

LIRIKA HRVATSKE MODERNE: TIPOLOŠKI OPIS

Pavao Pavličić

TIPOLOGIJA

U naslovu ovoga priloga nalazi se pojam tipološkog opisa, koji nema nikakve tradicije u našem proučavanju književnosti. Upravo zato, potrebno je najprije njega definirati.

Tipološki opis jednoga pjesničkog pokreta — ili jednoga razdoblja — bio bi takav prikaz njegovih bitnih karakteristika koji bi dopuštao usporedbu toga pokreta s drugim pokretima, ili drugim poetikama. Pretpostavka je takva posla da postoje neka pitanja s kojima se susreće svaka škola i svaka književna praksa, samo što se unutar raznih poetika na ta pitanja odgovara na različite načine. Trebalo bi zato najprije sastaviti popis poetičkih pitanja koja su se rješavala — i još se rješavaju — u svakoj pjesničkoj generaciji, a potom izvidjeti kako se na ta pitanja odgovara u doba moderne.

Kakva bi mogla biti korist od takva opisa — koji se od drugih opisa razlikuje upravo svojim tipološkim karakterom — mislim da je očito. Dobiti su dvojake.

U jednu ruku, taj opis bi mogao biti neka vrsta predradnje: kad se na tipološki način prikaže lirika moderne, bit će lakše uspoređivati to razdoblje — tu poetiku — s drugim razdobljima i drugim poetikama u hrvatskoj književnosti i u drugim literaturama, pod uvjetom da se i te druge škole ili poetike opisu po istim kriterijima.

U drugu ruku, taj bi opis mogao imati i neku autonomnu svrhu: ako se ključna pitanja dobro identificiraju, slika naše lirike u doba moderne postat će oštija, jasnije

će se vidjeti njezina temeljna obilježja. Moći ćemo smatrati da je razumijemo bolje nego što je to do sada bio slučaj.

Koja su, dakle, pitanja s kojima se svaka poetika susreće? Ovdje će se pretpostaviti da ih ima sedam. Pretpostavit će se to na temelju uvida u hrvatsku liriku dvadesetoga stoljeća. U njoj se — po svemu sudeći — smijenilo sedam tipova lirike, ili sedam perioda: moderna, ekspresionizam, međuratno doba, krugovi, razlog, sedamdesete i osamdesete godine, i današnja, postmoderna situacija. U svakom od tih trenutaka dominirao je po jedan od sedam poetičkih problema, i iz njegovih rješenja izvedeni su i odgovori na sva druga bitna pitanja. Neće, dakle, sva ta pitanja biti za liriku moderne podjednako važna, ali će joj se sva neminovno postavljati. Ukratko ću ih pobrojiti.

1. Prvo važno pitanje tiče se odnosa pjesništva prema tradiciji. Od poezije se, doista, još od romantizma očekuje da taj odnos što jasnije pokaže. Stav prema tradiciji ne mora uvijek biti negativan, nego se prije radi o tome da nova škola ili poetika izabere vlastite prethodnike, da ih, u nekom smislu, iznova stvori. A to znači da ona mora — češće implicitno nego eksplicitno — revalorizirati nacionalnu i evropsku tradiciju, pa iz nje nešto prihvatiti, a nešto drugo odbaciti. U nekom su smislu to činile i prijašnje pjesničke škole, ali tek od modernoga vremena odnos prema tradiciji postaje doista problem (a ne nešto što se podrazumijeva), pa moderni pjesnici taj problem svagda i rješavaju.

2. Svaka moderna poezija — svaki opus, pa čak i svaka pojedinačna pjesma — mora nekako riješiti pitanje vlastitoga odnosa prema zbilji. Zbilja se, naime, u ovom stoljeću stala naglo i dramatično mijenjati, pa je zato postala i u filozofskom i psihološkom smislu sporna. Upravo zato, odnos poezije prema stvarnosti podrazumijeva dva dodatna pitanja: prvo, kakvo je mjesto poezije u svijetu i, drugo, što je njezin poželjni predmet opjevavanja. Ta su dva potpitanja, dakako, tijesno međusobno povezana. Ovisno o tome kako odgovori na pitanje što treba da radi, poezija će birati vlastite teme; i obratno: o izboru tema ovisit će što je ona u svijetu kadra činiti.

Da je pitanje zbilje važno, vidi se po tome što su se upravo oko njega — u različitim oblicima i s različitim ishodima — grupirale mnoge poetičke deklaracije pjesničkih škola u nas i na strani.¹ U hrvatskoj je sredini, osim toga, stoljeće i započelo upravo burnim diskusijama o mjestu i zadaćama pjesništva u životu zajednice,² a te diskusije dugo nisu prestajale, pa im odjeci — u neku ruku — još i danas trepere u našem kulturnom prostoru.

