

DEKADENCIJA DRUŠTVENIH I PORODIČNIH ODNOSA NA PRIMJERU GRAĐANSKE DRAME S KRAJA XIX I POČETKA XX VIJEKA

Prof dr Almedina Čengić
*Filozofski fakultet Sarajevo*³²⁰

Abstrakt: *Novi pravci u političkom ustrojstvu svijeta, krajem XIX i početkom XX vijeka, u prvi plan, istaknuće društvenu klasu buržoaskog-kapitalističke provijencije, pod prepoznatljivim nazivom - građansko društvo. Direktna kritika tog "novog društva" i njegovog poretka, postaće okosnica tematskog opredjeljenja, gotovo u svim oblicima književnog izražavanja. Realan prikaz svih negativnosti, koje su obilježile ovo razdoblje u razvoju čovječanstva, prezentiran je, između ostalog, i kroz ilustraciju porodične dekadencije: bluda, prevara, zločina; što pokreće proces demistifikacije socijalnog fenomena "skladne i bezprijekorne zajednice", osnovne jedinice društva, porodice. Potreba za apsolutnom iskrenošću i priznanjem istine o stvarnom stanju u kome se našlo europsko društvo, pokrenuće, nove smijernice u umjetničkom predstavljanju stvarnosti. Ovaj rad pokušava da dokaže značaj umjetničkog prezentiranja velikih promjena koje su se dešavale u sudaru vijekova i početku turbulentnog vremena, u kojima se našlo čovječanstvo. Kao specifikum u književnom žanru, odabrana je drama, koja je eksplicite mogla predstaviti ključna događanja scenski, a tematskim specifikumom, ostati veoma aktuelna u vremenu kome nastaje, a potom i u savremenom dobu. Glembajevski ciklus Miroslava Krleže pisan je, po uzoru "nordijske škole" devedesetih godina, avangardnih pisaca tog vremena, Henrika Ibsena (1828-1906) (porodične drame) i Augusta Strindberga (1849-1912) (drame snoviđenja); koji će u idejnim opredjeljenjima pokrenuti niz promjena, ne samo u književnosti, nego i u cjelokupnoj umjetničkoj projekciji. Teme, koje tretiraju odnos između društva i porodice, njihovog razjedinjavanja i izolacije individue postavljene u centar tragičnih događanja, usmeriće dramu ka potpuno novim opredjeljenjima. Pored direktnog utjecaja H. Ibsena i A. Strindberga, i komparativne determinante u prednosti M. Krleže, u odnosu prema njima, u ovom radu se želi pokazati, utjecaj društveno-politkih previranja na umjetničko stvaralaštvo dramskih pisaca na prijelazu XIX u XX vijek.*

Ključne riječi: *dekadencija*³²¹, *građansko društvo, građanska drama, destrukcija porodice*

Uvod

Događaji i veoma značajne promjene krajem XIX i početkom XX vijeka, na europskoj i svjetskoj društveno političkoj sceni, imali su veoma jake reprekusije i na događanja u umjetnosti, samim time i u književnosti. Ilustracijom porodične dekadencije: bluda, prevara, zločina, ubojstava; pokrenuće se proces demistifikacije socijalnog fenomena "skladne i bezprijekorne zajednice", osnovne jedinice društva, porodice.

³²⁰ almedina_dr@yahoo.com

³²¹ dekadencija ž. /fr./ 1. opadanje, posustajanje, nazadovanje, nestajanje stvaralačkih snaga u različitim područjima ljudske djelatnosti. 2. Pravci u umjetnosti i književnosti s kraja XIX vijeka za koje je karakterističan krajnji individualizam i formalizam; dekadencija, dekadencija, u Dževad Jahić. Rječnik bosanskog jezika, ANU BiH, Sarajevo, 2010., str. 24.

Razumljivo je da su historijska događanja, pogotovo veoma burni revolucionarni pokreti u Europi, uslovlili dešavanja i promjene u umjetnosti uopće. Pojavila se nova grupacija ljudi unutar svjetske populacije koja želi iskoristiti, za svoje potrebe, napretke nauke, tehnike, industrije i prevazići romantičarska idealizirana stremljenja, *prakticizmom* i *pozitivizmom*. Zadatak umjetnosti tog vremena, osobito same književnosti, je vezan za analizu svih segmenata tadašnjeg buržoaskog društva. Pozorište je u mnogome bilo podređeno univerzalnim idejama vezanim za egzistenciju čovjeka i čovječanstva, a time uopšte i dramska umjetnost. To će svakako dovesti do promjena u svim umjetničkim formama, pogotovo onim koji se tiču dramskog stvaralaštva.

