Na rubu pameti* i u novelama *Tri domobrana* i *Smrt Franje Kadavera* iz ciklusa *Hrvatski bog Mars*. Osim zajedničkog kajkavskog jezičnog identiteta njih povezuje i pripadnost marginaliziranome gradskom društvenom sloju. Oni obavljaju slabo plaćene poslove i često su na rubu krajnjeg siromaštva. Također ih često pogrešne životne odluke ostavljaju u bezizlaznom položaju potlačenosti, pa su nerijetko predmet poruge, diskriminacije i zlostavljanja od strane pripadnika srednjeg ili višeg građanskog sloja.

Drama *Kraljevo* iz dramskog ciklusa *Legende* (1933.)⁷ smatra se remek-djelom mladog Krleže. Uprizoruje purgerski sajam „Kraljevo“ koji „postaje paradigma svijeta, životnih tokova, kozmosa“ (Žmegač 1986: 56). U toj ekspresionističkoj „drami poliperspektivnosti, drami opreka gdje jedan pogled ili isječak zbivanja relativizira drugi“ prikazuje se „iskustvo tvrde zbilje, klasne zbilje“ koje je „izraženo bez ikakve ideološke eksplikacije, samo kompozicijskim postupkom – pa upravo stoga djeluje mnogo jače“ (ibid. 56-57). U toj drami razrađenoga scenskog simultanizma likovi govore i kajkavštinom i štokavštinom, često objedinjujući u istom iskazu oba jezika, što kao dramski postupak doprinosi kaotičnosti scene.

Kraljevo započinje svađom između pijanog „bijednog gradskog“ Dacara i Kumeke Šestinčana koji jedan drugome redaju niz uvreda na kajkavskome:

DACAR *se ogavno, pijano kesi*: Je, je! Moj kume. „Ja sam gospon, ti si muž, ti se meni klanjal buš!“
Pjeva promuklo, razbijeno tu istu pjesmu u pijanom refrenu.

KUMEK ŠESTINČAN: Kaj? Ja, je li? Prokleti ti zalupanec gracki! Ti vol kaputaški! A kaj je onda bilo, kad si zmenom doma pure pasel? Ha? Kaj misliš, da si gospon kaj imaš tu „posranu“ žutu kapicu?

⁷ *Legende* su zbirka dramskih tekstova (*Legenda, Michelangelo Buonarroti, Kristofor Kolumbo, Maskerata, Kraljevo, Adam i Eva*) koji su već ranije objavljeni, ali su 1933. prvi put objedinjeni pod zajedničkim nazivom u jednoj knjizi. *Legende* predstavljaju prvo razdoblje Krležina dramskog stvaralaštva (Duda 1993. – 1999.: s. v. *Legende*).

DACAR *skida svoju gradsku kapu*: Kaj? Posrana? A kaj ne vidiš to? Gleč samo! No pogleč! *Tura mu kapu pod nos*. Ti tikvan božji! A kaj to je? *Pokazuje mu srebrni gradski grb na svojoj gradskoj kapi*. Ha? A ko pobire dacovinu? Ha? Ti ili ja?

KUMEK ŠESTINČAN: A tak? Zato si ti gospon? Ha-ha! Gospon! A ja ti jes ipak dober kum? Tebi i tvojoj šmrkavoj deci? A kuruza je dobra po zimi od mužeka, kad bi od gladi krepal skup s tvojom posranom kapicom. I sad ti meni tak? Ti – meni? Meni, kaj imam svoju kuču? I mlin. I kravu. I ženu. I livadu. Ti štakor gracki! (Krlježa 1967: 203)

Ta pijana svađa između seljaka Šestinčana i gradskog ubirača poreza počiva na neslaganju oko njihova socijalnog položaja i ugleda. Dok se Dacar smatra „gospodinom“, pripadnikom građanstva, Šestinčan se ne slaže s njim, jer zna i osjeća da jednako pripadaju nižem društvenom sloju. Kumek Šestinčan smatra Dacara „grackim štakorom“, „bogcem“, gladušem bedastim“ i „prirepkom božjim“. Bez obzira na to što se Dacar ne bavi poljoprivredom, stoga se ne smatra seljakom, Šestinčan ne zaboravlja njegovo porijeklo i ne doživljava ga uspješnijim ili uglednijim od sebe. Pijano vrijeđanje i zadirkivanje čas prelazi u ozbiljniju svađu, čas se prelomi smijehom, no na kraju završava tučnjavom. Njihov kajkavski govor prošaran je ponekim štokavizmom (npr. „kuča“), kao što je u štokavskim iskazima nekih likova poput prostitutki umetnut pokoji kajkavizam (npr. „puce“). Međutim, osim te dvojice pijanaca, malo je još likova u *Kraljevu* koji većinski govore kajkavskim – ugostitelji Mamica i Gazda Japica, Baraba, Služnik te Slijepac, koji koristi usluge gradskih prostitutki. Središnji lik drame, Janez, namještenik pogrebnoga zavoda, i njegov prijatelj Štjef također govore mješavinom štokavštine i kajkavštine. Nejasno je postoji li određena motivacija likova za prijelaz sa štokavštine na kajkavštinu i obrnuto ili je autor namjeravao i tom mješavinom jezika doprinijeti sveopćem „kaosu“ na sceni. Ipak, te jezične upotrebe stvaraju zanimljivu predodžbu o zagrebačkome gradskom govoru kakav je vjerojatno bio početkom dvadesetog stoljeća. Likovi koji progovaraju kajkavskim jezikom gradski su marginalci – obavljaju loše plaćene poslove, koji su obično i fizički zahtjevni. Oni su pijanci, ugostitelji, grobari i mušterije prostitutki. Međutim, ne postoje veće razlike u reprezentaciji likova kajkavaca i štokavaca, svi zajedno pripadaju „gradskoj klateži“ koja tijekom *Kraljeva* nema ni sućuti ni moralnih zasada. Izdvojeni kajkavski likovi *Kraljeva* tek u kontekstu širega Krlježina opusa i u odnosu na druge kajkavce iz ostalih tekstova ukazuju na dosljednu reprezentaciju govornika kajkavštine, stanovnika i sela i grada, kao pripadnika nižeg, siromašnog društvenog sloja.