3. Za modernu je liriku važan i odnos prema čitatelju. On ima dva aspekta: aspekt čitateljske kompetencije i aspekt utjecaja poezije na čitatelja.

Kad je o kompetenciji riječ, valja uzeti u obzir da je moderna lirika često vrlo složena, da traži stanovita predznanja o različitim sferama kulture kako bi uopće mogla biti shvaćena. Što se pak tiče utjecaja na recipijenta, postavilo se pitanje kakve ideje treba poezija da sugerira svome recipijentu, i treba li uopće da išta sugerira. Postavilo se k tome i pitanje koliko se njezino nastojanje da bude utjecajna odražuje pozitivno ili negativno na njezinu estetsku kvalitetu. Postavilo se, napokon, i pitanje kako recipijent povratno — svojim zahtjevima, čitanjem ili nečitanjem — može djelovati na poeziju.

4. Nadalje, moderna se poezija suočava s problemom mjesta i uloge autora (kazivača, lirskog subjekta) u pjesničkom tekstu. On ima nekoliko lica. Ponajprije, empirijski autor ima nekakvu društvenu ulogu, koja mu je priznata — ili zadana — društvenim konvencijama; čitatelj za tu ulogu zna, a pisac je pišući nekako podrazumijeva. Ta je uloga dio prešutnoga sporazuma što se sklapa između autora i recipijenta, ali uvjeti toga sporazuma variraju od poetike do poetike i od jedne do druge pjesničke škole.

Osim toga, različiti su načini i različiti stupnjevi autorove prisutnosti u tekstu samome: tipovi poezije razlikuju se po mjeri do koje lirski subjekt u njima igra nekakvu ulogu i po kompetencijama što ih na sebe preuzima.³ Napokon, u jednim se tipovima pjesništva podrazumijeva da je pjesnik nešto sasvim drugo nego čitatelj, dok se u drugima očekuje njihova identifikacija.

5. Nije ništa manje važno ni pitanje svjetonazora. Pod svjetonazorom se ovdje razumijevaju filozofski, ideološki ili vjerski stavovi što ih pjesništvo posreduje. Pri tome već i samo iznošenje takvih stavova može u jednim slučajevima imati pozitivan predznak, a u drugima negativan. Od poezije će se jednom očekivati da čitatelju sugerira stanovita misaona rješenja, a drugi put će joj se takvi pokušaji uzimati za zlo (jednom će se cijeniti npr. njezina filozofičnost, a drugi put će se ona kудiti). Isto tako, poezija se katkada vrednuje s obzirom na karakter iznijetih svjetonazorskih postavki, pa će se jedne od njih (uzmimo: vjerske ili socijalno angažirane) pretpostavljati nekim drugima, te će se i lirski sastavci dosljedno tome različito vrednovati.

6. Važan je i odnos poezije prema jeziku. Pjesništvo je, dakako — još otkad traje modernitet, što znači otprilike od Baudelairea — visoko svjesno svojega

medija, pa mu redovito i posvećuje veliku pažnju.⁴ Ta pažnja opet ima različite oblike, od posve načelnih, pa do posebnih, da se ne kaže tehnoloških. I doista, možemo — na načelnoj razini — razlikovati onu poeziju koja jezik tretira kao medij, služeći se njime da bi uobličila stanovite ideje i koncepte (filozofske, socijalne ili druge), od poezije koja upravo u jeziku vidi svoj pravi predmet, pa se i zasniva na stilskom, metričkom ili uopće jezičnom eksperimentu. U drugu ruku — na nešto posebnijem nivou — tipovi jezične kreativnosti mogu se međusobno jako razlikovati: od istraživanja u domeni eufonije, zvukovne asocijativnosti i ritmičkih mogućnosti, pa do potpunog razbijanja gramatičkih obrazaca i posvemašnjeg zanemarivanja značenja i smisla. Pri tome se za jezičnu dimenziju često vežu jaki i naglašeni poetički stavovi.

7. Posljednji, premda ne i najmanje važan problem što ga moderna poezija stalno rješava, jest problem njezina odnosa prema samoj sebi. Da se poetički — i autopoetički — iskazi pojave unutar modernoga pjesničkog teksta, prilično je logično očekivati. Moderna je poezija visoko osviještena djelatnost, dok su pjesnici često i teoretičari, pa je prirodno da svoje ideje pretoče i u stihove. K tome, moderno je pjesništvo nerijetko bivalo osporavano, nailazilo je na nerazumijevanje publike i kritike, pa se često našlo u prilici da objašnjava svoja vlastita polazišta, svoje razloge i svoje namjere. Zato pjesama s izravnom poetičkom temom — u kojima se raspreda o smislu umjetnosti, o smislu pjesništva ili o smislu autorova pjesnikovanja — može naći u ovom stoljeću mnogo. Još više, takva razmatranja sad se javljaju i ondje gdje nema neposrednog izazova (recimo, u obliku nerazumijevanja sredine): govor o poeziji (ili općenito o umjetnosti) unutar pjesničkoga teksta pomalo postaje općeprihvaćenom temom, poput, recimo, opisa pejzaža ili iskaza osjećaja.

