

GORENČEVIĆEVA EKSPRESIONISTIČKA PARADIGMA

Branka Brlenić-Vujić

Der Klang ist also die Seele der Form... Die Form ist der äußere Ausdruck des inneren Inhaltes.

(W. Kandinsky, *Über der Formfrage*, »Der Blaue Reiter«, München, 1912.)¹

Subjektivni se sadržaj manifestuje u svijetu, gdje je pristupačan našim osjetilima samo kao materijalna forma, kao skup ćutilnih znakova....

Umjetnost mora da osvjetli misterij bitka, tajnu duše i prirode...

(I. Gorenčević, *Likovna dikcija Miroslava Kraljevića*, »Književni jug«, Zagreb, 1919.)

1.

U *Krležijani 1*.² Aleksandar Flaker i Mirjana Petričević³ instruktivno su upozorili na Iljka Gorenčevića (pravo ime Leo – Lav Grün; Požega, 1896. – Slavonski Brod, 1924), *umjetničkog kritičara i teoretičara*, koji je *od 1917. suradnik časopisa »Dia Drau«* (Osijek, urednik Lavoslav Selinger), *a posebno se zanima za suodnos slikarstva, glazbe i književnosti...; krećući se od prihvaćanja ekspresionizma prema općoj teoriji »najnovije umjetnosti«* (avangarde) *i njezine intermedijalnosti...*

Iljko Gorenčević, zagrebački student prava, a potom bečki student povijesti umjetnosti od 1921. godine kod bečkog mentora Josefa Strzygowskog. Strzygowski će u hrvatskom prijevodu objaviti tek 1927. godine svoju glasovitu knjigu *O razvitku starohrvatske umjetnosti. Prilog otkriću Sjeverno-evropske umjetnosti (Forschungen zur Entwicklung der altkroatischen Kunst, 1927)* – u izvanrednom izdanju Matice hrvatske, Zagreb, s *naslovnim listom i umjetničkom opremom od Vladimira Kirina – o hrvatskom pleteru*; koji će kao ornamentalni niz biti predmet Gorenčevićeve bečke doktorske disertacije.



Branimirov Kamen

(*J. Strzygowski: O razvitku starohrvatske umjetnosti, Zagreb, 1927*)

Objelodanjujući od 1917. godine svoje *Original-Feuilleton*e na njemačkom jeziku u časopisu »Die Drau«, Gorenčević ispisaše ekspresionistički mitski topos naraštajnoga kruga, – koji će se proširiti na Krležin i Cesarčev »Plamen« (1919) i »Književnu republiku« (1924) –; koji karakterizira ne samo židovsko podrijetlo, već i identičnost pravne struke..., potom lijeva politička orijentacija, internacionalizam i antimilitarizam, a svakoga pojedinca u toj sredini obilježuje »Schöngeist« s brojnim interesima u različitim umjetničkim područjima.⁴

Duhovno je Gorenčevićevo ozračje uspostavljeno između Osijeka, Zagreba, Pešte i Beča u doticaju s njemačkim ekspresionizmom uskovitlanih scenskih skladbi Kandinskog iz Münchena u 1912. godini u časopisu »Der Blaue Reiter« (»Plavi jahač«) i Waldenova berlinskoga časopisa »Der Sturm« (»Oluja«) između kojih su Kassákovi mađarski avangardni časopisi »Tett« (»Djelo«) i »Ma« (»Danas«). Gorenčevićeva bliskost s najnovijim – poglavito likovnim – gibanjima ispisaše umjetničku internacionalu iza koje se nadaje zbilja I. svjetskog rata poput mučnoga sna. Višeglasje poteklo iz zajedničkih izvora ispisaše kulturno zajedništvo hrvatske i europske avangarde. Načelo je simultaneizma u Iljka Gorenčevića uspostavljeno – istodobnost avangardnih umjetničkih iskaza i moguća stilska srodnost (prihvatanje geometrijskih stilizacija kao oblika izraza) s ekspresionističkim naraštajnim krugom njemačkoga govornog jezika što ga ispisaše svojevrjni Gesamtkunstwerk (primjerice u Barlacha, Kandinskog, Kokoschke, Waldena, Schönberga) – sinteza kazališne umjetnosti, slikarstva, glazbe, plesa, arhitekture.

2.

SVJETSKI RAT I PREPOROD HRVATSKE UMJETNOSTI

Die moderne Malerei fühlt wieder in Flächen, Linien und Farben.

(Iljko Gorenčević, *Der Weltkrieg und die Renaissance der kroatischen Kunst*, »Die Drau«, 1917)⁵

U naslovljenom *Original–Feuilletonu* na njemačkom jeziku *Der Weltkrieg und die Renaissance der kroatischen Kunst (Svjetski rat i preporod hrvatske umjetnosti)*⁶ u časopisu »Die Drau«, Iljko će Gorenčević dati odrednicu hrvatske ekspresionističke paradigme kao nacionalne, ali i nadnacionalne i sveeuropske pojave, ustajući protiv zatvaranja umjetnosti u uske kulturne granice koje vode provincijalizmu:

*Nacionalna osobnost time se uzdiže na razinu ekspresionističkog ideala, a ne na nacionalističku pozu. (Die nationale Eigenart wird somit zum expressio-
nistischen Ideal und nicht zur nationalistischen Pose erhoben.)*

Prevrjednovanje svih vrijednosti vezano je uz opću duhovnu i moralnu krizu poratne Europe, s jedne strane; a s druge, napuštanje je racionalističkoga pogleda na svijet. Suprotstavljajući se mimetičkom načelu, Gorenčević će u *najnovijim likovnim gibanjima pronaći inovacijske predodžbe*.⁷

Preporod hrvatske umjetnosti traži utopijsku estetičku projekciju preoblikovanog svijeta koji se nadaže unutar antimilitarističke poetike: *Helenska umjetnost je himna ratu (Die hellenische Kunst ein Hymnus dem Kriege)*; a čiju deziluziju vezuje uz moderna znanstvena strujanja povjesničara umjetnosti – Strzygowskog i Wölfflina – u dihotomiji mediteranske i nordijske umjetnosti:

Najmodernija struja u znanosti povijesti umjetnosti (Strzygowski, Wölfflin) dijeli umjetnost na dvije velike osnovne grupe: umjetnost Juga sredozemnog kruga i nordijsku umjetnost. (*Die modernste Strömung in der Wissenschaft der Kunstgeschichte /Strzygowski, Wölfflin/ teilt die Kunst in zwei grosse Hauptgruppen ein: die südliche Kunst des Mittelmeerkreises und die nordische Kunst.*)⁸

Već 1917. godine Iljko će Gorenčević u označnici ekspresionističke poetike na pozadini antimilitarističke poetike – ali i ekspresionizma kao sveeuropske pojave – slijediti misao svoga budućeg bečkog mentora Jozefa Strzygowskog iz 1921. godine, a koja će se cjelovito obrazložiti u naslovljenom izvanrednom izdanju

Matice hrvatske *O razvitku starohrvatske umjetnosti. Prilog otkriću Sjeverno–europske umjetnosti* iz 1927. godine; koju – dakako – nije mogao pročitati.