U romanu *Na rubu pameti*, osim Stubičanca Valenta Žganca, pojavljuju se još neki likovi s kajkavskog govornog područja. Iako su tek spomenuti na pripovjedačkoj razini, radnici iz Međimurja i Zagorja u Zagrebu, bili su povod za sukob između Doktora i ministra Javoršeka.

U dugom pripovjednom iskazu glavnoga lika opisuje se sjećanje na susret između njih dvojice kod zagrebačke evangeličke crkve jednog sparnog ljetnog podneva, gdje su u blizini radnici postavljali plinovod:

„Čitav drvored oko evangeličke crkve plivao je u oblaku plinskog smrada, a dolje, na dnu kanala, na dnu onog blatnog groba, smrad je po svojoj prilici bio nesnosan, jer su se ti polugoli odrpanci svake druge minute penjali na površinu da udahnu kap svježeg zraka, skidajući s nosa nekakve šmrkave blatne krpe, kao neku vrstu maramica, što su ih vezali preko nosa, da bi se zaštitili od onog odvratnog plinskog vonja, prema kome gnjila jaja mirišu kao ambra. U svakoj drugoj civilizaciji tim nevinim i na tešku robiju, upravo na doživotan prisilni rad osuđenim kažnjenicima bili bi stavili na nos nekakve zaštitne brnjice; kod nas su ih natjerali u taj smrad sa smrdljivim krpama u ustima, a kako već može izgledati vlastita maramica tih naših sankilota, to mislim, da nije potrebno naročito opisivati. Više još od samih stradalnika mene su bili impresionirali njihovi kaputi na ogradi oko evangeličke crkve: ta zagorska i međimurska garderoba tih bivših kaputa, iz kojih proviruje jedna štruca, tamo list luka, podne je ljetno, pasje, a oko nas ovi uskršli lazari udišu gustu, prašnjavu, zagušljivu, smrdljivu žegu, kao kap skupocjenog eliksira, zakrabuljeni provalnici, koji se vuku umorni pod suncem kao krepavajuće mačke oko vatre.“ (Krlježa 1964: 71)

Doktor upozorava ministra Javoršeka na bijedno stanje tih radnika iz Međimurja i Zagorja, no ovaj mu odgovara da ih se ne smije žaliti jer je njima mnogo lakše u životu nego građanima i intelektualcima. Njihove su potrebe mnogo manje, stoga su im i troškovi manji od troškova srednjeg i višeg građanskog sloja. Doktor preneraženo zagovara da se takvome „proletarijatu“ omogući bolja radna oprema, uključujući plinske maske, smatrajući da radničke „krpe na onoj ogradi dokumenat su prilika, u kojima živimo“ (ibid., 72). Ministar takvo sažaljenje smatra sentimentalnim i romantičnim, zaostatkom „osamdesetih godina prošloga stoljeća“, što Doktoru raspline svaku iluziju o Javoršeku kao socijalistu i pučkom tribunu (ibid.) Dakle kajkavci su, konkretno Zagorci i Međimurci, u ovome romanu prikazani kao kolektiv – proletarijat, radnička klasa seljačkoga podrijetla koja u neljudskim uvjetima radi slabo plaćene poslove u gradu. Njihov se klasni i regionalni identitet oblikuje u usporedbi s građansko-intelektualnim društvom koje uživa povlastice svojeg socijalnog podrijetla i položaja.

U novelističkom ciklusu *Hrvatski bog Mars* pojavljuje se i poneki sporedni lik kajkavca iz Zagreba poput domobrana Grilca koji satnika Ratkovića moli „izlaz do sutra ujutro“ kako bi posjetio svoju suprugu na Tratinskoj cesti: „Gospodin satnik, pokorno molim, celi teden nis bil doma! A zutra idem, pak Ih pokorno prosim ak more bit...“ (Krlježa 2008: 156). U istoj noveli, *Tri domobrana*, pojavljuje se i još koji „purgerski kumek“, primjerice, prethodno spomenut Franjo Skromak, koji je išao u razred s Ratkovićem i Račićem, a čiji je otac bio pekar. Skromak bježi i ostavlja Ratkoviću pismo u kojem ga vrijeđa na kajkavštini. Drugi najznačajniji sporedni

lik kajkavca u *Tri domobrana* je ratni veteran koji se pojavljuje u kasnu noć dok Račić stražari ispred škole pretvorene u kasarnu. U prvi mah pijani se ratni invalid, bivši poštari, prestraši domobrana. Kad shvati da je to samo stražar, započinje razgovor o vojsci i iskazuje svoje antiratno raspoloženje:

„Dobar večer, straža! No! Kaj je? Kaj stojiš kak drven? Daj mi ruku! Kaj misliš da ja nis bil straža? Bil sem i ja straža, vrag je njimi simi mater dal i stvoril! Bil sem i ja straža, bil sem i stražaril sem al sem ih se skup poslal v Split!“ (ibid. 171)

Bivši poštari žali se na posljedice rata, pijano objašnjava kako mu je ipak bilo bolje na fronti nego sada kada je ratni invalid:

„A tak? Nisi još bil na fronti? Ti si, kak bi rekli, jungferica! A ja sem bil! Ja jes! I kak sem bil! I lepo mi je bilo! Puno lepše neg sad! Tam se se moralo ak se štelo ili ni. I pluća su mi tam požrli, ali se se ono moralo! Ono je bilo moralno! A tu se niš ne mora, tu se niš ne mora! A ja ipak trpim i skapavlem i moram još biti kuš! Tam sem vani bar žrl kolko sem štel! A tu sem gladen! Ja sem invalid i gladen sem! A onih sedamdeset krun kaj dobim, to nemrem jesti! (...) Ni odela nemam! Gladen sem! Nemam niš neg malu srebrnu! To je se, a to puno ni!“ (ibid. 171-172)

Jedini je to lik ratnog veterana i invalida u *Hrvatskome bogu Marsu*, koji se deprimiran opija i potuca gradom, nezaposlen i s nedovoljnom ratnom invalidninom za osnovne životne potrebe. Bivši poštari moli Račića duhana i kruha „kao drug druga“. Domobran mu daje „ovelik komad komisa“, a ovaj žvačući nastavi „da psuje na soldačiju i na državu i na sve“: „Vrag im mater i gospodi, i soldatem i simi skup! Tak! Veliju da bu bolše kad rat stane. Bu drek!“ (ibid. 172).