Navedena pitanja zauzimaju u različitim školama i opusima različita mjesta i stupaju u različite međusobne odnose. Ti su odnosi pak važni koliko i sama pitanja, pa će se i ovdje o njima nastojati ponešto kazati.

TRADICIJA

Koliko god inače bili prevratnički raspoloženi, pjesnici moderne ne odbacuju tradiciju, nego inzistiraju na njezinoj redefiniciji. Točnije, oni jedan dio tradicije odlučno negiraju, ali utoliko jače prijanjaju uz drugi njezin dio, pa u njemu i traže glavnu svoju inspiraciju. Vrijedno je to načas pobliže promotriti.

Hrvatski pisci na mijeni stoljeća nastoje načiniti izraziti otklon u odnosu na ono što im je neposredno prethodilo, dakle u odnosu na književnost devetnaestoga stoljeća. To se uspostavljanje distance ne zbiva eksplicitno, nego implicitno. Ne bi se, dakle, moglo kazati da naši autori izravno — uz pomoć citata, parodije ili na koji drugi način — osporavaju tekovine našega XIX. stoljeća. Ali, već i samo njihovo odbijanje da prihvate poetičke pretpostavke na kojima su se zasnivale pjesme njihovih prethodnika dovoljno je demonstrativan čin. Kad čovjek čita stihove Vidrićeve ili Matoševe, ne može ni po čemu znati da tim pjesnicima prethode Preradović, Šenoa ili Kranjčević. Tek se ponekad događa da oni i izravno iskažu svoj stav prema prijašnjim poetičkim zasadama, kao što se to događa npr. u znamenitoj Domjanićevoj pjesmi *Moj put*, gdje se ovako kaže:

Čisto mi čelo i savjest mi čista,
Ne trebam trobojkom skrivati grudi.
Je li mi u srcu narod i ljubav
Tko ima pravo da sumnja i sudi?⁵

Otklon se vidi i po tome što hrvatska lirika vlastitom tradicijom više ne smatra samo nacionalnu književnost, nego i širi evropski kontekst, pa se na njega poziva bez obzira na stupanj njegove ukorijenjenosti u našoj sredini. Tako na mijeni stoljeća Matoš, Nator, Begović i Tresić Pavičić uzimaju za mjerilo svoga djelovanja romanske književnosti, nasuprot srednjoevropskima, koje su do tada bile orijentacijska točka i piscima i čitateljima. Osobito se to vidi po metričkoj formi njihovih lirskih sastavaka: sad ima sve više stihova i oblika romanskoga porijekla.⁶

Drugačiji je odnos tadašnjih pjesnika prema starijim razdobljima. Ona su njima poticaj i inspiracija. Čini se da ti pjesnici u prošlim epohama — a radi se o srednjem vijeku, renesansi i baroku — vide doba kad je poezija bila čista, neopterećena društvenim zadaćama i utilitarističkim primislima, te je zbog toga bila ono što

pjesništvo — uvijek i svuda — mora biti. Upravo zbog toga nalazimo u naših autora mnoga izravna pozivanja na starija razdoblja, a i dijalog s njima.

Taj se dijalog odvija na nekoliko razina. Za ovu priliku moglo bi se kazati da se on tiče tema starije lirike, njezinih postupaka i njezinih poetičkih pretpostavaka.

Javljaju se sada pjesme kojima se radnja zbiva u prošlim stoljećima, baš kao što se događa i u drami, a koji put i u prozi. Govori se, dakle, o nekim trubadurskim motivima, kao što se zbiva u Vidrića.⁷ Javljaju se, nadalje, stilizirane dvorske ili slične situacije, s menuetima, lepezama i naprahanim perikama, kao što to ponekad biva u Begovića.⁸ U svakom slučaju, pjesma se nastoji predstaviti kao diskurs koji nije nastao u moderno doba, nego kao da je nekoliko stoljeća star. Iskorak od sadašnjosti jasno podcrtava i odmak od ostatka suvremene književnosti.

Zanimljivi su i postupci uz pomoć kojih se to čini. Uz specifičnu tematiku, idu, dakako, i specifična izražajna sredstva. Zato se sad javljaju metričke forme koje su bile karakteristične za starija razdoblja: ne samo da se rado poseže za sonetom, nego se uvode i oblici koji su obilježeni svojom upotrebom u starijim epohama. Tako će Begović posegnuti za oblikom zvanim *sestina lirica*, Vidrić će stilizirati svoje pjesme tako da podsjećaju na *ritornel* i druge provansalske oblike, dok će Nazor i sustavno eksperimentirati na tom polju. Osim toga, uzimaju se i stilska obilježja iz prošlih epoha, u želji da se naglasi vezanost pjesme za neku stariju, a dobro poznatu poetiku.