Split, Krstionica: Ploča na krstioniku s pentagramom
(J. Strzygowski: *O razvitku starohrvatske umjetnosti, Zagreb, 1927*)

Baš naprotiv, ako je Jug stvorio umjetnički znatna djela u prikazivanju ljudskog lika, nije ni Sjever u svom načinu umjetničkog stvaranja zaostao... Ne smijemo na Sjeveru očekivati možda grčke kipove ili što takovo, nego ono, što je

stvaralačkom tlu sjevernjačke umjetnosti osebito, sve od neolitskoga doba amo; a to je ukras bez ikakova čovjekova lika... višestramačni pletenac i geometrijska ornamentika koju su Hrvati donijeli na Jug...?

Sretna plovidba Sredozemljem/Mediteranom hrvatske moderne s uporištem u Nietzscheovoj *vjeri u Jug* zastaje u Gorenčevića pred estetskim prevrjednovanjem ne samo utopije i nostalgije hrvatske – nego i europske – moderne i ironijsko je preoznačavanje idejno–povijesnoga (sinkronijskog i dijakronijskoga) okružja moderne. Nova umjetnost – koja nastaje unutar duhovne i moralne krize poratne Europe – traži novu estetiku i poetiku i novog umjetnika s novom osjećajnošću.

Sretna plovidba Sredozemljem/Mediteranom dobiva u Gorenčevića ironičnu antimilitarističku označnicu – *die hellenische Kunst ein Hymnus dem Kriege* – u preoblikovanju ideala sretne plovidbe – u osporavanju sanjarenja cijelog naraštaja hrvatske, i europske, moderne. Paradigmatska je slika utopije moderne zamijenjena alternativnom tradicijom, koja će upozoriti na stare zaboravljene izvore izražajnosti, a odgovara likovnoj tipološkoj predodžbi o apstrakciji koja je analogna glazbi u ornamentalnom nizu u potrazi za prostorom duševnoga alteriteta.

Alternativnu tradiciju Iljko će Gorenčević pronaći u likovnosti hrvatskog pletera, povezujući ga s ornamentalnim likovnim nizom u njemačkoj umjetnosti, ali i s iranskom i islamskom umjetnošću.

Izrijeком je Gorenčević upozorio na Wölfflinov utjecaj – poglavito na njegovu studiju *Renaissance und Barock* iz 1888. godine –; unutar koje u nazočnoj dihotomiji renesanse i baroka talijanska renesansna linearna umjetnost daje površinsku viziju zatvorenih oblika, a u ritmičnom predstavljanju suprotstavlja se baroku koji je, za Wölfflina, plošna umjetnost otvorenih oblika: mase su u kretanju, teže neograničenom bez istinske cjelovitosti, ideal lijepe proporcije iščezava kao i zanimanje za ono što je shvatljivo.

Moderno slikarstvo ponovo osjeća u plohama, linijama i bojama. Ono želi čiste slikarske linije ili boje upotrijebiti da u svojoj unutarnjoj snazi djeluju izravno, odvojeno od svake relacije (Die moderne Malerei fühlt wieder in Flächen, Linien und Farben. Sie will diese rein malerischen Werte der Linie oder der Farbe an sich gebrauchen und, getrennt von jeder Relation, ihre »innere Kraft« direkt wirken lassen¹⁰...); upozorit će Iljko Gorenčević u ključnim riječima: ploha, linija i boja; izvanrelacijska plošna uporaba boje naspram prostora. Prinoseći ekspresionistički Gesamtkunstwerk naspram wagnerovskog Gesamtkunstwerka – povezujući

geometrijski duh Wölfflinova tumačenja baroka s ornamentalnom samosvojnošću nordijske umjetnosti na tragu Strzygowskog, pridružuje potonje orkestraciji avangardnog modela Kandinskog – iz *Über das Geistige in der Kunst*, München, 1911. i *Über die Formfrage*, »Der Blaue Reiter«, München, 1912. – u kompoziciji čistih boja povezanih s apstraktnim oblicima (jer nema boje bez oblika) koje djeluju kao emocionalne sheme:

»Žuto«, primjerice, ima posebnu sposobnost uspinjati se sve više dok ne dosegne visine nepodnošljive za uho i duh: ton trube koji svira sve više, sve prodornije nanosi bol duhu i uhu. »Plavo« naprotiv sa svojom suprotnom silom »silaznja« u beskonačne »dubine« asocira na ton flaute (ako je ton svijetloplavi), na čelo (ako ton postaje tamniji i ako je »silazni«) i na kraju na onaj veličanstveni ton kontrabasa i konačno: »vidite« u najdubljim tonovima orgulja »dubine« plavog. Dobro uravnoteženo »zeleno« odgovara srednjim i širokim tonovima violine. Ako je dobro nanese »crveno« (cinober) može sugerirati dojam snažnih udaraca bubnja.