Ono što idejno određuje „modernu dramu“ s kraja XIX stoljeća, je globalno djelovanje tri veoma značajna stvaraoca koji će izazvati velike promjene u stručnim stavovima i tvrdnjama, u okvirima naučnih disciplina kao što su: filozofija, psihologija i antropologija (Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud i Charles Darwin).³²²

Idejna i tematska zamisao književnosti je veoma konkretna, sa težnjom da ostavi jasno obilježje u kritičkom stavu prema društvu svoga vremena i prenese tu poruku čovječanstvu, koja bi trebala da probudi, „do patetike, glasnu svijest“ o tragediji u koje ono srlja. Na političkom planu u svijetu se događaju burna previranja vezana za promjenu ustaljenog sistema. Humanističke iluzije o svijetu, porodici i čovjeku uopšte, su narušene i istrošene. Javlja se osjećaj otuđenja gotovo u svim nivoima ljudske djelatnosti: od individualnog, do onog socijalnog, kao i ironično-skeptičan stav prema životu. Kada se veza između čovjeka i zajednice i jedinka ostaje izolovana, prepuštena sama sebi, svojoj beznadežnosti. Jedini mogući izlaz vodi u snove, maštu i halucinacije. Ovaj period u književnosti obilježen je idejama pisaca koji žele da stvaraju vlastitu poetiku, bez robovanja bilo kakvoj općoj poetici. Dakle, nema više zajedničkih normi, nema pravila, niti moralnih distanci. Književnost se bavi tokom duhovnog razvoja ličnosti i u centru zanimanja predstavljen je, eksplicite, problem pojedinca. Otvara se novi prostor dramskog zanimanja - čovjek kao jedinka suprotstavljen društvu i poretku. Takve stavove zastupaju intelektualci-umjetnici koji istražuju ljudsku podsvijest, traže u njoj spas za čovjeka i njegovo izbavljenje. Oni imaju ideju da se problem čovjeka kao individue postavi u centar zbivanja. Takvom čovjeku je potrebna sasvim nova, takozvana *viša kultura*, a ona bi trebala otvoriti vrata novih umjetničkih svjetova, proširiti saznanja i stvaralačke domete umjetnika, te konačno ponuditi nova umjetnička djela. Građanska klasa se tako pokušava distancirati i ograditi svoje područje interesa na društvenom, moralnom, političkom, pa čak i na umjetničkom planu. Stvarnost, koja okužuje čovjeka, opterećena je potrebom da je on sam prenebregne, pobjegne od nje i da je promijeni. Taj isti čovjek će potražiti spas u sferama nekog novog zamišljenog svijeta i života.

³²²Ničeanizam - filozofski nadzori njemačkoga pisca Friedricha Nietzschea (1844.-1900.). Za ničeanizam karakteristični su: krajnji individualizam, kult t. zv. „natčovjeka“ i nepriznavanje moralnih normi.

Frojdizam – psihologijski smjer kojem je osnivač Sigmund Freud (1856.-1939.g.). Freudova psihoanaliza predstavlja metodu, kojom se jednako pojave normalnog psihičkog života kao i psihoneurotičke pojave tumače iz podsvijesne dinamike nagona, poimenice seksualnog nagona, koji određuje i smjer i sadržaj svjesnih duševnih doživljaja.

Darvinizam – nauka o evoluciji, o postanku biljnih i životinjskih vrsta (uključujući i čovjeka) putem prirodnog odabiranja, t.j. održavanja u životu najsposobnijih u borbi za opstanak; začetnik njezin Charles Darwin (1809.-1882.) svojom knjigom “Podrijetlo vrsta putem prirodnog odabiranja” (1859.) izazvao je prevrat u predodžbama o organskom svijetu; Darwin je pokazao, da život na zemlji nije nešto nepromjenljivo, nego se mijenja i razvija kao proces, koji vječno djeluje; svi organski oblici posljedica su toga razvoja, a ne proizvod “stvaranja čudom”.“ U Bratoljub Klaić “Rječnik stranih riječi”, “Zora”, Zagreb, 1951., str. 129./ 237./ 477.

Građanska klasa³²³ i njegov protuživotni moral u demistifikaciji socijalnog feneomena

Građanska klasa postaće predmetom zanimanja mnogih velikih pisaca svjetske književnosti kao što su Thomas Mann (1875.-1955.), Fjodor Mihajlovič Dostojevski (1821.-1881.), Lav Nikolajevič Tolstoj (1828.-1910.), Walt Witman (1819-1892.), Antun Pavlovič Čehov (1860-1904.),...; koji su slikali europsko dekadentno društvo zasnovano na dominaciji ideologije velikih osvajačkih sila i koji će u svojim književnim djelima, kako u prozi, tako i u poeziji, a eksplicite u drami, pokazati njegov raspad i totalni krah čitavih porodica i njihovih potomaka.