U noveli *Smrt Franje Kadavera* javlja se niz grotesknih likova gradskih marginalaca, smještenih „u veneričnom paviljonu garnizonskog špitala“ u Zagrebu. Glavni lik, Franjo Kadaver, zagrebački šuster, liječi se od sifilisa kojim se zarazio kao „infanterist Pedesetitreće Domače“ od prostitutke u Pešti, dok njegova supruga i troje djece ne znaju da se vratio u rodni grad. Njegov je život prepun nesreća koje, kao fanatični katolički vjernik, doživljava dijelom svoje sudbine i posljedicom božjih intervencija. Međutim, pripovjedač ga se ne trudi opravdati ili prikazati svjetlije no što zaslužuje:

„Kadaver zapravo nije dobar čovjek, a nije ni zao. On trpi od posvemašnjeg ishlapljenja volje i pliva u životu kao vrsta alge, pa što je talas jači, jače će ga zanijeti, i kakve god struje udaraju, takvima će on zaplivati u nekoj pobožnoj omami i patnji. Izgleda da postoji jedna posebna vrsta poetski nastrojenih ljudi koji su rođeni samo za patnju, a među takve ljude patnike spada Kadaver. Tuberkulozni taj dugonja... (...) Još kao dijete ministrirao je u jednom od kaptolskih kloštara, pa je kao takav odigrao svoju tužnu ulogu u nekom neobično skandaloznom homoseksualnom procesu

koji je onda, u ono vrijeme, bio prvoklasna senzacija i afera cijeloga maloga provincijalnoga grada.“ (ibid. 243)

„Nikada Kadaver nije uspio da izgradi svoj život do drugog, punijeg i jačeg oblika, i uvijek je on klečao pred nekim, tukao se u prsa i vikao da nije kriv, i tako se patio duboko, i ništa više.“ (ibid. 244)

Njegov ga bolnički sustanar u trinaestom cimeru, Toni Jokl, „domobran Dvadesetipete Domače, cinik, gradski fakin po zanimanju, koji je već dva puta sjedio na Crvenoj lampi i kod Sudbenog stola i koji sam sebe titulira lepoglavskim kandidatom“ (ibid. 238), zlostavlja i ucjenjuje prijeteći mu da će javiti supruzi da se u Zagrebu liječi od spolne bolesti. Jokl iskorištava Kadaverovu naivnost, fanatičnu pobožnost i strah. U trinaestom cimeru leži i duševno nestabilan „stari Japa Japica“ koji „sprema Joklovu konjetinu u svoju šolju“:

„Imade ih više kojima utroba ne podnosi bljutave konjetine, nego je povraća. Od takvih stari bedak Japa Japica skuplja meso, pa sve to sprema i sortira i soli, pa to skriva u svojoj torbi i još duhanom posipa, jer ustajalo meso dabome vonja iz torbe kao mrtvačnica. To stari slaboumnik (za koga nitko ne zna ni kako je postao soldat, ni koliko mu je godina, ni odakle je, ni kako je stradao) čuva meso da ga ponese kući unučadi kad dođe vrijeme, a sve se već davno usmrdjelo, ali Japa kao strvinar ne da svoje torbe ni za glavu.“ (ibid. 242)

Nakon kajkavskog dijaloga između Japice i Jokla na vratima cimera pojavljuje se djevojčica, jedna od „bolesnih ptičica što stanuju po kanalima i zavrtnicama“, „modro bosonogo dijete“, koje s limenom kanticom prosi hranu, odnosno „smrdljivu kiselu vodu i komis“ koji „izgleda kao šćava, a nije napoj, nego će to opet jesti pravi ljudi, takozvani proleter i *kojima uglavnom ide dobro*“ (ibid. 242-243). Iz polutmine oglasi se još jedan groteskni lik koji pokušava seksualno napastvovati djevojčicu prosjakinju. Nakon što ostatak veneričnih bolesnika spasi to „proletersko“ dijete, u cimer dolazi Adam, prodavač pornografskih figurica i sličica koji je spletom političkih okolnosti „padao sve niže, i danas je popuno dolje, blizu dna“, „noći u postelji negdje kod neke babe, gdje ih u jednoj sobici spava petnaest“ (ibid. 246). Adamu se veseli cijeli paviljon, a on ih vabi da kupe njegove figurice:

„Pet kruna! Se po pet kruna! Al to je jako solidno, prosim lepo! To ni samo kaj god. To se ne da rastrgati, prosim lepo! To je fina roba! To se jeno v drugo ftekne, prosim ponizno.“ (ibid. 247)

U Krležinim djelima, dakle, kajkavskim jezikom govore ne samo seljaci iz regija sjeverozapadne Hrvatske nego i stanovnici Zagreba, poglavito oni iz marginaliziranih društvenih skupina. Ovi likovi, često na rubu siromaštva i društvene prihvaćenosti, obično obavljaju slabo plaćene i fizički zahtjevne poslove te su izloženi poruzi i diskriminaciji. Mnogi od njih, poput Matka iz romana *Na rubu pameti*, zbog teških životnih uvjeta u djetinjstvu ili

mladosti zapadaju u neprilike te bivaju sudski kažnjeni, što ih obilježi za cijeli život i onemogućiti im bilo kakvu šansu za poboljšanjem socijalnog položaja. Zapadaju u začarani krug kažnjavanja i kaznenih djela koje su primorani činiti da bi uopće preživjeli. Mnogim takvim likovima Prvi svjetski rat još je više pogoršao životne uvjete, a nekolicina ih je sklona alkoholizmu. Pritom, naravno, postoje razlike u reprezentacijama gradskih marginalaca u različitim tekstovima. Kao i kod drugih skupina kajkavskih likova, Krleža ne stereotipizira i ne nudi tek jedan oblik reprezentacije kajkavaca. U drami *Kraljevo*, romanu *Na rubu pameti*, novelama *Tri domobrana* i *Smrt Franje Kadavera* Krleža koristi kajkavski jezik kao sredstvo za prikazivanje socijalnih i klasnih opreka u gradskome društvu. Likovi u ovim djelima obično govore mješavinom kajkavštine i štokavštine što doprinosi realističnom prikazu društvenih prilika Zagreba početkom 20. stoljeća. Marginalizacija i težak život pun egzistencijalne nesigurnosti obično su prikazani realistično, čime autor osnažuje predstavljanje socijalne nepravde i patnje. Na taj način, Krleža dosljedno portretira kajkavce kao pripadnike nižeg i siromašnijeg društvenog sloja, bez obzira na to jesu li stanovnici ruralnog ili urbanog područja.