(Das »Gelb« zum Beispiel hat die spezielle Fähigkeit zu »Steigen« immer höher, bis es für Ohr und Geist unerträgliche Höhen erreicht: der Ton einer Trompete, immer höher gespielt, immer »zugespitzter« tut Ohr und Geist weh. Das »Blau« hingegen, mit seiner entgegengesetzten Kraft des »Niedersteigen« in unendlichen »Tiefen« assoziiert den Ton der Flöte (wenn das Blau hell ist), denjenigen des Cello (wenn es dunkler wird, »herabsteigt«) schließlich jenen großartigen tiefen Ton des Kontra-Basses und endlich: »sehen« Sie in den tiefsten Orgeltönen die »Tiefen« des Blau. Das gut ausgewogene »Grün« entspricht den mittleren und breiten Tönen der Geige. Richtig aufgesetzt kann »Rot« (Zinnober) den Eindruck starker Trommelschläge vermitteln, usw.)¹¹

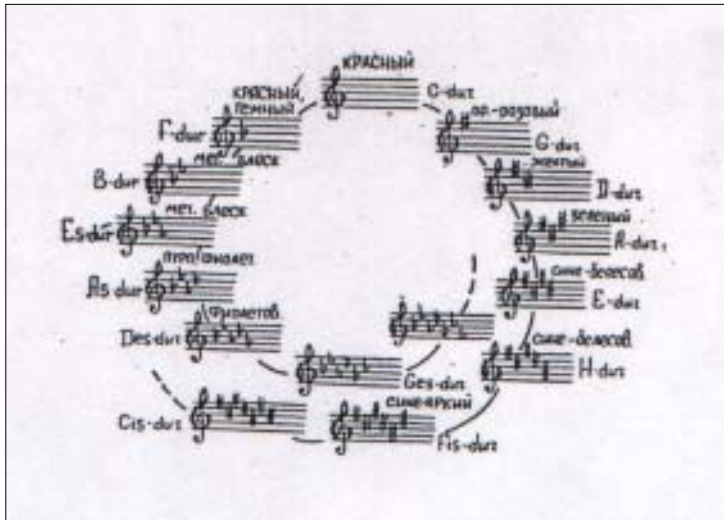
Kandinsky je skladao obojene zvukove kao čiste osjećaje povezane s apstraktnim oblicima. *Oblik je očitovanje nutrine*. Kad se ukine anonimna jeka predmeta koji imaju praktičnu vrijednost, ostaje po Kandinskom osjećajni smisao skladbe u skali boja – *glazbeni doživljaj nije zvučan nego čisto duhovni*.

I za Gorenčevića *ekspresionizam je muzikalan*. U feljtonu *Die modernste ungarische Kunst. Zur Ausstellung im »Nemzeti Szalon«*. Budapest, im Juni u osječkoj »Die Drau«¹² – *ples pobjedničke mladeži* u boji je i riječi uzbibanoga prostora Kandinskoga vodi i Gorenčevića prema integriranju svih česti u sintetično umjetničko djelo:

Glazba nema što pripovijedati, nema što prikazivati – ona mora samo izraziti duševni sadržaj umjetničkog doživljaja. A na tu idealnu visinu čiste umjetnosti, od svake zbilje odvojene, želi se također vinuti i slikarstvo. U svakom slučaju, zanimljivo je ustvrditi da prirodna znanost, fizika, opravdava taj bliski dodir glazbe, tona, svjetla i boje, time što poučava da valovi tona prelaze u svjetlosne valove. A Kandinsky predstavlja frazu, on slika kemijski čistu glazbu i misli time prikazati duševnu izražajnost moderne umjetnosti... U narodu je zeleno – nada, crveno – čežnja, osjećaj, ljubav, žuto – ljubomora, itd...

(Die Musik hat nichts zu erzählen, geschweige denn darzustellen, – sie hat nur den seelischen Inhalt des künstlerischen Erlebnisses zum Ausdruck zu bringen. Und in diese ideale Höhe einer reinen, von jeder Wirklichkeit losgelösten Kunst, will sich nun auch die Malerei emporschwingen... Es ist allerdings interessant, feststellen zu können, daß die Naturwissenschaft, die Physik, diese innige Berührung von Musik, Ton und Licht und Farbe rechtfertigt, indem sie lehrt, daß die Tonwellen in Lichtwellen übergehen, daß also der Ton zum Licht, daß ist gewissermassen zur Farbe wird. Und Kandinsky stellt auf die Phrase, er male chemisch – reine Musik, und will damit das seelisch Ausdruckvolle der modernen Kunst charakterisiert haben... Im Volksmunde ist grün – Hoffnung, rot ist Sehnsucht, Gefühl, Liebe, gelb – Eifersucht usw...)

I za Kandinskog 1912. godine i za Gorenčevića 1917. godine žuta, zelena i crvena boja su dominantne, kojima će Gorenčević pridružiti plavu s naglaskom: *Boja je duša njegove životne snage (Die Farbe ist aber die Seele seiner Lebenskraft)*, upozorivši na sinkronost pojava i uloge boje u slikarstvu Petra Dobrovića i književnoj riječi Miroslava Krleže. Potonju je odrednicu Iljko Gorenčević u naslovljenom članku pridružio Skrjabinovoj simfoniji *Prometej*. Za Skrjabinu *čovjek je ritmična figura, a ritmom se iskazuje ekstaza*. I Skrjabin je skladao obojene stihove, a Gorenčević ih je orkestrirao u feljtonu *Die modernste ungarische Kunst*:



Aleksandar Skrjabin: Shema obojenih zvukova, 1914.

Rekli su nam da su slušaoci Skrjabinove simfonije »Prometej« uživali u najprofijenijim i najzbudljivijim osjetima boja. Moderna scenska umjetnost služi se obojenom svjetlošću i bojom kao najdjelotvornijim izražajnim sredstvom. A nezaboravni ostaje zamamni sjaj boja, kliktava orgija svjetla i sunčanih zraka u »Podnevnoj simfoniji« i »Panu« našeg mladog pjesnika Miroslava K. Kada li je posljednji put u hrvatskom jeziku tako zazvučao psalam boje.

Modrobijeli akordi tople jesenje pjesme,
Igraju, trepere na svilenj crvenoj vrpci.
Na kojoj sunce pleše, u toploj ognjenoj krvci-
Crveni ćilimi boja, neba plameni plavi. –
Sunce – jesenje – zlatno
Pijano kolo te slavi - -

Problem djelovanja i sugestivna snaga najmodernije umjetnosti zove se boja, boja, boja. (Das Problem der Wirkung und suggestive Kraft der modernsten Kunst heisst Farbe, Farbe, Farbe.)

Preko Dobrovića, koji djeluje u umjetničkoj grupi Kassáka, Bartóka i Adyja, i izložbe u budimpeštanskoj *Nacionalnoj Galeriji*, Gorenčević je uputio i na tijesnu povezanost mađarskih pjesnika i slikara s glazbom Béle Bartóka.