Oči naturalista bile su uprte u svijet koji je u tom času prolazio kroz jednu od najozbiljnijih kriza, krizu vrijednosti, slobode i volje istovremeno, koja je na površinu izbacila dezorijentisanog, zbunjenog i nedefinisanim strahom obuzetog čovjeka. Kuda krenuti, šta činiti, to su pitanja koja je on postavio sebi, dakle, upravo ona pitanja koja je u istoriji dramske književnosti do tog časa postavila samo jedna jedina dramska ličnost - Hamlet, taj arhetipski slučaj čovjeka bez svojstava, dakle antijunaka. Do istinskog patosa stradanja, tu kukavnu kretauru, da se poslužimo Krležinim riječima, tog čovjeka koji čini neoprostivo pogrešne korake, kada se uopšte odluči da ih učini. (Miočinović 1975 : 27)

Glavni akteri će otvoreno progovoriti o svojoj prošlosti; otkriti tajne svog najčešće bludnog i nepoštenog života, propuste i genetske nedostatke. Individue, kao odgovorni čimbenici, priznaće poraz, krivo opredjeljenje; a neminovno kao krajnji rezultat, prihvatiti sopstveni tragični kraj.

Onaj, naime, nagovještaj nekog psihičkog razdora unutar osamljenih pojedinaca, takvih pojedinaca koji ne uspjevaju postići čak ni takav stupanj psihičkog integriteta kakav bi im omogućio bilo kakvu akciju, ili bar pravi sukob s društvom i sa svijetom, oblikuju Sablasti i Gospođica Julija načinom koji i danas izaziva izuzetno zanimanje. Tu su počeci neke suvremene građanske tragedije u kojoj više nema prave tragičnosti dosljednog sukoba velike ličnosti sa svijetom, nego se javlja podvojenost unutar osoba čija je uvijek pomalo slučajna životna katastrofa ipak na svoj način tragična, jer kao da nema uporišta ni u njima samima, ni izvan njih, na kojem bi one mogle postići sklad smislene ljudske sudbine. (Solar 1997 : 113)

Krleža se veže, u to vrijeme, za avangardnu, "nordijsku dramu" čiji su glavni predstavnici Henrik Ibsen (1828-1906.) i August Strindberg (1849-1912). To je očito u tematskom odabiru, ali i po načinu obrade dramskih tekstova. Ipak, u specifičnosti koje ovaj autor unosi u svoja djela podrazumijevaju otklon u odnosu na likove i dramske situacije, u tendenciozno prikazanom lokalnom i temporalnom određenju, što njegove tekstove čini jedinstvenim u okvirima dramskog opusa i obilježava ga kao pisca koji je veoma brzo prevazišao svoje uzore.

Ibsen je svoju evropsku slavu dugovao društvenoj poruci svojih komada, koja se konačno može svesti na jednu jedinu misao, naime na dužnost pojedinca prema samom sebi, na zadatak ostvarenja samog sebe, na prisiljavanje sopstvene prirode protiv uskogrudnih, glupih i preživjelih konvencija građanskog društva. Njegovo jevanđelje individualizma, njegovo veličanje suverene ličnosti i apoteoza stvaralačkog života, to jest opet jedan manje ili više romantičarski ideal, ostavili su najdublji utisak na mlađu generaciju i ne samo da su bili srodni Ničeovom idealu natčovjeka i Bergsonovoj filozofiji života već su našli odijeka i u Šoovoj ideji "životne snage". (Hauzer 2005 : 742)

Struktura naturalističke građanske drame uspostavljena je na posebnim zakonitostima. S obzirom da je tema vezana za konačno otkrivanje istine o društvu i čovjeku kao jedinki tog društva, trebalo je pronaći način koji bi bio najadekvatniji u prikazivanju te istine. Ona jeste tragična i pogubna za glavne junake koji

³²³ **Klasa** /klas.evr./1. ideol. pol. Određeni sloj ljudi povezan zajedničkom društveno-ekonomskom pozicijom i interesom, u : Dž. Jahić, Rječnik bosanskog jezika., 4, Sejtarija, Sarajevo, 2012., str.149.

ispaštaju prokletstvo svojih predaka, ali je ona u okvirima ideje vodilje čiji je zadatak otkriti sve nedostatke tadašnjeg društvenog poretka, ogrezlog u prevarama, lažima, krvi, koji ne preza ni od čega da bi došao do konačnog cilja.