Upravo je poetika treći aspekt koji u odnosu prema tradiciji počinje sad igrati važnu ulogu. Pjesnici ne samo da se trude pisati pjesme onako kako su ih pisali njihovi davni prethodnici, nego to nastoje činiti i s istom svrhom, i na istim pretpostavkama o svrsi i smislu književnosti. Poezija, dakle, treba da bude isključivo ljepota, zvuk, pokret i oblik, i ništa drugo osim toga. Na taj način oni ističu svoja poetička polazišta, a ona se temelje na ideji o čistoj poeziji, o pjesništvu kao svijetu zasebnih estetskih vrijednosti, neovisnih o vremenu i o prostoru.⁹

Iz odnosa prema tradiciji, dakle, ovi pjesnici izvode i ono što neće i ono što hoće: i ono što im se čini neprihvatljivo u poeziji, i ono što im se u njoj čini poželjno. A to znači da njihovi odgovori na sva ostala pitanja stoje u nekakvoj vezi s pitanjem tradicije. Kakva je to veza, vidjet će se dalje.

ZBILJA

Odnos moderne prema zbilji izrazito je negativan. Pjesnici smatraju da ta zbilja nije dobra, jer je ružna ili banalna. Ona je po svojim osobinama upravo suprotna umjetnosti, jer traži praktičnost, brine se o koristi, postavlja zahtjeve. Zbog toga pjesnici drže kako poezija nema prema zbilji nikakvih obaveza, dok svoje odbijanje da se njome bave vide kao velik iskorak u odnosu na dotadašnje stanje, a i kao velik dobitak za umjetnost. Umjetnost se, naime, ako hoće uopće biti umjetnost, ne smije zanimati zbiljom, a ako k tome još želi biti i vrijedna, mora svoj negativni stav prema njoj i vidljivo pokazati. Doista, postoje dva temeljna načina na koje se pjesnici toga doba prema zbilji odnose.

Jedan je onaj u kojem se ona ignorira; autori toga usmjerenja odbijaju se u pjesmama baviti nacionalnim, socijalnim ili ideološkim problemima zajednice u kojoj žive. Njihova poezija postaje tako izvanvremenska i izvanprostorna, dakle univerzalna. Nasuprot tome, trude se stvoriti svijet estetskih vrijednosti koji će biti odmaknut od zbilje i u odnosu na nju autonoman. Zato su kod njih česte mitološke teme, pa opisi biblijskih scena, a napokon i različite vrste stilizacija; o tome dobro svjedoče Vidrićevi stihovi. To je pak povezano s odnosom prema tradiciji: za starijim razdobljima pjesnici posežu upravo zato da bi naglasili odmak od aktualne zbilje.

Drugi je način onaj kod kojega se zbilja izravno tematizira kao sfera neprijateljska ne samo poeziji, nego i svakom uzletu duha, pa i svakom plemenitijem osjećaju. Pri tome se ta zbilja ne kritizira — ne opisuju se, dakle, njezine negativne osobine zato da bi se ona popravila — nego se odbacuje kao sfera beznadno zaokupljena trivijalnostima, pa tako i izgubljena za svaku duhovnost. Paradigmatska je u tom pogledu Matoševa Stara pjesma, u kojoj prva strofa glasi ovako:

O, ta uska varoš, o, ti uski ljudi,
o, taj puk što dnevno veći slijepac biva,
O, te šuplje glave, o, te šuplje grudi,
Pa ta svakidašnja glupa perspektiva!¹⁰

Najviše što se zbilji priznaje, to je inspirativnost njezina materijalnog ili prirodnog aspekta: u krajoliku se često vidi sublimna poetska ljepota, a isto tako

i u nekim djelima ljudskih ruku: čest je motiv opisa tada mrtva priroda. Tako biva npr. u Vidrićevoj pjesmi *Sjene*, gdje prve dvije strofe glase ovako:

Sav je obzor zarudio.
Dunuo je dah s poljana...
I lete u nebo oblaci:
Purpurni sancij dana...
S grmlja na žutu obalu
Živo prhaju ptice,
I ribar u čamcu nemirnom
K nebu obraća lice.¹¹

A to pokazuje i što se tada točno pod zbiljom smatra: zbiljom se zapravo proglašavaju samo društveni odnosi, dok se materijalna stvarnost u to ne uključuje. Ona je, očito, za te pjesnike dovoljno izvanvremenska — jer se ne mijenja i ne podliježe ljudskim zakonima — da bi mogla posjedovati estetske kvalitete i postati temom lirike.