Kassákov časopis »Ma« u prosincu 1917. u cijelosti je posvećen Béli Bartóku, a na stranicama »Nyugata« (»Zapad«), čiji je urednik Endre Ady, 1917. čitam sljedeće:

Iz nove mađarske glazbe plavi nevino čisti, čisti zrak... kao zrak székelyskih borika, u kojima je priklješteno preostalo nešto od jednog negdanjeg životnog toka monumentalne snage... Bartók je stupio na stazu oslobađanja jezika, njegovog uzdizanja u glazbu prirodne modulacije...¹³

Zapanjujuća je analogna odrednica Iljka Gorenčevića u feljtonu – *Miroslav Krleža. Vom Wesen der modernsten Dichtkunst*, u »Die Drau«, 1917, koji je *vratio riječi njezinu dubinsku, osjećajnu ili estetsku dimenziju*,¹⁴ ali i odrednica koja povezuje u cjelovitom europskom prostoru tadašnja avangardna kretanja.

Navedeno Iljko će Gorenčević zaokružiti u članku *Slikarstvo Petra Dobrovića u zagrebačkom »Književnom jugu«*,¹⁵ 1918, i istaknuti će kategoriju čovjekove duševnosti kao središnjeg idejnog i stilskog generatora ekspresionizma:

U središtu umjetničke intencije ne stoji harmonično izjednačavanje prirode sa sadržajem umjetničke duše, što je jedino valjana konstrukcija umjetničkog kozmosa, kao svijeta za sebe... Nije važno izmirenje objekta kao objektivne zaobiljivosti sa subjektom umjetničke svijesti, nego je važan jedino izraz duševnoga, koji se u modifikacijama prirodnoga oblika pojavljuje.

Potonjom odrednicom Gorenčević je na tragu Worringerovih poticaja iz *Abstraction und Einfühlung, ein Beitrag zur Stilpsychologie*, 1908. i *Zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei*, »Der Sturm«, Berlin, 1911,⁶ u nazočnim Worringerovim tezama: *duša poznaje samo jednu mogućnost sreće – stvoriti nešto s one strane pojavnog, nešto apsolutno, u kome će se odmoriti muke relativnog*. Otuda preobrazba promjenljivih oblika u nešto nužno, irealno i neorgansko – apsolutno, što predstavlja elementarne geometrijske oblike, linearnu stilistiku i arhitektonski kontrapunkt, unutar kojih Gorenčević upozorava *na hrvatsku narodnu umjetnost, našu narodnu pjesmu i naš ornament; (die kroatische Volkskunst, unsere Volkslieder, unser Ornament)*; gdje se Nietzscheovo – dionizijejsko razotkriva u potrazi otkrivanja autentičnog u poliharmoniji i suzvučju tonalno heterogenih akorda, instrumentaciji disonantnosti.

Vitalizam pučke hrvatske opstojnosti Gorenčević je ugradio u europski duhovni ekspresionistički krajobraz u izmaštanom tkanju dalmatinskoga pleternog ornamenta XI. stoljeća! U pleteru starohrvatske umjetnosti Iljko je Gorenčević pred rušilačkim naletima avangarde došao do nulte točke vlastite nacionalne kulture u vertikalnu slijedu europskih civilizacijskih korijena. Tradicionalna je vertikalna provjerenih vrijednosti uspostavljena horizontalizacijom i dekanonizacijom rušilačkog pohoda avangarde! Ne samo da će povezati u vertikalnu slijedu vlastitu nacionalnu kulturu sa sjevernoeuropskom umjetnošću – nego i s iranskim podrijetlom! – i ruskom srednjovjekovnom ikonografijom Andreja Rubljova:

Umjetnici su proizvod svojeg naroda. (Denn der Künstler ist eben ein Produkt seines Volkes. Taine.)

Iljko će Gorenčević u članku *Svjetski rat i preporod hrvatske umjetnosti*, 1917. godine unutar svoje ekspresionističke paradigme ugraditi hrvatsko i europsko u sintezi pučkoga i narodnoga, otvarajući prostor ekspresionističke poetike prema interkulturalnosti, intermedijalnosti i intertekstualnosti; ustajući protiv zatvaranja kulture hrvatskoga naroda u provincijalizam.

3.

MISTICIZAM PETRA PRERADOVIĆA

Wir feiern nun in Preradović das stolze
Selbstbewusstsein unserer frühlings-
dichtenden nationalen Gesinnung und
feiern Sieg der zielbewussten Bestrebungen
der jüngsten Kunst.

(Iljko Gorenčević, *Der Mystizismus bei Petar Preradović*,
»Die Drau«, 1918)¹⁷

Iljko će se Gorenčević pridružiti Preradovićevu jubileju – *Petar Preradović zu seinem 100. Geburtstage (1818.-1918)*¹⁸ – naslovljenim člankom *Der Mystizismus bei Petar Preradović*.

Ispisujući u prethodnom članku *Der Weltkrieg und die Renaissance der kroatischen Kunst*, »Die Drau«, 1917. godine opću duhovnu i moralnu krizu hrvatske – ali i poratne Europe – Gorenčević je težio preoblikovanju i preporodu, povrjednovanju svih vrijednosti, slici Novog čovjeka i nove *najmlađe umjetnosti*,

– podastirući temeljne odrednice ekspresionizma, ali i avangarde. Našao ih je u svojoj tradiciji¹⁹ i u mistički obojenom Preradovićevom romantizmu koji je – za njega – prethodnik ekspresionizma!

Misticizam Petra Preradovića je nedvojbeno ono najnacionalnije i najdublje u njegovom djelu. (Der Mystizismus Petar Preradović ist zweifelsohne das nationalste und tiefste in seinem Werke.)

Napuštajući racionalističko – mimetičko načelo u članku *Der Weltkrieg und die Renaissance der kroatischen Kunst* u 1917. godini, potomje će slijediti i proširiti na Petra Preradovića 1918. godine. Odbacit će njegov životopis u tumačenju njegova književna djela, koji može biti poticaj »kotrljanju kamenja«; – ali ne može stvoriti pokretačku snagu misaonoga i osjećajnoga svijeta.