Na trećem stupnju svog razvoja koji se poklapa s pojavom realizma i naturalizma, građanska drama otkriva životnu laž samozadovoljnog građanstva (Ibzen, Krleža) i često zastupa zahteve radničke klase (Hauptman); na taj način građanska drama postaje socijalna drama u užem smislu. Najzad, kritika građanskog društva dobija razmere groteske i karikature s pojavom – ekspresionizma i nadrealizma (Vedekind, Kajzer, Gol). (Rečnik književnih termina 2001: 245)

Dakle, pozorište se okreće čovjeku, njegovim egzistencijalnim krizama, problemima koji ga neprestalno opsjedaju i prostoru koji ga okružuje. Ono ne želi da pobjegne od stvarnosti, nego ima namjeru da je prezentira, upravo, onakvom kakva jeste i zahtijeva apsolutnu iskrenost u iznošenju činjenica, bez potrebe za osjećanjima i bilo kakvom vrstom društvene solidarnosti. Scenska realnost trebala je biti što više približena svakodnevnoj realnosti, sa zadatkom da gledaocu prikaže i ono što on ne želi vidjeti i doživi svojevrsnu „katarzu“.

...Moje duše (karakter) su konglomerati bivših i sadašnjih društvenih stepena, isečenih iz knjiga i novina – otpaci ljudi, otgnuti komadi prazničnih odela koji su postali obične krpe, upravo nako kao što je i duša sastavljena sva od krpa. A, osim toga, dao sam malo i istorije razvitka, pri čemu puštam da slabiji krade reči od jačega i da ih ponavlja, puštam duše da jedna od druge uzimaju ideje, ili sugestije – kako ih zovu. (A. Strindberg u: V. Rejmond 1970 : 92)

Krleža i građanska drama

Treći dramski ciklus Miroslava Krleže je „Ciklus o Glembayevima“. Nastao je u vremenskom periodu 1926. - 1930. godine, dakle, između dva svjetska rata. Njemu pripadaju tri dramska teksta: „Gospoda Glembayevi“, „U agoniji“ i „Leda“. Ovaj autor otvoreno priznaje („Osiječko predavanje“ 1928.), da su njegovi uzori bili čuveni nordijci (H. Ibsen i A. Strindberg), pisci građanske drame.

Glembayevi se pojavljuju u doba feudalizma, ali se u svom kasnijem razvitku mogu ubrojati u tipičnu buržoasku porodicu sa velikim vinogradarskim posjedima u Zagorju, nekretninama u Agramu i značajnim dionicama u europskim metropolama kao što su Pešta i Beč. Očita je njihova povezanost na ekonomskom i političkom planu sa tadašnjom velikom Austro-Ugarskom monarhijom, bez obzira na njene uspone ili kasnije krize i padove (na kraju XIX stoljeća).

Minulo je više od sto i osamdeset godina od dana, kada je u župnoj matici međimurskog remetinca zapisan prvi autentični dokumenat o Glembayevima, a koliko je odonda proteklo krvi, počinjeno zločina, prevara i skandala, koliko li je isplakano suza i izmoljeno molitava, a sve za Glembayeve i u interesu Glembayevih; koliko li je puta proketo to ime Glembayevih u sedmo i u deveto koljeno zbog zla i nesreće, što ih je glembajevska logika glembajevskih kamata i interesa nanijela bližnjima kroz tri stoljeća: od Marije Terezije pa sve do posljednjih dana francjozefizma.

U prvoj grupi prvoga koljena Glembayevi bijahu još cehovski bezimeni; u drugome koljenu prvi znaci kriminala i grabežljive violencije, u trećem rade Glembayevi s prvim parnim strojevima, osnivaju prve banke, obogaćuju se lihvarskim kamatnjakom, pretvarajući hladnokrvno ljudsku krv u zlato. Sedamdesetih godina to glembajevsko Zlato postaje već advokatsko, latinizirano, bankarsko, otmjeno. To se Zlato oplemenjuje visokorođenim gospođama i rađa gospodsku djecu koja u slijedećoj generaciji silaze s pozornice, napuštajući te naše toliko puta opjevane životne daske s teatralnim sredstvima degeneracije: u grčevima bolesnih živaca, s veronalom i brauningom.^{324 325}

³²⁴ Miroslav Krleža „Glembayevi – proza“, „Nolit“, Beograd, 1970., str.10.