4.4. KAJKAVSKI IDENTITET U ODNOSU NA DRUGE KOLEKTIVNE IDENTITETE

Govornici kajkavskog jezika u djelima Miroslava Krleže nalaze se u neprestanim sukobima ili prožimanjima s likovima drugih kolektivnih identiteta. Krležini kajkavski likovi ne mogu se stereotipizirati i ne može se pojednostavljeno govoriti o postojanju jednoga stvarnog „kajkavskog identiteta“, već se na različitim tekstualnim razinama stvaraju određene predodžbe kajkavca, govornika kajkavštine na prostoru sjeverozapadne Hrvatske. Ta kajkavska jezična zajednica ne dijeli samo isti jezični identitet već i zajedničku povijest i kulturu. Kako bismo uopće mogli raspravljati o postojanju zajedničkog kolektivnog identiteta hrvatskih kajkavaca, najprije treba obrazložiti u odnosu na koje druge kolektivne identitete se on oblikuje. Budući da je svaki kolektivni identitet relacijski, kao što je objašnjeno na početku ovoga rada, kajkavski se identitet postavlja u usporedbi s užim ili širim kolektivnim identitetima – jezičnim, regionalnim, etničkim, nacionalnim, klasnim – s kojima su kajkavci iz analiziranih tekstova u kontaktu.

Novelistički ciklus *Hrvatski bog Mars*, koji u Krležinu opusu broji najviše likova kajkavaca iz različitih krajeva, poglavito tematizira Prvi svjetski rat, odnosno raspad višetničke i višejezične države Austro-Ugarske. Kajkavci domobrani u ratnome su kaosu izmješteni iz

svojih rodni mjesto i udaljeni od svojih obitelji, stoga je reprezentacija njihova regionalnog i jezičnog identiteta, pa čak i hrvatskog nacionalnog identiteta snažnija i izraženija nego u drugim Krležinim tekstovima. Njihov je osobni identitet ponajprije određen podrijetlom, stoga rijetko same sebe doživljavaju sudionicima šire nacionalne povijesti. Međutim, lik kajkavca u tim novelama predstavlja svojevrsnu sinagogu hrvatskog naroda, njegova potlačena i zlostavljana pozicija u širim austrougarskim i europskim razmjerima predstavljena je kao arhetip hrvatske povijesne sudbine do Velikoga rata. Kajkavština kao jezik kojim progovaraju ti likovi oblikuje njihov kajkavski jezični i regionalni identitet, ali istovremeno, ugrađena u štokavski supstrat teksta, propituje i hrvatski književni jezik čija je osnovica štokavska. Njihovo je hrvatstvo obilježeno nepoznavanjem književnog i standardnog štokavskog jezika, stoga reprezentacija osobnog i kolektivnog kajkavskog identiteta istovremeno razgrađuje i negira hrvatske nacionalne mitove, uključujući one o hrvatskome nacionalnom jeziku. Jednako tako i monolog Valenta Žganca u romanu *Na rubu pameti* djeluje začudno, a uklopljen u širi štokavski tekst dovodi u pitanje navodnu samorazumljivost odabira štokavštine kao nacionalnog jezika Hrvata i odbacivanje kajkavskoga kao književnog jezika te njegove povijesne tradicije i ostavštine. Tako kajkavski jezični proplamsaji u dramama *Kraljevo* i *U logoru* ne predstavljaju samo arhetip lika kajkavca, već stvaraju i protutežu uobičajenom literarnom arhetipu hrvatskog intelektualca i građanina koji govori štokavski.

U noveli *Bitka kod Bistrice Lesne* likovi zagorskih „mužeka“ i „bokca“ su već na samome početku pripovjedačkim glasom predstavljeni kao dio povijesnog kolektiva koji je stoljećima u kmetskom, robovskom položaju za korist stranih moćnika i vladara. Njihov je život prije svega određen seljačkim podrijetlom i poljoprivrednim poslovima koje obavljaju jednako kao i njihovi preci, a čitava povijest tih kajkavaca predočena je tragičnim ratnim događajima, ali događajima koji zapravo nikada nisu bitno promijenili njihovu „kmetsku“ svakodnevicu:

„U vjekovnoj magli tlake i rabote, dimnice i kmetstva i batina, u onoj feudalnoj magli koja se još godine devet stotina i četrnaeste pod vladom Franje Josipa Prvoga povijala nad našim selom kao žalosno velo, svi naši junaci osjećali su taj svoj život kao neku stvar još od Gospodina Boga stvorenu, i njihov djed i pradjed (ne budi im potuženo) živjeli su tako, pak što tu ima da se misli i što se tu može?“ (Krleža 2008: 7)

„Sva ta bijedna zagorska, prigorska i kalnička sela i naselja, rasuta po šumama i jarugama, doživjela su u svojoj prošlosti mnogo i mnogo katastrofa, i taj posljednji habzburški rat, što je ujahao u selo jednog predvečerja kada se žito mlatilo i mašinalo i sva seoska gumna odzvanjala od muklog nabijanja, taj nesretni rat nije bio za ove ljude ni prva ni posljednja nesreća. Pogorjeli su oni nekoliko puta do temelja, pomrli od kuge i kolere, od gladi i batina grofovskih; kada su ono Turci pregazili

karlovačko-podravske tvrđave, spalili su sav taj kraj, a austrijski arkebuziri iz Parme, Piacenze i Spezije i kondotjeri španjolski i švicarski pod stjegovima austrijskim i papinskim, porobili su sve što se dalo, do posljednje kobase u dimu i posljednje niti u tkalačkom stanu, poslije katastrofe stubičke, godine 1573. strijeljali su po tim ljudima mađarski žandari u smislu Nagodbe od godine 1868., silovali im žene i djevojke četrdesetmaši i zelenokaderaši za Custozze i Solferina, a žene rodilje su novorođenčadi i dalje svojom vlastitom rukom rezale pupak srpom i ustajale treći dan po porodu, mrtvacu se polijevali vinom kao i u stara poganska vremena. To što se po obalama evropskih mora podigla i propala silna carstva, što se ootkrivale nove zemlje, što se život izmijenio iz temelja, sve se to ovoga života ovdje nije ticalo ništa.“ (ibid. 9-10)