Iljko će Gorenčević i preko *Misticizma Petra Preradovića* težiti prevrjednovanju svih vrijednosti, ispisujući sliku nove umjetnosti, nove estetike i nove ekspresionističke poetike; koju nosi novi čovjek s novom osjećajnošću – *Petar Preradović*:

Nije sumnje, da svijet boljkom napreduje i da će tako doći do zlatnog doba, gdje će bolja strana u njem prevagu imati, te međusobna ljubav, bez razlike krvi i plemena, dovit se do one vlasti, koju sada sebičnost, niskost i druge strasti imadu. I o tom nam spiritizam lijep izgled otvara. (Preradović in seinem Kommentar zum Gedichte »Ljubav«.)

*Bratska sloga spajat će sve ljude,
Pomagat se bit će pomoć svima,
Ter će s Tebe oni pjevat svude.
»Blago nebo na zemlji si veće!«*

Utopiju Novog čovjeka i ljudskoga bratstva Iljko će Gorenčević povezati s ekspresionističkim toposom Boga. Vjera u Boga vjera je u etičko načelo i utopiju pravde koja je i za Preradovića i za Gorenčevića živući duh u svakom čovjeku. Pišući o Preradoviću, Gorenčević će naglasiti:

On prebiva u nama, a ne u paklu, među zvijezdama na nebu, to je živući duh u nama... (In uns wohnt er, und nicht in der Hölle, noch im Gestirn am Himmel, es ist der lebende Geist in uns...)

Iljko Gorenčević protutradiciju (Gegentradition) naturalističkom ustupku materijalizmu pronalazi u izvornoj Preradovićevoj duševnosti kao *središnjem*

idejnom i stilskom generatoru ekspresionizma.²⁰ Ljudska je duša izvor, snaga i mogućnost – prema Gorenčeviću – koja se otvara plavoj (»Der Blaue Reiter« – Kandinsky) beskonačnosti (*blauer Unendlichkeiten*) u melankoliji romantičarskog obojenog ekspresionizma (Schopenhauer)!

Bog je Slavenstvu poklonio ljubav svoje kćeri da bi kroz njega, već na zemlji uspostavio nebesko carstvo. To je uloga Slavenstva u svjetskoj povijesti. (Gott hat dem Slawentum seine Tochter Liebe geschenkt um das Himmelreich durch ihn schon auf Erden zu errichten. Das ist die weltgeschichtliche Rolle des Slawentums.) – upozorit će u navedenom članku.

Projekciju istodobnosti Iljko će Gorenčević označiti ključnim riječima: *Preradović je Hrvat i Slaven. Otuda svjetska uloga Slavena!* i uklopljenost hrvatskoga ekspresionizma u opća duhovnopovijesna i književno-umjetnička kretanja u Europi.

Gorenčevićev članak *Der Mystizismus bei Petar Preradović* iz 1918. godine primjer je i umjetničkih težnji slijevanja različitih umjetničkih grana u sintetično umjetničko djelo – ekspresionistički Gesamtkunstwerk:

Preradović je spiritist u istoj mjeri kao Dostojevski, Wyspianski, Zehr, Kandinsky i Maksimilijan Vanka... Preradovićev misticismizam je istovjetan njegovu slavenstvu.

(Und ist schon Preradović Spiritist so ist er es im selben Masse wie Dostojevski, Wyspianski, Zehr, Kandinsky und Maksimilijan Vanka... Der Mystizismus bei Preradović is somit identisch mit seinem Slawentum.)

Prihvaćajući Kandinskog, Gorenčević prihvaća inovacijske postupke likovne apstrakcije iz ekspresionističkog »Der Blaue Reitera«, München, 1912. godine s urednicima Vasilijem Kandinskim i Franzom Marcom; — a posebice — s paradigmatiskim multimedijalnim scenskim tekstom Kandinskoga naslovljenim *Der gelbe Klang* (*Žuti zvuk*).

Hrvatsku alternativnu tradiciju otvara ploha folklornih sadržaja i mističnog ugodaja hrvatskog slikara Maksimilijana Vanke (1889-1963). Potonje će simultano pronaći i u češkoga književnika Juliusa Zeyera (1841-1901) u parafrazama staroruskih bilina i starih čeških predaja i mitova.

Intermedijalnu Gorenčevićevu sintezu u članku *Misticizam Petra Preradovića* zaokružuje Stanislaw Wyspianski (1869-1907), poljski pjesnik, slikar, grafički

urednik krakovskoga »Zycia«. Wyspianski, i kao dramski pisac, na pragu je ekspresionizma. Preuzimajući njegovu poruku: *Vidim svoje kazalište kao ogromno, veliko zračno prostranstvo, ljudi ga nastavaju i sjenke*; Gorenčević otvara književno-dramski Gesamtkunstwerk prisposobiv Kandinskom iz studije *Über die Formfrage* (1912): *Svijet zvuči. On je svemir bića koja duhovno djeluju. Prema tome mrtva materija je živi duh. (Die Welt klang. Sie ist ein Kosmos der geistig wirkenden Wesen. So ist die tote Materie lebender Geist.)*

4.

KNJIŽEVNO – DRAMSKI GESAMTKUNSTWERK (intermedijalna sinteza)

Intuitivna sinteza, dakle, stvara umjetničke sadržaje.

Forma je, dakle umjetničkog sadržaja sintetična...

(I. Gorenčević, *Cristoval Colon*, »Plamen«, 1919)

Iljko će Gorenčević 1917. godine u feljtonu Miroslav Krleža. *Vom Wesen der modernsten Dichtkunst*. u »Die Drau«, 1917,²¹ upozoriti:

Linija razvitka pjesništva bez sumnje leži u približavanju sestrinskoj umjetnosti i pramajci muzici... koja uspostavlja energetiku riječi i literarnu formu... dubokog životnog izraza i razumijevanje riječi. Već sam naslov (Krležine) knjige pozajmljen je iz muzike, a sadržaj T r i j u s i m f o n i j a jest boja, svjetlo, prijelazi svjetla koji se samo zamisliti mogu, jedva je primjetljivo nijansiranje boja. Od klišavog fortissima sjajne sunčane raskoši žarkoga podneva, s neprekidnim, kao pahuljice laganim decrescendom umirućeg dana, do tajanstvenog šuma mistične noći. – P o d n e, S u t o n, N o ć.