U momentu kada stasa prva klasa intelektualaca, koja će spoznati tajnu sopstvenog porijekla, desiće se obrnuti proces u razotkrivanju historije Glembayevih, kao prototipa društva tadašnjeg vremena. Stvarno saznanje o istini te zelenaške porodice objedlodaniće upravo njeni posljednji potomci, koji više neće biti u stanju da izdrže pritisak nezasluženog bogatstva, koje će nestati pod totalnim bankrotom kada se rezultati rasipničkog i bahatog života Glembayevih pojave u javnosti i kada prokletstvo, predodređeno mnogo ranije, započne djelovati.

LEONE: Ništa ne će biti dobro! Ti znaš, Beatrice: onog čovjeka ondje sam ja dotukao! Ja sam htio da oborim jednog tvrdog, ogromnog Glembaya, a ono ondje bio je jedan desperater pred stečajem! Strašilo bijedno za ptice! Ja sam se tukao s jednom fikcijom!

(Stanka. Leone, dišući kratko i uzrujano, suhim ustima kao u ognjici, brzo inervozno, ali ne glasno):

Sve je to kriminalno! Glembajevski kriminalno! Ja sam još učio nepravilne grčke glagole kada sam prvi put doživio kriminal! Bila se digla vjetrina i čupala stabla s korijenom, a mi dečki na botaničkom izletu, s bilinskom kantom i leptirskim mrežama, sklonismo se u jednu krčmu u šumi kraj kamenoloma. I tamo u tmuni, u smrdljivoj krčmi, kod petrolejke, tamo su neki crni i rutavi ugljenari govorili kako nekome treba pustiti krv! -Ubiti ga treba-, tako je rekao jedan. Ja sam kao u bunilu, nošen groznim strahom, potrčao u tminu, u noć, i u onoj vjetrini, u prolomu oblaka, po grmljavini, ja sam od straha vikao i trčao bez glave! Tamo sam prvi put stvarno doživio da se ljudi ubijaju! Onda sam se kretao svijetom s leptirskom mrežom u ruci i sa šafranovom lukovicom! A danas sam star i glup, danas sam bolestan, i još uvijek živim u krvavoj krčmi! O, kad bih mogao da pobjegnem iz svega toga!

(Zvona u gradu. Ptice. Dan raste.)

Iz toga se ne može. Imala je stara Barboczyjeva pravo: Glembayevi su ubojice! Onaj varaždinski Glembay koji drži remetiničku crkvu u ruci, on je u viničkoj šumi orobio jednog kranjskog zlatara koji je vozio u Varaždin crkvenu zlatninu! To sam čuo od jednog glembajevskog kočijaša koji je služio još kod pokojnog Ferdnanda. (Krlježa 1970: 636)

Glembayevi su klasa koja niče iz blata, ogrezla u zločinima, lažima, prevarama; stasala do uglednih bogataša, visoko obrazovanih intelektualaca. Oni su istovremeno klasa koja će tragično skončati i nestati kroz sopstveni grijeh i ljudsko prokletstvo; progonjena krivicom i sjenama iz prošlosti. Nije slučajno da istinu o okrutnosti života Leon Glembay spoznaje upravo u krčmi još kao dječak, i u kasnijim psihološkim krizama sve dublje uočava iskvarenost društva čiji je i on protagonist.

Dramska radnja više nije vezana za prepoznatljive i značajne pojedince u historiji čovječanstva, nego se dešava, obratan process, da pojedinci koje on odabire za svoje tekstove postaju simboli. Oni postaju predstavnici jednog sistema koji ima svoja pravila i odrednice, neovisno o svemu onome što se događa izvan ograničenog kruga čovječanstva u svijeta. U sporednim likovima prikazana je čitava struktura socijalnog sastava tog doba, a u sporednim dramskim radnjama sva događanja, koja su izvan centralnog

³²⁵ Ivo Frangeš, "Riječ okrenuta zvijezdama", "Prije svega Krležin ciklus prikazuje kako je zapravo tekao razvitak građanske Hrvatske, u okviru razvoja austrijskog kapitalizma; kako su se Glembayevi – od opskurnih međimurskih seljaka – zločinima, spekulacijama, ženidbama, uspjeli uvući u svoje "više društvo"; što je, zapravo, to austrohrvatsko više društvo, koje živi usred Zagreba (njemački Agram) u svojoj "superiornoj" agramerskoj izolaciji; što znači, i kakvu psihologiju predpostavlja, biti okružen Zagrebom, Hrvatskom i hrvatskim jezikom, a ostvariti agramerski rezervat, govoriti njemački, i klasno, bahato prezirati sve "ispod" sebe: jednom riječju, Krleža je u književnost unio posebnu psihologiju "agramerštine", anjezin sumrak prikazao kao dio velikog sutona koji se zove raspad austrijskog carstva. Stoga je posve logično da su lomovi koji se odigravaju po glembajevskim salonima našli prirodan izraz u onome što se, samo uvijetno, može nazvati zakašnjenjem ašto je zapravo dokaz o relativnosti pojma istovremenog.", u: Ivo Frangeš "Matoš, Vidrić, Krleža", "Liber", Zagreb, 1974., str. 241.