Ali, pojam zbilje sad se donekle i proširuje, barem onoliko koliko je zbilja predmetom poetskoga diskursa. Jer, sad se pogodnim motivom počinju držati i stvari koje su već pretrpjele stanovitu umjetničku obradbu. To u prvi mah jest tek neka razrada motiva mrtve prirode, ali s vremenom postiže posve drugu kvalitetu, pa zato predmetom opisa postaju slike, kipovi, zgrade, glazbena djela. Pri tome nije uvijek nužno da te umjetnine već postoje u zbilji, nego je tek važno da se uoči kako se pjesma bavi djelima uobličanim po zakonima umjetnosti. Tako se za pravu zbilju proglašava ono što je od zbilje zapravo najudaljenije, ono što je već po samoj svojoj naravi zbilji suprotstavljeno. Ukratko, jedina je prava zbilja za ove pjesnike zapravo umjetnička zbilja. Kao osobito uvjerljiv primjer može poslužiti Begovićev mali ciklus od tri soneta pod naslovom *Muzika*, gdje su predmet poetskoga opisa slike na kojima se prikazuju glazbenici.¹² Sličnih primjera ima, kao što je poznato, u izobilju i u Vidrića.¹³

Spomen Vidrića dovodi nas do pitanja kako se umjetnost i zbilja međusobno odnose u praksi. Jer, dobro je poznato da je Vidrić u svojoj lirici naglašeno odstupao od zbilje, a u životu se i te kako politički angažirao. I doista, stav prema zbilji kakav smo do sada ovdje opisivali karakterističan je samo za pjesme, a ne i za poetičke deklaracije naših tadašnjih autora. Onda kad pišu članke o smislu poezije

i o njezinoj društvenoj ulozi, oni će — da bi pridobili publiku i kritičare — pretpostaviti neku vrstu angažmana, i deklarativno će pristati da i njihova lirika vrši nekakve općekorisne zadaće, ako ne drugačije, a onda tako da oplemenjuje osjećaje i širi recipijentove horizonte.¹⁴ Tako je za njih karakteristična stanovita dvojnost: jedno tvrde u svojim člancima, a drugo čine u svojim pjesmama. U praksi, ta je dvojnost pomirena na sljedeći način: onda kad pišu pjesme, naši su autori zakleti larpurlartisti; ali, zauzvrat se kao građani vrlo žestoko angažiraju djelom, kao što su to činili Vidrić ili Domjanić. Angažiraju se i perom, kao što je činio Matoš, samo u drugim žanrovima, poput članka ili feljtona.

A to pokazuje i kakav je pravi smisao njihova odustajanja od zbilje. Služeći se starom prisposodobom, mogli bismo kazati ovako: nije pjesnik zatvoren u bjelokosnu kulu, nego je u nju zatvorena poezija. Zato pjesnik smije lutati svijetom i baviti se raznim poslovima, ali poeziju može pisati samo u toj kuli i na način koji je njoj primjeren.

ČITATELJ

Stav prema čitatelju u tom je tipu pjesništva prilično strog, jer od recipijenta se tada mnogo očekuje. On se više ne može olako odnositi prema poeziji, niti može prema njoj biti ravnodušan. Jer, ni poezija nije tek jedna od mnogih zabava koje se čitatelju nude, nego je — po poetičkim pretpostavkama — najplemenitija stvar na svijetu. Recipijent, dakle, mora ili sasvim pristati na ono što poezija od njega traži, ili je mora sasvim odbaciti; polovičnoga odnosa ne može biti. Upravo zato, čitatelj postaje važnim sudionikom u pjesničkom činu. Postaje on to na dva načina.

Kao prvo, čitatelj mora biti pripremljen i osposobljen za čitanje lirske pjesme. Mora biti pripremljen i osposobljen najprije od prirode: nužno je da on posjeduje stanovit senzibilitet, stanovit smisao za duhovne vrijednosti. On mora biti aristokrat duha, čovjek koji je do kraja posvećen ljepoti i tu je ljepotu kadar vidjeti i ocijeniti.¹⁵

Kao drugo, čitatelj sada mora biti osposobljen i tako što će vladati nekim znanjima, jer bez njih ne bi bio kadar razumjeti ono što mu pjesma kaže. Ako ona, recimo, daje opis slike, mora čitatelj poznavati slikarske stilove i motive, ako

pjesma govori o glazbi, mora recipijent i o njoj nešto znati. Kao u slučaju Begovićeve soneta iz ciklusa *Soneti milinja*, koji nije moguće shvatiti ako nemamo neku predodžbu o glazbenom izgledu menueta, o povijesnoj ulozi toga žanra i o skladatelju baleta *Gioconda*. Ovako glasi prva strofa:

Dvoranam sjajnim Boccadoro kuće
odzvanjale su frule i violini
u mekom skladu, strastveno i vruće:
oh, slatki moj menuet Boccherini!¹⁶

U svakom slučaju, poezija više nema intenciju da se sviđa svakome, nego je namijenjena izabranima. A iz toga onda u dobroj mjeri proizlazi i način na koji je čitatelj prisutan u tekstu, ili način na koji on sudjeluje u literarnoj komunikaciji.