U Krležinu i Cesarčevu »Plamenu«²² s ekspresionističkim oznakama i u 1919. godini Iljko će Gorenčević objelodaniti studiju *Cristoval Colon*; upozorivši da je *Cristoval Colon* rađen za pozornicu i da će tek na pozornici sinuti sve njegove kvalitete: *od crescenda početka, preko zatišja nakon admiralove intervencije, do fortissima svršetka...; pokušaj da se i scena iz mrtvila i bespomoćnosti konvencionalnih kulisa digne u sferu čiste umjetnosti i zaozbiljnog umjetničkog života.*

Za Gorenčevića Krležin *Cristoval Colon* paradigmatički je model *moderne scene* u kojoj se *isprepliću pojedine umjetničke grane i morao bi se davati uz muziku*; — otvarajući prostor Krležina djela načelom avangardnog

Gesamtkunstwerka i slijevanja različitih umjetničkih grana u sintetično umjetničko djelo:

Kad i pjesma i boja i riječ i ton i vrijeme i prostor postanu jedno, cjelovito i silno, u službi jednoga gorostasnog Izraza života sutrašnjeg čovjeka...

Cristoval Colon je proračunan za pozornicu. Jedna smjela pozorišna zamisao prenesla je cijelu scenu na palubu broda što kljunom zaprijetno strši u publiku. Apsolutna tama i zaglušna kakofonija smrti i propadanja. Crna tmina rasparana zelenim blisikom munja. U jednom mahu bjesni kor nevidljivih ljudskih glasova u svim varijantama bola i patnje. Silni udari i fijuk vihora. Gromovi. Zamislimo orijaške dimenzije jednoga Bola što u neprozirju tame raste u Bezmjerje. Ova vihorovita prijetnja elemenata, kidanje posljednje snage i strahovita kob blize propasti djeluje primarno, obilježena crnim konturama broda i jarbola i zgnječenog, ispaćenog piska ljudi u borbi za život.

Očita je Gorenčevićeva tijesna povezanost koju je njemački ekspresionizam uspostavio u suodnosu slikarstva, književnosti i glazbe. Uskovitlane *scenske skladbe* Kandinskog iz Münchena u 1912. godini u časopisu »Der Blaue Reiter« stilska je označnica Gorenčevićeve varijacije glazbene teme zvukova i glasova – *zaglušna kakofonija / crna tmina rasparana zelenim blisikom munja / bjesni kor ljudskih glasova / silni udari i fijuk vjetra / gromovi / ispaćena psiha ljudi* – u semantičnom nizu prema unutarnjem značenju *Bola što u neprozirju tame raste u Bezmjerje* u boji i glazbi uzbibanoga prostora. Multimedijalnost avangardnog Gesamtkunstwerka Gorenčevićeva je orkestracija ekspresionističkog modela dramske umjetnosti na pozadini studije *Über Bühnenkomposition*²³ (*O scenskoj kompoziciji*) koju je Kandinsky objavio u »Der Blaue Reiteru« 1912.

Kandinsky je želio uspostaviti *sintezu umjetnosti* na kazališnim daskama pomoću literature, plesa i scenskih slika; koja je paradigma čitanja autorove prethodne scenske kompozicije *Der gelbe Klang* iz 1909. godine. Dajući umjetničku sliku 19. stoljeća kroz dramu, operu i balet, posebice analizirajući svaku, dolazi do sljedećih zaključaka koje vode *sintetičnoj umjetnosti i unutarnjoj vrijednosti*:



*Ilustracija W. Kandinskoga za esej Über Bühnenkomposition
(»Der Blaue Reiter«, 1912)*

Mala scenska kompozicija »Žuti zvuk« pokušaj je da se crpi iz tog izvora (drame, glazbe i plesa). Tri su elementa koji služe kao vanjska sredstva u unutarnjoj vrijednosti:

1. *glazbeni ton i njegov pokret,*
2. *tjelesno-duševni zvuk i njegov pokret izražen kroz ljude i predmete,*
3. *obojeni ton i njegov pokret (posebna mogućnost pozornice).*

Tako se naposljetku drama sastoji od kompleksa unutarnjih doživljaja (vibracija duša) gledatelja.

(Die kleine Bühnenkomposition »Der gelbe Klang« ist ein Versuch, aus dieser Quelle zu schöpfen [Drama, Musik und Tanz]. Es sind hier drei Elemente, die zu äusseren Mitteln im inneren Werte dienen:

1. *musikalischer Ton und seine Bewegung,*
2. *körperlich-seelischer Klang und seine Bewegung durch Menschen und Gegenstände ausgedrückt,*
3. *farbiger Ton und seine Bewegung [eine spezielle Bühnenmöglichkeit].*

So besteht hier schliesslich das Drama aus dem Komplex der inneren Erlebnisse [Seelenvibrationen] des Zuschauers.)

Iljko će Gorenčević 1920. godine objelodaniti novelu *Der strebende Karneval*,²⁴ sintetizirajući studiju *Über Bühnenkomposition* Kandinskoga, otvorivši put estetskom prevrjednovanju ekspresionističke paradigme. Potonje je simultano nazočno unutar berlinskog »Der Sturm« koji nakon razdoblja između 1910. do 1921. godine gubi na intenzitetu ekspresionističkih tekstova da bi 1932. prestao izlaziti.

Umirući karneval (Der sterbende Karneval), s motom stihova Janka Polića Kamova:

*Karneval je pobjegao brzijem krokom
i odno i mladost i smijeh...
Beskonačni psalmi... hekatomska zduha...
i vjerujte: osto je grijeh.*

— *združiti će Eros i Thanatos:*

u ledeno hladnoj ljepoti plesa (Die eiskalte Schönheit dieses Tanzes), i sučeljavanju smrti i veselja..., gdje se u plesu gubi jecanje, a život se trza od žarkih



*Ilustracija W. Kandinskog za esej Über Bühnenkomposition
(»Der Blaue Reiter«, 1912)*

patnji. (*Die Nebeneinandersetzung von Tod und Frohsinn... wo das Schluchzen im Tanze zerrinnt, das Leben von glühenden Qualen durchzuckt wird.*)