„Eto, vani stupaju zagorski rudari, što su čitav svoj život gutali čađu i smrad i otrovne plinove, ustali su iz jednoga groba, zapalili svoje uljenice i idu tiho u dvoredu u drugu jamu i u nepovrat. I vinogradari podravski i težaci stubički, unuci Matije Gupca, svi oni stupaju vani u tmuni i svi će se oni vratiti natrag ovamo na njegov mrtvozornički stol.“ (ibid. 31)

U noveli *Domobran Jambreč* kajkavštinom progovara svećenik kako bi pridobio zagorske domobrane i uvjerio ih u austrougarsku ratnu ideologiju da bi pošli u rat ne propitujući nadnacionalne ideale očuvanja habsburške krune i države, pa čak i pod cijenu smrti:

„I kak su po Bogu vudrli Belzebubi i Luciferi, i po našem su dobrom i sedom kralu vudrli naši neprijatelji s peklenskim žveplom i vatrum jer oni ne verujuju v našu cirkvu, patareni prekleti!“ (ibid. 209)

Ipak, sveznajući heterodijegetički pripovjedač upozorava da hrvatskom kajkavskom seljaku baš i nije jasna čitava austrougarska, odnosno habsburška politika, kao ni sam rat u koji moraju poći. Domobrani ispituju poručnika ima li car Franjo Josip I. zaista bijeloga konja, a nakon zadovoljavajućeg odgovora, postave jedno manje bezazleno i mnogo ozbiljnije pitanje: „Od koga se mi to branimo?“ (ibid. 211). Zagorski domobrani zaista nisu upućeni u politička zbivanja svoga vremena te im je teško zamisliti tog imaginarnog neprijatelja od kojega se navodno trebaju braniti:

„To je za Zagorca problematično pitanje. Orijentacija Zagorca je do rata, a i za vrijeme samoga rata, mnogo logičnija i preciznija od sveukupne orijentacije naše inteligencije. Zagorci su prije svega shvaćali državu caristički, i sve fraze o nekom Ustavu oni nisu poznavali. Car je država, Car vlada, a Zagorac je bio kmet i prije četrdesetiosme i poslije četrdesetiosme, Zagorac je uvijek bio kmet. Rat je nastao tako da su oni prokleti vlaški krivovjerci (koji svoje kraljeve kolju svakih deset godina jedanput) htjeli zaklati našega Cara i Kralja, a jednoga su Carevića i zaklali negdje već. Onda je Car pozval svoje verne Hrvate (jer Mađarom i Švabom cuckom prekletim ne veruje) i tako su Hrvati pošli da brane Cara i Kralja koji je kralj hrvatski, ali mu to Mađari ne daju da bude.“ (ibid. 212)

Krleža u tome tekstu koristi čestu predodžbu o Hrvatima kao vjernim i odanim ratnicima za habsburšku krunu. Zagorci se identificiraju s tim stereotipom i vjeruju kako je rat protiv Srba sasvim opravdan nakon što je počinjen zločin nad carskom obitelji. Međutim, domobrane zbunjuje rat protiv Rusa, nemoguće im je zamisliti zašto bi oni trebali ratovati na istočnome frontu protiv toga naroda.

„Naharili su nas Srbi! Naharili su nas, Bog moj! Kajti su bolši soldati od Madžarov i Švabov! Da su bili na Drini samo Hrvati, ne bi nas naharili! Kaj vruga mi delamo v Rusiji? Kaj su nam Rusi krivi? Gde je Zagorje? Em nemremo tim Rusima niš! Na sakoga od nas hiljadu Rusov!“ (ibid. 212)

Nejasno im je i zašto su Turci austrougarski saveznici. Što više razmišljaju o odnosima velikih imperijalističkih sila, to se više osjećaju bespomoćnima poput nebitnih pojedinaca u žrvnju povijesti u kojoj oni nemaju glasa. I na taj način Zagorci odbacuju bilo kakav pokušaj pojašnjenja cijeloga rata i u njima se budi sumnja da je sve to zajedno besmisleno:

„I sada je u zagorskom mozgu praznina, i Zagorac osjeća da su sve to vjetrenjače na koje ga gone. Vjetrenjače, to on osjeća. I to da menaža ne vrijedi ništa, i da su domobrani poderani, i to, u što su ih obukli, da je papir, i bakandže su papir, i sve je kopriva i sve će se razmočiti i raspasti. To osjeća Zagorac, taj papir, to smrdljivo zelje i koprive. „I kako da se onda na sve to odgovori?““ (ibid. 212)

„(Ne ide to u zagorsku glavu da je Turčin naš saveznik. Još je i danas u Zagorju strah od onoga vremena kad je tursko kopito udaralo oko Toplica i Konjščine.)“ (ibid. 213)

U mnogim Krležinim tekstovima, posebno onima iz *Hrvatskoga boga Marsa*, rastače se iluzija o Hrvatima kajkavcima, koji već stoljećima žive pod habsburškom krunom, kao o vojnicima koji sudjeluju u velikim europskim povijestima. Oni nisu znameniti muževi i junaci, već „mužeki“ i „kumeki“ koji ginu kao životinje na stranim ratištima za strane interese. Međutim, ni njihov odnos prema Austrijancima ili Mađarima, kao ni odnos prema Rusima ili Turcima, ne određuje njihov kolektivni identitet toliko koliko njihov klasni položaj. Reprezentacija kajkavca kao seljaka „bokca“ ili gradskog marginalca provedena je u svim analiziranim odabranim tekstovima. Posebno je to istaknuto u noveli *Baraka Pet Be* u kojoj vojnici različitih narodnosti, umirući u strašnim mukama, zazivaju boga na različitim jezicima. Stoga ni taj Zagorac ili Podravec nije simbol samo širega stradalništva sjeverozapadne kajkavske Hrvatske, već i čitave Hrvatske, odnosno on je predstavnik svih potlačenih, izrabljivanih, siromašnih i zlostavljanih ljudi cijele Europe ili čak cijeloga svijeta. Kajkavski identitet u Krležinim tekstovima jest jezični, regionalni i kulturni, ali je prije svega na različite načine reprezentiran kao klasni identitet – identitet seljaka i proletera. Ta se klasna identifikacija

likova kajkavaca uvijek iznova uobličava u odnosu na „gospodu“, na sve one pripadnike bogatog građanstva i plemstva koji posjeduju ekonomski, društveni i kulturni kapital:

„I vidi muž dobro da je on nekako najdonji i da su na njega silu toga navalili, ali kad i vidi – to što vidi – šta ima od toga da mu je to sve jasno? I činovnici i žandari, kasarne i oblasti, općine, spisi, uredi, sve je to našim junacima izgledalo kao stroj koji je po gospodi doktorima samo zato izmišljen da bi se bogečkom životu napipala žila i da bi se prebrojale seljačke vreće i svinje i kobile; ali sav taj gospodski, doktorski, kraljevskotrojedni stroj i sve te kraljevske uredbe tog činovničkog stroja omalovažavale su onaj silni i nesavladljivi život u njima...“ (ibid. 8-9)

„Što će vani na vodama vježbališta? Koga ih vruga ne puštaju da budu tamo gdje su. Da čekaju u onim smrdljivim i ušljivim satnijskim sobama, zgureni, utisnuvši glave u šake i u tvrdoj šutnji. Nego ih i danas ganjaju! Vrag im oca i mater gospodsku!“ (ibid. 44)

„Distanca između gospodina satnika i jednoga domobrana bez čina veća je – mnogo veća – nego između konja i kočijaša ili antičkog roba i slobodnoga građanina. To nije distanca između čovjeka i čovjeka, nego između gospodina Boga Oca i neke inferiorne stvari, predmeta, i manje od predmeta: kukca. A ovi naši zagorski kmetovi, koji ni formalno nisu oslobođeni svog kmetstva, ti plahi i izbijeni i prestrašeni kmetovi dolaze pred bič i knutu mađarskih junkera i sramotan je njihov odnos spram tog financijalnog imperijalnog stroja.“ (ibid. 48)

„Zagorski kmet i kumek čezne, čezne, čezne i kune i proklinje i punta se u sebi i podmuklo čeka batine koje „bju naharile gospodina satnika“, i zlrado se veseli da će se sve ipak srušiti jednoga slavnog dana, a taj dan, to je jedini blagdan u domobranskom političkom kalendaru.“ (ibid. 93)

Strašne nemogućnosti bijega s dna društvene ljestvice svjesni su više ili manje svi Krležini kajkavski likovi. Ne samo domobrani poput Trdaka ili Jambreka nego i Joža Podravec, Valent Žganec, Štjef i drugi likovi iz proznih i dramskih tekstova. Razlikuju se tek po tome koliko se mire sa svojim „kmetskim“ položajem, odnosno koliko su spremni žrtvovati se za pobunu protiv „gospode“. Kajkavština kao materinski govor tih likova nema samo stilsku funkciju već je i sama po sebi oblik pobune protiv jezika „gospode“ u književnoumjetničkome tekstu. Kajkavski tako istovremeno služi jezičnoj i psihološkoj karakterizaciji likova, ali i socijalnoj karakterizaciji, odnosno naglašavanju i zaoštavanju sukoba između moćnih i potlačenih.

5. NIKAD BRIGAM KRAJA! – ZAKLJUČAK

U ovome radu površinskom i dubinskom analizom književnih tekstova problematiziraju se reprezentacije likova govornika kajkavskoga jezika u odabranim djelima Miroslava Krleže. Kao što je pokazano u središnjem dijelu rada, ne postoji tek jedan oblik reprezentacije kajkavaca, već je kajkavski kolektivni identitet uvijek mnogostruk – istovremeno je jezični, regionalni, kulturni i klasni identitet. U radu je koncept identiteta shvaćen kao nestalan i promjenjiv, u skladu sa suvremenim razumijevanjem identifikacije u znanosti o književnosti i srodnim disciplinama poput onih s područja antropologije i sociologije.

Krležini likovi kajkavaca, za razliku od likova iz kajkavskih regija u djelima većine drugih hrvatskih književnika, progovaraju svojim materinskim dijalektom, odnosno stiliziranom kajkavštinom koja oponaša stvarne dijalekte. Ta kajkavština na dijaloškoj razini tekstova služi jezičnoj, psihološkoj i socijalnoj karakterizaciji likova. Uzevši u obzir predstavljanje kajkavaca i na pripovjedačkoj i na dijaloškoj razini teksta, može se zaključiti da ono nije jedinstveno. Krležini tekstovi nude čitav sijaset različitih likova kajkavaca – od domobrana do zatvorenika, od ugostiteljica do seljakinja koje čekaju svoje muževe da se vrate iz rata, od zagrebačkih proletera do podravskih težaka – stoga ih se ne može stereotipizirati i unificirati. U tome se i krije bogatstvo Krležina djela – ne postoji jednostavan odgovor ni na što, pa ni na povijesno-politička pitanja o hrvatskome nacionalnom identitetu i hrvatskoj jezičnoj i političkoj povijesti. Ne postoji eksplicitno iskazana kolektivna identifikacija kajkavskih govornika niti je uobličena svjesna pripadnost zamišljenoj kajkavskoj zajednici, no upravo u jeziku likova kajkavaca stvara se slika zajedničke povijesti i kulture sjeverozapadne Hrvatske koja je ponajviše obilježena višestoljetnom vladavinom Habsburgovaca u okviru ugarske krune Svetog Stjepana. Ta je podjarmljenost kajkavskog seljaka, kasnije gradskog marginalca i domobrana, oblikovala zajednički klasni identitet. Nijedan Krležin kajkavski lik ne pripada građanskom ili plemićkom sloju hrvatskoga, odnosno austrougarskoga ili jugoslavenskoga društva. Njihovi su životi prožeti trajnom borbom protiv dubokog siromaštva i brigom za zadovoljavanje osnovnih egzistencijalnih potreba – kako bi pripovjedač novelističkog ciklusa *Hrvatski bog Mars* rekao: *Nikad brigam kraja!* (Krleža 2008: 8). Dakle objedinjuje ih pripadnost istoj jezičnoj zajednici koja zbog zajedničke povijesti dijeli istu kulturu, a ponajviše isti socijalni položaj – na dnu društvene ljestvice. Njihovo siromašno podrijetlo određuje im čitav život, nalaze se u bezizlaznom položaju, a zbog nemogućnosti i nedostatka obrazovanja primorani su na fizički teške ili slabo plaćene poslove. Budući da je Prvi svjetski rat vremenska okosnica svih