Jer, njegova je uloga bitno različita od one koja se podrazumijevala u poeziji XIX. stoljeća. U toj je poeziji čitatelj bio jedno od dvoga: ili objekt, ili saveznik. Objekt je bio u tom smislu što se na njega pokušavalo utjecati, što su mu se nastojale sugerirati stanovite ideje; takva je njegova uloga karakteristična za preporodno razdoblje, ali nije posve nestala ni poslije. Saveznik je taj čitatelj po tome što se od njega očekuje da se složi s autorom, s njegovim osjećajima i s njegovim stavovima koji se u pjesmi iznose. Bez obzira na to o čemu tekst govori, nekako se podrazumijeva da su autor i recipijent suglasni oko načina na koji temu treba promatrati.

I jedna i druga uloga čitateljeva sad posve izostaje. Jer, na čitatelja se više ne nastoji utjecati, a isto se tako od njega ne očekuje ni savezništvo. To dolazi otuda što se u ovakvoj poeziji prikazana stvar ili zbivanje nastoji predstaviti kao nešto što postoji neovisno i o pjesniku o čitatelju. U nekom smislu, ona postoji neovisno i o samoj pjesmi: ona je naprosto ljepota, koja egzistira bez obzira na to vidi li je tko god ili ne vidi. Poezija se ne prikazuje kao komunikacija, u kojoj bi bili važni i pošiljatelj i primatelj i poruka, nego je pjesma tek činjenica, estetska činjenica. Ako pjesnik i čitatelj nekako komuniciraju, onda je to tako što obojica — kao aristokrati duha — uviđaju i znaju cijeniti tu ljepotu. Dakako, u krajnjoj konzekvenciji, onakav status kakav ima prikazani objekt (uzmimo, mrtva priroda) pjesnik očekuje i za svoju pjesmu, ali ni tada čitatelj neće na nju imati bitnog utjecaja. Taj stav prema umjetnosti dobro ilustrira Domjanićeva pjesma *Kap*:

Pred spiljom čuješ lepet lak:

Uz gnijezdo lebde golubovi,
I vidiš zavjes, kojim ovi
U crno svoje dvore mrak.

Začaran tamo sniva hram,
Sa kupola mu voda pada,
Te čudne, drevne pjesme sklada,
I piše ih u kamen sam.

Tu nikne bijeli mrtvi cvijet,
Tu gordi stup il sitno velo,
Il jezerce se skupi cijelo
I zasja kroz taj maštin svijet.

Dok vani šumni huči slap,
Dok ljeta mru i pokoljenja,
Sred nijemog mira surog stijenja
Tu stvara pjesme sitna kap.¹⁷

AUTOR

Za položaj autora — lirskog subjekta — u poeziji moderne karakterističan je visoki stupanj stilizacije. To znači da pjesnici na sve dostupne načine — uz pomoć unutar tekstovnih signala, ali i uz pomoć metaliterarnih deklaracija — stavljaju do znanja kako pjesma ni u kom smislu nije iskaz empirijskoga autora, nego iskaz neke osobe koja je i sama konceptualizirana u skladu sa sadržajem lirskoga teksta.

Dakako, neki stupanj stilizacije kazivača svojstven je svakom tipu lirike, a i svakom tipu proze: glas koji govori tekst nikada nije identičan s čovjekom čije ime stoji na koricama knjige. Ipak, postoji stanovita razlika u stupnju te stilizacije kod raznih autora i u raznim epohama. Očito je, tako, da ona stilizacija lirskoga subjekta koju nalazimo u Šenoa ili Kranjčevića nije nalik ovoj koju zatječemo u Begovića, Nazora ili Tresića Pavičića. Kazivač Kranjčevićevih pjesama mnogo

je bliži autorovoj empirijskoj osobi nego kazivač pjesama Vidrićevih, pa čak i Matoševih. Kranjčevićev je kazivač u nekom smislu čovjek uopće, pa u tu općenitost može biti uključen i sam pjesnik; kazivač Vidrićevih pjesama nije čovjek uopće, nego je neka slikovita osoba, i zato je naglašeno različit od samoga autora. On je, ukratko, lik u pjesmi, baš kao i drugi likovi.