U svojoj purpurnoj gesti ovogodišnji je karneval stoga tako veličanstven jer je nevinošću dostojnom divljenja otplesao preko samrtno nijemih poljana mrtvih. (Der heurige Karneval ist deshalb in seiner purpurnen Geste so grossartig, weil er sich mit einer bewunderungswürdigen Unschuldigkeit über todesstumme Leichenfelder hinwegtantze.)²⁵

Gorenčevićeva novela u karnevalskoj noći odigrava se unutar operne kulise Bizetove *Carmen* – istodobno *Umirući karneval* ispisuje i sliku ratne zbilje – a likovi izgrađeni na predlošku opere, odigrat će poput marioneta-krinki, svoju komediju:

Orkani konfeta slavili su karnevale boja... i jedna dražesna crna piereta obasiplje sve svjetlucavim biserima svojeg cvatućeg smijeha... Bila je crveno odjevena ... Tamna kosa u kojoj svjetlucahu zlato i drago kamenje. Sve lažno, naravno – čak i žuta ruža u ustima trešnjeva crvenila. Crvena krinka ... Ja sam Karmen i moja je smrt bila samo prividna smrt. Bolesna ljubav Don Josúa.²⁶

U noveli *Der sterbende Karneval* Gorenčević uprizoruje i asocijativno čitanje *Carmen* Georges-a Bizeta:

- *Tko si ti, djevojko, sigurno sam te već negdje u svom životu sreo?*
- *Karmen... U Parizu smo se upoznali i od tada stalno misliš na mene. Sadržaj sam tvojih sanja i strast tvoje ljubavi...*
- *Kako drsko lažeš! Karmen je umrla... Od Bizeta sam to saznao... I Nietzsche je vjerovao u smrt Karmen...²⁷*

Prema Nietzscheu čisto bi dionizijevsko bilo nepodnošljivo i umjetniku i čovjeku, zato se razvedrava u apolonijским oblicima! Otuda u Gorenčevića slika *karnevala* i razotkrivanje *krinke – Karmen*. Nietzscheova dihotomija dionizijskog i apolonskog dopunjena je u Gorenčevića dihotomijom istine i laži. Prema Nietzscheu istina se ne može iskazati ako se prethodno ne oda.

Uvjeravam te da Karmen živi i da je laž vrednija, ljepša i sadržajnija od svih istina na zemlji... Put metafizici laži, koja se ulijeva u preobraženu mistiku i dozrijeva u sreći. Sva laž je umjetnost a karneval je izražajni oblik umjetnički preobražene laži.²⁸

Gorenčević će u skladu s Nietzscheom upozoriti – *umjetnost je otkrivanje istine*. I ne samo to što se tragično stišava u harmoniji i ljepoti (poglavito glazba!), nego postaje i u Gorenčevića psihološka fikcija – *Karmen* –, umišljaj, iluzija i banalizira se u *laži*, *krinki*, *jer samo maska čini prozirnim karaktere*.

Prema Nietzscheu (*Rođenje tragedije iz duha glazbe*) glazba je izražavanje dionizijskog - a to je umjetnost koja nosi smisao tragičnoga kao veselo ushićenje tragičnoga. Potonje je označio kao frivolno uzvišeno u Bizetovoj glazbi – *Carmen*, a Gorenčević je slijedom interpretacije ispisao identičnu poetsku misao:

*Karneval je umijeće zaborava, karneval je poljubac mojih usana. Dođi i poljubi me!*²⁹

Prihvatajući Schopenhauerovu melankoliju *plave boje* u *Umirućem karnevalu*, Iljko će Gorenčević metaforično označiti pojedine riječi, primjerice: – *životni krik laži, lijepe, plave laži; hladnim vršcima noževa obnavlja ona gnojne rane izbljedjele melankolije* – ; pri tom prinosi ključne označice iz treće knjige *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819): *sladostrasno očajanje, zdvojnost, hedonizam i antihedonizam, raskalašenost i platonizam*.

U *Umirućem karnevalu* ispisana je potonja dihotomija, primjerice: *umorna slatkost zdvojne čeznje prede tkivo puno mržnje i požude; psalam laži, goloj djevojačkoj laži koja blagosilje nebo, a mrzi zemlju; sjetna slutnja svitajućeg otrežnjenja; crna piereta postat će opet čedna nevjesta*.³⁰

U raskrižju žanrova, glazbe i jezika, Gorenčević u svojoj noveli podastire ogoljelu ekspresiju – svedenu na elementarnost u djelovanju boje, svjetla, glazbe i riječi. *Skakutavi ritmovi... (Viel Farbe, Licht und Musik. Hüpfende Rhythmen...)* *Bližu smo plaču i veoma skloni smisliti filozofiju zdvojnosti. (Man ist dem Weinen nahe und sehr geneigt, eine Philosophie der Verzweiflung zu dichten.)*³¹

Ovogodišnji karneval, u *purpurnoj gesti, otplesao preko samrtno nijemih poljana mrtvih (Der heurige Karneval, in purpurnen Geste, todesstumme Leichenfelder hinwegtanzte)*; ključne su riječi ekspresionističke alegorizacije u uvodnoj rečenici Gorenčevićeve novele. Naturalističko-ekspresionistička groteska uokviruje ratom deformiranu zbilju i povezuje novelu *Umirući karneval* (1920) s originalnim feljtonom *Die modernste ungarische Kunst. Zur Ausstellung im »Nemzeti Szalon«*. Budapest im Juni (1917); – opisom Dobrovićeve slike *Pietà*. Resemantizirani evanđeoski motivi sinkroni su unutar već avangardnih modela europskog prostora. Golgotski mitem u Gorenčevićevim žanrovsko različitim

tekstovima zapamćena je slika košmarnog sna iz Dobrovićeva *Krisztus siratása* (*Oplakivanje Krista*), Budimpešta, 1915; zbog čije je reprodukcije Kassákov časopis »A Tett«, 1915, br. 2, bio zabranjen. Noseći i teret bratove smrti u prvim danima rata u Karpatima, Dobrović je slikao bol (*Schmerz*), *iskidanu liniju boli* (*die schmerzsvolle, gebrochene Linie*) – upozorit će Gorenčević, iza koje se nadaje krik iz sablasno-groteskne slike novele *Der sterbende Karneval*.