dramskog sukoba, su u vezi s njim i čine jednu dramsku cjelinu. Specifičan postupak u skiciranju likova stvara uslove za nove situacije, koje neposredno utiču na tok centralne dramske radnje.

Dramski tekst “*Gospoda Glembayevi*” za osnovni motiv ima socijalne probleme vremena i društva s početka dvadesetog stoljeća i razrada tog motiva prezentirana je “demistifikacijom socijalnog feneomena”, specifičnim dramskim postupcima u profiliranju likova i iniciranju osnovnog dramskog sukoba u njihovim odnosima. Krleža analizira građansko klasu “svog vremena”, formirajući dramske situacije jedinstvom mjesta, vremena i radnje, ali, istovremeno, retrospektivno skicira društvenu pozadinu i događanja, koja su bila preteča novonastale krize.

Postupkom psihološku analizu svojih likova, kroz datu atmosferu, dramske forme dijaloga i monologa, kao i kroz netipične dramske situacije, Krležini likovi se oslobađaju nagomilanih i sabijenih emocija, koje nisu samo rezultat trenutnog raspoloženja, nego i genetskog opterećenja, koje je prisutno već duži vremenski period.

FABRICZY: Jawohl, das ist di Barboczy-Legende: die Glembays sind Morder und Falshspieler (No, da, to je ona barboczjevaska Legenda: Glembayevi su ubojice i varalice), i svi su Glembayevi prokleti! To je bablja pripovijest!

LEONE : Tako, to je sve Barboczy-Legende? Prekrasno! Uzmi samo od Četrdesetosme ovamo, molim te lijepo! Za ovu Ludvigu sam si rekao da se utopila, sama iz vlastite inicijative; i njen sin skočio je u vodu iz vlastite inicijative. Das hast du selber gesagt (To si rekao ti sam!)/ Brat ovog ajznbamera (der die Wiener Hochbauer heiretete), der ist im Irrenhaus gestorben (koji se oženio Bečankom Hochbauerovom), taj je umro u ludnici!)/ Najstariji njegov sin, taj se ustrijelio. Generalica Warroniggova dva puta se bacala u vodu. Ihre Tochter Laura, Baronin Lenbach, ist eine ausgesprochene Selbstmordkandidatin (Njezina kći Laura, barunica Lenbach, izraziti je kandidat samoubojstva!)/ Tu je moja pokojna mama! Dobro! Ona nije Glembajica, ali ona se otrovala u kompleksu Glembay! Kannst du das vielleicht leugnen (Možeš li možda to poricati!)/ Alice, a Alice zar se nije utopila? Pokojni Ivan zar nije pao iz trećeg kata?

FABRICZY: Das war der reinste Zufall (To je bio najčistiji slučaj!)

LEONE : Dobro, a svi Glembayevi treće i četvrte linije? Svi, Agrameri, svi Ballocsanszky, pa konačno i vi Fabriczyjevi, ist das alles nicht verflucht und degeneriert (nije i sve proketo i degenerirano?) Zar je to sve baš tako normalno da ovdje Beatrice stoji u svom dominikanskom kostimu? Nije li barunica Zygmuntowicz udova jednog samoubojice Glembaya? Und das alles nennst du eine Barboczy-Legende (I ti nazivaš sve to barboczjevskom legendom?)? Moj dragi illiustrissime.(Krleža 1970: 241)

Leone G., tipični predstavnik dekadentne sredine svoga vremena, je opsjednut tamnim sjenama prošlosti koje ga proganjaju kao povremeni bljeskovi mučnog sjećanja. U sredini, koja pogoduje buđenju njegove “glembajevštine”, te skice iz njegove memorije su sve jasnije i sve tragičnijeg sadržaja. On postaje svjestan svog porijekla, svoje naslijeđene genetike i uzaludnosti unutarne borbe protiv tog naslijeđa. Nemoćan je da obuzda nagon emotivne erupcije, koja potaknuta konačnim saznanjima o tragičnom prokletstvu, teži da bukne u svoj svojoj silini.