On je lik u više nego jednom smislu. Najprije po tome što je ponekad i sudionik u radnji: zbivanje se pripovijeda u prvom licu, a jedan od sudionika toga zbivanja onda je i kazivač sam. Pri tome, to zbivanje nije takvo da bismo ga mogli zamisliti u vremenu i na mjestu gdje empirijski autor živi. Kazivač, ukratko, uzima perspektivu kakve egzotične osobe (povijesno udaljene ili mitološki definirane), pa ono što se u pjesmi govori može biti takvo kakvo jest upravo kao iskaz te osobe, dok kao iskaz obična, suvremenog čovjeka ne bi imalo nikakva smisla. Takvu situaciju zatječemo često u Vidrića, npr. u prije spomenutoj pjesmi *Bosket*, gdje je kazivač nekakav trubadur, ili u pjesmi *Narodna*, gdje je to nekakav lola iz davnih vremena. Druga strofa glasi ovako:

Rumena ružo Lelijo,
Daj da ti ljubim oči,
Vrana mi hata osedlaj,
Golem mi pehar toči,
Te da projašim čaršijom
I poviknem sijeda striku,
Lelijo, neka i on zna
Kada obiđoh diku!¹⁸

Lirski subjekt, ukratko, navlači na sebe različite kostime i tako prurušen govori svoj tekst. Pitanje je samo kako se ti kostimi biraju, što određuje njihov izgled i njihovo podrijetlo. Odgovor ne treba daleko tražiti: vidjeli smo već da su za pjesnike moderne dva temeljna orijentira s jedne strane tradicija, a s druge strane zbilja. Tradicija u tom smislu što oni niječu jedne njezine slojeve a prigrljuju druge, a zbilja u tom smislu što nju svode na društvenu zbilju i kao takvu je odbacuju. Upravo zbog toga, i lirski se kazivač sada dizajnira u skladu s ta dva temeljna orijentira. On se zamišlja kao netko tko je u intenzivnom odnosu prema tradiciji, ili kao netko tko je u intenzivnom odnosu prema zbilji.

Prema tradiciji je lirski kazivač u živahnoj relaciji po tome što uzima na sebe ulogu kakva lika poznatog iz književne baštine. On se, dakle, svome čitatelju predstavlja kao srednjovjekovni paž, kao petrarkistički zaljubljenik ili kao osamnaestostoljetni markiz. Sve ćemo te likove naći u Begovića, dok će Vidrić svojega kazivača zamisliti čak i kao satira ili kao slavensko polubožanstvo. Sve što se u pjesmi spominje (predmetni svijet, društveni odnosi) usklađeno je s takvim kazivačem, a s njim je nerijetko usklađen i stil i stih takvih pjesama. Takvih sastavaka ima u Begovića, Nazora i Tresića Pavičića na izbor.

Stilizacija lirskog subjekta bitno pridonosi zanimljivosti, apartnosti, ali i visokoj artifičijalnosti modernističkoga lirskog izraza. Zanimljivo je, međutim, da se slični efekti javljaju i ondje gdje takve — tradicijske — stilizacije zapravo nema. Javljaju se oni zato što je kazivač i tada stiliziran, samo ne više u odnosu prema tradiciji, nego u odnosu prema zbilji.

Koji put se, doista, kazivač modernističkih pjesama predstavlja svome čitatelju kao suvremenik; dakle, ne kao kostimirani — prurušeni — lik iz nekoga davnog vremena, nego kao netko tko živi u ovoj istoj epohi — s onim istim problemima — kao i čitatelj. Ni tada, međutim, taj kazivač nije običan čovjek; dapače, moglo bi se kazati da se on kvalificira za kazivača — za lirskog subjekta — upravo svojom neobičnošću, svojom osobitom pozicijom u odnosu na zbilju. Ta bi se pozicija mogla opisati uz pomoć onih aspekata zbilje što ih takav kazivač zapaža, izabire i opisuje.

Ponajprije, ta zbilja nije nikada društvena, nego je uvijek materijalna. Ovi pjesnici oko sebe vide samo lijepe pejzaže, tihe živote, zbivanja u prirodi, dok ih društveni odnosi uopće ne zanimaju, pa u tom smislu nije ni čudo što se u Vidrićevu *Pejzažu I.*, kao što je odavno zapaženo, čovjek uopće ne pojavljuje.¹⁹ Iz toga proizlazi da je kazivač takve pjesme osamljenik, melankolik, pomalo i mizantrop, koji izbjegava ljudsko društvo, a nadahnjuje se ljepotom koja nadilazi relacije svakodnevnoga i običnog života, odnosno zaokupljenost materijalnim dobrima. Takvih pjesama ima podosta u Matoša (npr. *Srodnost*, *Mačuhica*), pa onda u Domjanića i u drugih autora toga doba.

U drugu ruku, to što takav kazivač oko sebe vidi redovito je ljepota. On je, naime, estet, pa ga i zanima samo ono što ima — ili bi moglo imati — neku estetsku kvalitetu. Zato će on onda ljepotu vidjeti ne samo u onome što je i inače lijepo — kao recimo u krajoliku — nego i u onome što inače ne smatramo lijepim, npr. u prizoru mrtve žene na odru, pa i u smrti samoj, kao što se to događa u Matoševoj

Utjehi kose. Lirski je subjekt upravo opsesivno usmjeren na traženje ljepote, ona je njemu neka vrsta utočišta pred grubošću svijeta.