Gorenčevićeva je karnevalska umiruća krinka u orkestraciji cjeline i nazočnoga Gesamtkunstwerka koja zaziva ono što se više ne može zazvati pred slikom ratne zbilje – Bizetovu operu *Carmen*. Wagnerov je Gesamtkunstwerk Gorenčević – ma kako paradoksalno zvučalo – nadopunio Schönbergom. U Schönbergovoj je glazbi vidio analognu predodžbu ekspresionističkog iskaza iz ekspresionističkog zbornika »Der Blaue Reiter«, München, 1912. Travestirana slika Bizetove opere *Carmen* u noveli *Der sterbende Karneval* uspostavila je avangardni multimedijalni Gesamtkunstwerk! Wagnerovski iskaz *ljepota u akciji*, u Gorenčevićevu avangardnom multimedijalnom Gesamtkunstwerku dobiva oznaku ne samo *boje u akciji*, nego *poliharmonije* u suzvučju tonalno heterogenih akorda.

Za Schönberga *harmonija je svako suzvučje u ekspresivnosti disonanci*.³² Vatromet crvene boje u noveli *Umirući karneval* ispisuje Gorenčevićevu instrumentaciju disonantnosti glazbenog ritma unutar operne kulise Bizetove *Carmen* i ratne zbilje. Prožimanje različitih umjetnosti i subkulture karnevalskih prizora sjedinjuje boju, riječ, glazbu, ples, igru u znakovni govor višeosjetilne poruke: – *Seelenvibrationen – glazbeni ton koji pokreće tjelesno-duhovni zvuk kroz ljudsko i predmetno do obojenoga tona (Kandinsky) i unutarne vrijednosti*:

*Karneval je mrtav. (Der Karneval ist tot.) A što onda kada je pogašeno svjetlo, kada su nestale boje i zamrla glazba? Zvona pepelnice zvuče poput mrtvačkih povorki raspuštenosti na izdisaju.*³³

BILJEŠKE

¹ *Zvuk je duša forme... Forma je vanjski izraz unutarnjeg sadržaja.* (W. Kandinsky, *O pitanju forme*, »Plavi jahač«, München, 1912)

² Isto, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 1933.

³ Isto, str. 303-304; Usp. A. Flaker, *Treći čovjek hrvatske ljevice* (Iljko Gorenčević), u: *Nomadi ljepote*, Zagreb, 1988, str. 264-273.

⁴ Nikola Batušić, *Erich Singer – »Krležijanac« prije Krleže*, u: *Dani Hvarškoga kazališta, Književnost i kazalište hrvatske moderne – bilanca stoljeća*, HAZU, Književni krug, Zagreb-Split, 2001, str. 245.

⁵ *Moderno slikarstvo ponovo osjeća u plohama, linijama i bojama.* (Iljko Gorenčević, isto)

⁶ Isto, »Die Drau«, 50. br. 120, Osijek, 26. 5. 1917.

⁷ Usp. V. Žmegač, *Europski kontekst ekspresionizma. Od depresije do euforije*, »Vijenac«, god. X, br. 207, Zagreb, 7. veljače 2002, str. 6-7.

⁸ Iljko Gorenčević, isto.

⁹ Josef Strzygowski, *Rasa i ukras*, isto, str. 155, 168.

¹⁰ I. Gorenčević, isto.

¹¹ W. Kandinsky, *Über die Formfrage*, »Der Blaue Reiter«, 3, 1912.

¹² I. Gorenčević, *Moderna mađarska umjetnost, Uz izložbu u Nacionalnoj galeriji*, Isto, 50, br. 133. 13. 6. 1917, str. 2-5.

¹³ Zoltán Kodály, isto, u: *Főszerk.: Ignó S. Szerk.: Fenyő Miksa és Osvát Ernő. 1908-1927, évfolyamok.*

¹⁴ I. Gorenčević, *Miroslav Krleža. O biti najmodernijeg pjesništva*, isto, 50, br. 204, 7.9.1917, str. 2-5.

¹⁵ Isto, I, br. 12, 1918, str. 456-466.

¹⁶ W. Worringer, *Apstrakcija i uživljavanje. Prilog psihologiji stila..., Povijest razvitka modernog slikarstva.* »Der Sturm«, urednik H. Walden, Berlin 1911; München, 1959.

¹⁷ *Mi slavimo u Preradoviću ponosnu samosvijest našega nacionalnog osjećaja koji pjeva proljeću i slavimo pobjedu težnji najmlađe umjetnosti.* (I. Gorenčević, isto)

¹⁸ Isto, »Die Drau« 50, br. 65, Osijek, 19.3. 1918, str. 1-4.

¹⁹ Usp. V. Žmegač, isto.

²⁰ Usp. C. Milanja, u: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, MH, Zagreb, 2000. str. 15.

I. Gorenčević, *Slikarstvo Petra Dobrovića*, »Književni jug«, I, br. 12, Zagreb, 1918, str. 456-466.

²¹ I Gorenčević, isto, »Die Drau«, 50, br. 204, 7. 9. 1917, str. 2-5.

²² »Plamen«, I, br. 3, str. 108.-120, 1. veljače; br. 4, str. 128-139, 15. veljače, Zagreb, 1919.

²³ W. Kandinsky, isto, u: W. Kandinsky und F. Marc, »Der Blaue Reiter«, Almanach, München 1912, München 1984.

²⁴ I. Gorenčević, *Umirući karneval*, »Die Drau«, 53, br. 38, Osijek, 17. 2. 1920, str. 2-3, Usp. B. Brlečić-Vujić, *Književno-dramski Gesamtkunstwerk Iljka Gorenčevića (Intermedijalna sinteza u nepoznatim novelama iz časopisa »Die Drau«)*, u: Krležini dani u Osijeku 2000; Zagreb-Osijek, 2001, 190-197.

Usp. Prijevod-Oto Švajcer, »Revija«, 27, br. 11, Osijek 1987, str. 870-874.

²⁵ I. Gorenčević, isto.

²⁶ I. Gorenčević, isto.

²⁷ I. Gorenčević, isto.

²⁸ I. Gorenčević, isto.

²⁹ I. Gorenčević, isto.

³⁰ I. Gorenčević, isto.

³¹ I. Gorenčević, isto.

³² V. Žmegač, *U znaku radikalizma*, u: *Bečka moderna. Portret jedne kulture*. MH. Zagreb, 1998, str. 233-242.

³³ I. Gorenčević, isto.