odabranih i analiziranih tekstova, snažnije je naglašen socijalni položaj likova kajkavaca, njihova klasna identifikacija postaje izraženija u ratnome kaosu. Zbog rata češće ulaze u konflikte s pripadnicima dominantnih društvenih skupina i kulture, odnosno sama izmještenost iz njihove svakodnevice i doma potencira grublje i strašnije nasilje koje se vrši nad njima. Sustavna diskriminacija i zlostavljanje pripadnika nižih društvenih slojeva, točnije seljaštva i proletarijata, u Krležinim je djelima predstavljeno uporabom kajkavskog jezika na svim tekstualnim razinama, posebno odnosom između kajkavštine i štokavštine u govoru likova.

Kajkavski identitet u najširem je smislu i sinegdoha hrvatskoga nacionalnog identiteta u Krležinim djelima. Kroz postupke, iskustva i jezik kajkavskih likova autor oblikuje svoju viziju hrvatske nacionalne povijesti. Diskurs o kompleksnoj hrvatskoj razjedinjenosti koja je posljedica političko-geografske rascjepkanosti regija pod tuđinskom vlašću implicitno je ugrađen u književnoumjetničke reprezentacije kajkavskih likova i njihovih sudbina. Ipak, upotreba kajkavštine u Krležinim djelima istovremeno razgrađuje i propituje hrvatske nacionalne mitove, uključujući one o povijesti hrvatskoga jezika. Vrativši kajkavski književni jezik u središte hrvatske književnosti, Krleža dokazuje njegovo bogatstvo i upozorava da je taj jezik još uvijek živ. U svom jedinom cjelovitom kajkavskom djelu, *Baladama Petrice Kerempuha*, ukazao je na sve stilske, morfosintaktičke i fonološke mogućnosti kajkavskoga jezika. U štokavske tekstove integrirao je kajkavštinu i na leksičkoj i na sintaktičkoj razini, upozoravajući na jednakost tih dvaju jezika u književnosti. Portretirajući niz likova koji govore kajkavski jezik, Krleža je odškrinuo vratašca koja su omogućila propitivanje položaja kajkavskih govora u suvremenoj hrvatskoj književnosti.

U odabranim tekstovima Miroslava Krleže upotrebom kajkavskog govora predstavlja se identitet govornika hrvatskog kajkavskog jezika kao regionalni, kulturni, jezični i klasni identitet koji istovremeno pripada hrvatskom nacionalnom identitetu i koji isti taj nacionalni identitet propituje, podriva, problematizira. U konačnici reprezentacijama kajkavskog identiteta ukazuje se na imaginarnost nacionalnog identiteta. Pritom kajkavština kao govor likova te književnoumjetnička problematizacija povijesti kajkavskog jezika služe kao sredstvo predstavljanja identiteta, ali i kao sredstvo subverzije, otpora, pobune i osporavanja dominantnih i nadređenih identiteta. Ono što je zajedničko svim reprezentacijama kajkavaca i njihova identiteta jest izražavanje otpora prema hegemoniji dominantnih društvenih skupina i kultura.

Kajkavski likovi nesigurni su u vlastitu povijesnu ulogu unutar velike povijesti europskih ratova, nisu potpuno svjesni svojega potencijala za pobunu i otpor protiv tlačitelja – „gospode“.

No odmakom od književnosti pisane isključivo na standardnome jeziku i upotrebom kajkavštine u svojim tekstovima, Krleža je pružio otpor protiv literarnosti koja ne odražava hrvatsku stvarnost ili barem život dotad zapostavljenih hrvatskih gradova i regija. Kajkavski jezik Krležinih likova zapravo je jezik pobune – pobune protiv bilo kojeg oblika opresije i nasilja.

Popis literature i izvora

1. Anderson, Benedict. *Nacija: zamišljena zajednica – Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*. 1990. Zagreb: Školska knjiga.
2. Benčić, Živa – Dunja Fališevac. 2006. Predgovor. U: Živa Benčić – Dunja Fališevac (ur.) 2006. *Čovjek, prostor, vrijeme: Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Disput, 7-12.
3. Bhabha, Homi K. 1990. Introduction: narrating the nation. U: Homi K. Bhabha (ur.) 1990. *Nation and Narration*. London, New York: Routledge, 1-7.
4. Brlek, Tomislav. 2016. Samopisanje: *Djetinjstvo u Agramu (1942 – 1952 – 1972 – ?)*. U: Tomislav Brlek (ur.) 2016. *Povratak Miroslava Krleže*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Kulturni centar Beograda, Hrvatsko semiotičko društvo, 165-194.
5. Duda, Dean. s. v. *Legende*. U: *Krležijana (1993–99)*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2024. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/na-rubu-pameti> [pregled 3. 6. 2024]
6. Flaker, Aleksandar. 1964. „Čovjek i povijest u Krležinim djelima“. U: Ivo Frangeš – Aleksandar Flaker (ur.) 1964. *Krležin zbornik*. Zagreb: Naprijed, 153-170.
7. Flaker, Aleksandar. 1984. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.
8. Flaker, Aleksandar. 1986. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
9. Flaker, Aleksandar. s. v. *Na rubu pameti*. U: *Krležijana (1993–99)*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2024. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/na-rubu-pameti> [pregled 19. 5. 2024]
10. Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležijana*. Drugo, prošireno izdanje. Zagreb: Omladinski kulturni centar.
11. Golubović, Zagorka. *Ja i drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*. 1999. Beograd: Republika.