Vrijeme individualne tragedije, opće tragedije, vrijeme ljudskog bola, vrijeme užasa i patnji pojedinca i kolektiva, biće Krležina savremenost s početka prošlog stoljeća. On će obuhvatiti sve sfere ljudskog djelovanja počevši od historije, politike, nauke, kulture, etike, i prokomentirati ih u stavovima svojih likova o svijetu i čovjeku. Apsolutno postaje nebitno da li je junak njegovih djela čovjek sa naših prostora (Hrvat, Balkanac, Evropejac.....) ili neki *imaginarni internacionalac*; on sa sobom nosi sinteze svezvremenskih i sveljudskih nevolja života. Krleža je u stanju da, u tom svom opusu, sjedini historijska događanja koja obuhvataju period duži od hiljadu godina; osmisli, promijeni i da duhovnost, važnost legendama i mitovima; u stanju je da promijeni historiju i maštom preusmjeri aktivnosti njenih aktera; da stvori klase koje ne postoje i dozvoli im u svojim djelima da se bore, bogate i nestaju. Krleža čak ima moć da predvidi politička zbivanja, čijim svjedokom on neće biti, tako da s jedne strane njegovo stvaralaštvo doživljavamo kao realističnu sliku životne stvarnosti, a sa druge strane kao alegoriju, metaforu, simbol, ili *plod njegove bogate mašte*, koja njegovim djelima udahnjuje još jači i dublji smisao. On osjeća

propadanje jednog sistema i nesnalaženje mase pred velikim historijskim promjenama, stoga su njegovi likovi su ograničeni društvenim normama koje ih sputavaju i guše, a jedini izlaz iz toga je bijeg, bijeg u prošlost, budućnost i u samu smrt.

Analizirajući pojedinca kao individuu i analizirajući društvo u totalu i u odnosu prema pojedincu, njegove unutarnje nedoumice i promišljanja pisca se vode ličnim, subjektivnim stavovima o čovjeku i vremenu u kojem žive. Moralistički stav u odnosu na život, konstantno će poticati unutarnju težnju o promijeni svijeta, do koje po njemu mora doći. Svako djelo iz ovog perioda ipak, ostavlja poruku koja nije apsolutni beznadežni vapaj očajnika, nego se upravo u tom golemom vremenskom okviru, kreće njegov *konkretno povijesni čovjek* kome treba dati prostora da postoji i preživi.

Zaključak:

Težnja pisaca ovog perioda je konkretno isforsirana željom da u prvi plan stave samog Čovjeka, njegove sreće, nesreće i njegove težnje da se dokaže kroz historiju. U funkciji tog dokazivanja je i umjetnost općenito, kao i sredstva kojim čovjek dokazuje i opravdava svoje postojanje. Kroz svoje padove i uspone, taj izgubljeni Čovjek traga za sopstvenim Egom i pokušava pronaći smisao i svoj pravi izraz. Zatvorenost i jedinstvenost incidentalnog karaktera (kao psihološko-uzročna motivacija djelovanja) napušta se, u ekspresionističkoj drami, za volju lica koje je ostavljeno na milost i nemilost razornim silama. To dramsko lice nalazi se sada u središtu dramske radnje, gdje je sve usmjereno rješavanju opštih, a ne individualnih, problema. Tako građanska (naturalistička) drama konotira sa ekspresionističkom dramom koja slijedi, ali djelimično, i sa lirskom dramom (simbolizma) u strukturalnom smislu.

Drama ovog perioda će se direktno uključiti u tu, takozvanu, *avanturu novog vijeka*, ali će istovremeno odgovoriti na pitanja i tome šta se dešava sa čovjekom u novonastalom životnom haosu. Likovi će sagorijevati u svojim naporima da promjene haotično stanje u kojem su se zatekli. Zanimljivo je da u književnosti s početka XX stoljeća dominiraju pisci koji će nagovijestiti novu eru društvenih normi i vrijednosti. Kolektivna svijest gubi svoje značenje. Misao i djelovanje pojedinca dominira nad prozaičnom moralnom vrijednošću porodice i društva. Time se i negira tradicionalna veza unutar klasičnog oblika dotadašnje zajednice.

Političke prilike, na prijelazu dva pomenuta vijeka, su tematski, tendenciozno, uslovljavale određena književno-umjetnička djela, a time plasirala i lične stavove samih autora. Za europsko podneblje, na političkoj sceni, bitno je to, da započinje raspad velike Austro-Ugarske monarhije i početak Socijalističke revolucije u Rusiji. Intenzivna tragična događanja tokom Prvog svjetskog rata i historijske promjene međuratnog perioda, rezultirali su socijalnim nemirima, krizama i opštim nezadovoljstvom, pa umjetnici ovog perioda osjećaju potrebu da se oslobode iz okvira društvene i stvaralačke suspregnutosti i stvaraju izvan one unutarnje sprege emocija koja ih pritišće i guši.

Bez obzira što pripada savremenom globalnom društvu, čovjek ovog vremena osjeća jaku potrebu za zajednicom, koja poštuje ideale kao što su: pravednost, humanost, sloboda i jednakost. Međutim, upravo taj „novi čovjek” i to „novo društvo“, postaća suprotnost svojoj prvobitnoj ideologiji, stvorice se klasa, kao što je građanska, koja će čovječanstvo povući u provaliju još jedne svjetske kataklizme – Drugog svjetskog rata i njegovih posljedica.

Literatura:

1. Čengić Almedina, 2008, *Krleža i nordijska drama*, BH MOST, Sarajevo
2. Frangeš Ivo, 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*, Liber, Zagreb
3. Hauzer Arnold, 2005, *Socijalna istorija umjetnosti i književnosti*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad
4. Jahić Dževad, 2010, *Rječnik bosanskog jezika*, ANU BiH, Sarajevo
5. Klaić Bratoljub, 1951, *Rječnik stranih riječi*, "Zora", Zagreb
6. Korunić Petar 1997, *Porijeklo i integracija nacije ...*, *Migracijske teme* 13, 3: 151-188,
7. Kovač, Zdenko (2016), *Nove interkulturne studije: međuknjiževna čitanja mentorstva*, Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
8. Nemeč Krešimir, (2017), *Glasovi iz tmine: Krležološke rasprave*, Ljevak, Zagreb .
9. Nikčević, Sanja, (2016), *Mit o Krleži: ili krležoduli i krležoklasti u medijskom ratu*. Matica hrvatska, Zagreb.
10. Nikčević Sanja, (2016), *Druga slika hrvatskog kazališta ili izvan glavne struje*, DHK, Zagreb
11. Matvejević Predrag 1982, *Razgovori sa Miroslavom Krležom*, Spektar, Zagreb
12. Mirjana Miočinović, 1975., *Surovo pozorište*, Prosveta, Beograd
13. Solar Milivoj, 1997, *Pregled svjetske književnosti*, Školska knjiga, Zagreb
14. Vilijams Rejmond, 1979, *Od Ibzena do Brehta*, Nolit, Beograd
15. Miroslav Krleža, 1970, *Gospoda Glembayevi*, U: *Glembayevi*, Nolit, Beograd
16. Živković Dragiša, urednik, 2001, *Rečnik književnih termina*, Romanov, Banja Luka

Časopis:

- Čengić Almedina, *Demonški, vidoviti, pjesnički zanos*, velikog pisca Miroslav Krleža, 1832 KNOWLEDGE – International Journal Vol.35.6, 1833, Institute of Knowledge Management, Skopje, 2019.

DECADENCY OF SOCIAL AND FAMILY RELATIONS ON THE CASE OF CIVIL DRAMA FROM THE END OF THE XIX AND THE EARLY XX CENTURY

Abstract: *New directions in the political organization of the world, at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, will highlight the social class of the bourgeois-capitalist clan under an already recognizable categorization - civil society. Direct criticism of such a society and its order will become the backbone of almost all literary forms of expression. A realistic account of all the negativities that will crystallize by illustrating family decadence: fornication, deceit, crime, will initiate the process of demystifying the social phenomenon of "harmonious and impeccable community", the basic unit of society, family. The need for absolute honesty and recognition of the truth about the real situation in which European society has found itself, will launch, in a spontaneous, new wave of artistic representation of reality, which will itself manifest itself in decadence.*

This paper will attempt to prove the importance of the artistic experience of the great changes that have taken place in the collision of centuries and the beginning of a turbulent time in which humanity will be found. Drama was chosen as a specific feature of the literary genre, which could explicitly present key events on the stage, thematically stay very current and in the modern age.

The Glembay cycle of Miroslav Krleža was, therefore, modeled after the Nordic school of the 1990s and the avant-garde writers of that time, Henry Ibsen (family drama) and August Strindberg (dream drama), Nordics, who would launch their own conceptual forms not only in literature but also in a whole new projection of art, entirely new themes, concerning the relationship between society and family, their separation and the individual placed at the center of tragic events. In addition to the direct influence of the Nordic writers H. Ibsen and A. Strindberg, and the comparative determinants of M. Krleža's advantage over them, this paper seeks to show the influence of socio-political turmoil on the artistic creation of playwrights at the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords: *decadence, civil society, civil drama, family destruction*