12. *Hrvatska enciklopedija*. s. v. *Hrvatski narodni preporod*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/hrvatski-narodni-preporod> [pregled 18. travnja 2024]
13. Korunić, Petar. 2005. Nacija i nacionalni identitet. *Revija za sociologiju*, Sv. 36, Br. 1-2: 87-105.
14. Košutić-Brozović, Nevenka. 1974. O prevođenju Krležinih interpoliranih i kontinuiranih kajkavskih tekstova. U: Zvane Črnja (ur.) 1974. *Jezična antidogma Miroslava Krleže*. Rijeka: Čakavski sabor Žminj, 135-152.
15. Kovač, Emilija. 2021. Krležin kajkavski trolik/trolist/troslik (model i varijacije u konstrukciji lika kajkavca: Joža, Petrica, Valent). *Kaj: časopis za književnost, umjetnost, kulturu*. Sv. 54 (251), Br. 5-6 (372-373): 49-60.
16. Krleža, Miroslav. 1947/1955. U logoru. U: *Tri drame – U logoru, Vučjak, Golgota*. Zagreb: Zora, 9-149.
17. Krleža, Miroslav. 1938/1964. *Na rubu pameti*. Zagreb: Zora.
18. Krleža, Miroslav. 1933/1967. Kraljevo. U: *Legende*. Zagreb: Zora, 197-244.
19. Krleža, Miroslav. 1922/2008. *Hrvatski bog Mars*. Zagreb: Europapress holding.
20. Lauer, Reinhard. 2013. *Miroslav Krleža – hrvatski klasik*. Zagreb: Ljevak.
21. Marjanić, Suzana. 2015. Krležina demaskiranja mentaliteta ili „i mjesečina može biti pogled na svijet“. *Narodna umjetnost*, sv. 2, br. 52: 85-103.
22. Nemeč, Krešimir. 2017. *Glasovi iz tmine – Krležološke rasprave*. Zagreb: Ljevak.
23. Nemeč, Krešimir. 2020. *Leksikon likova iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Ljevak.
24. Peternai Andrić, Kristina. 2012. *Ime i identitet u književnoj teoriji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
25. Rafolt, Leo. 2009. *Drugo lice drugosti: književnoantropološke studije*. Zagreb: Disput.
26. Senker, Boris. s. v. Galicija. U: *Krležijana (1993–99)*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2024. <<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/galicija>>. [pregled 9. 5. 2024]

27. Skok, Joža. s. v. *Kajkavština*. U: *Krležijana (1993–99)*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2024. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/kajkavstina> [pregled 5. 4. 2024]
28. Solar, Milivoj. 2007. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.
29. Struna = Hrvatsko strukovno nazivlje. s. v. *identitet, nacija*. <http://struna.ihj.hr/naziv/identitet/24724/#naziv> [pregled 24. travnja 2024]
30. Šicel, Miroslav. s. v. *Ilirski pokret*. U: *Krležijana (1993–99)*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2024. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/ilirski-pokret> [pregled 5. 4. 2024.]
31. Vaupotić, Miroslav. 1964. „Socijalni smisao Krležina djela“. U: Ivo Frangeš – Aleksandar Flaker (ur.) 1964. *Krležin zbornik*. Zagreb: Naprijed, 19-36.
32. Vidan, Ivo. s. v. *Hrvatski bog Mars*. U: *Krležijana (1993–99)*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2024. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/402> [pregled 24. 5. 2024.]
33. Žmegač, Viktor. 1986. *Krležini evropski obzori*. Zagreb: Znanje.

Sažetak

Reprezentacije kajkavskog identiteta u proznim i dramskim djelima Miroslava Krleža

Djela Miroslava Krleža obilježena su upotrebom kajkavštine na različitim tekstualnim razinama. U ovome se radu propituje na koji je način kajkavski jezik poslužio kao sredstvo oblikovanja različitih književnih reprezentacija identiteta kajkavaca. Analizom odabranih tekstova – drama *Kraljevo* i *U logoru*, novela iz ciklusa *Hrvatski bog Mars*, romana *Na rubu pameti* – propituje se postoje li zajednička obilježja kajkavskih likova te se problematizira njihova pripadnost zajedničkim kolektivnim identitetima.

U Krležinim djelima kajkavski jezik poslužio je kao sredstvo za jezičnu, psihološku i socijalnu karakterizaciju likova, ali njime se uobličava i njihova pripadnost istom jezičnom, regionalnom, kulturnom i klasnom identitetu. Pritom se identifikacija shvaća kao neprekidan proces, a svaki kolektivni identitet nestabilnim i promjenjivim, ovisnim o prostoru i vremenu u kojem se oblikuje. Detaljnim uvidom u odabrane tekstove ukazuje se na naglašenost socijalnog podrijetla i klasnog identiteta kajkavskih likova, posebno u društvenim i političkim okolnostima Prvoga svjetskog rata. Kajkavština je i na pripovjedačkoj i na dijaloškoj razini poslužila kao jezik otpora i pobune protiv svakog oblika nasilja i diskriminacije, uključujući jezičnu, odnosno kao govor koji se suprotstavlja hegemoniji dominantnih društvenih skupina i dominantne kulture.

Ključne riječi: Miroslav Krleža, reprezentacija, identitet, kajkavski jezik, kajkavci

Abstract

Representations of Kajkavian Identity in the Prose and Dramatic Works of Miroslav Krleža

Miroslav Krleža's works are marked by the use of the Kajkavian at different textual levels. This paper examines how the Kajkavian language served as a means of shaping various literary representations of Kajkavian identity. An analysis of selected texts – the drama *Feast of Kraljevo* and *In the Camp*, novels from the cycle *Croatian God Mars*, and the novel *On the Edge of Reason* – examines whether there are common features of Kajkavian characters and questions their affiliation to the same collective identities.

In Krleža's works, the Kajkavian language served as a tool for the linguistic, psychological, and social characterization of characters, but it also shapes their belonging to the same linguistic, regional, cultural, and class identity. At the same time, identification is understood as a continuous process, and every collective identity is unstable and changeable, dependent on the space and time in which it is formed. Detailed insight into selected texts points to the accentuation of social origin and class identity of Kajkavian characters, especially in the social and political circumstances of the First World War. The Kajkavian dialogic and narration language has served as a language of resistance and rebellion against linguistic discrimination and all forms of violence, that is, as a speech that opposes the hegemony of dominant social groups and dominant culture.

Keywords: Miroslav Krleža, representation, identity, Kajkavian language, Kajkavians