I upravo je to najvažnija osobina toga kazivača: on je, naime, eskapist. Pokazuje to i odnos između njegove koncepcije tradicije i njegove koncepcije zbilje. U tradiciji su ga zanimali društveni odnosi — etikecija, moda, tajne ljubavi, junačka djela — zato što takvi odnosi više ne postoje, nego su samo svojina literature. U zbilji ga pak zanima samo ono što je materijalno i samo ono što je lijepo, dakle, opet nešto što je daleko od društva, od odgovornosti za vlastitu sudbinu i sudbinu zajednice u kojoj čovjek živi. Modernistički pjesnik zapravo traži da mu se dopusti da bude dijete očarano svojim estetskim igračkama. Ili, u najmanju ruku, on to traži kao pjesnik; kao građanin, zna se on, vidjeli smo, ponašati i posve drugačije.

SVJETONAZOR

Način na koji ovaj tip poezije tretira svjetonazorska pitanja lako je razumjeti ako se opet prisjetimo njegova odnosa prema tradiciji. Naši pjesnici, pokazalo se i ovdje, izražavaju načelnu odbojnost prema onome što im je u tradiciji neposredno prethodilo, i naglašen afinitet prema starijim epohama i njihovim tekovinama. Slično je, zapravo, i kad se radi o iskazivanju svjetonazorskih stavova u poeziji.

Prethodno razdoblje — preporodno i nakonpreporodno — vrlo je rado i vrlo žustro iznosilo svjetonazorska stajališta (osobito nacionalna), a ta se sastavnica smatrala važnom kvalitetom svekolikoga pjesništva. Upravo zato, naši pjesnici na mijeni stoljeća počinju zazirati od iskazivanja svjetonazorskih stavova, i to je nesumnjivo gesta kojom se distanciraju od svojih prethodnika. Još više, oni se okreću starijim razdobljima, onoj poeziji u kojoj nema — niti je moglo biti — izravnoga bavljenja svjetonazorskim pitanjima; okreću se, dakle, srednjem vijeku, renesansi i baroku, pa ih slijede i u tematici, koja je obično daleko od svih filozofema i ideologema, jednostavno zato što je ljubavna ili mitološka.

Ali, još je u nečemu odnos prema svjetonazorskim pitanjima izveden iz odnosa prema tradiciji: i onda kad se takvi stavovi ipak mogu naslutiti, oni su bliži svjetonazoru starijih epoha, nego svjetonazoru devetnaestoga stoljeća.

Jednostavnije kazano: ako je devetnaesto stoljeće bilo demokratsko, pa je demokratske ideale uvažavalo i u književnosti, sad pjesnici upravo od demokratičnosti zaziru. Oni, kako smo vidjeli, traže aristokratizam; doduše, to je aristokratizam duha, ali ni on neće biti da je bez ikakve povezanosti s činjenicom da naši pjesnici tako rado govore o plemićkim ambijentima i starim vremenima u kojima su samo aristokrati uživali u blagodatima umjetnosti.

Dio je toga aristokratizma i apstinencija od svakoga neposrednog angažmana, a takvim se angažmanom opet može smatrati i iznošenje svjetonazorskih uvjerenja u literaturi. Tako dobivamo situaciju u kojoj su svjetonazorski iskazi u poeziji dvostruko zabranjeni (čime se onda objašnjava i činjenica da tada nema angažiranih stihova, a ako ih ima, oni su po svojim osobinama oštro odvojeni od “prave” poezije, kao što to biva u Matoša):²⁰ nije poželjno iznositi politička, vjerska ili nacionalna uvjerenja, i nije poželjno nastojati da se uz njihovu pomoć na nekoga djeluje. Pogledajmo to načas поближе.

Zašto nije poželjno da se svjetonazorska mišljenja uopće nađu u pjesmi, već smo ovdje i vidjeli. U jednu ruku, to je zato što je poezija čista ljepota, dok je svjetonazor dio zbilje, dakle one sfere koja se poezije ne tiče. U drugu ruku, to je zato što su svjetonazorski stavovi neestetični, pa poeziji mogu samo štetiti. Oni bi, doista, bili u koliziji s njezinim motivima — a to su pejzaži, umjetnička djela, mrtve prirode, mitološki prizori — pa onda i s njezinim ciljevima, a to je stvaranje svijeta idealnih estetskih vrijednosti. Te vrijednosti opet nadmašuju svaki svjetonazor, to je jedna od osnovnih pretpostavaka ovakve poezije.

U drugu ruku, stran je takvoj poeziji i svaki pokušaj da se svjetonazorski stavovi prenesu čitatelju. Svjetonazor je, naime, po naravi stvari, nešto demokratsko, on treba što više pristalica i mora se iznijeti jednostavno i razumljivo. Poezija je, nasuprot tome, aristokratska djelatnost, njoj ne treba vojska poklonika (niti je uopće moguće da ih bude mnogo), i ona ne može govoriti jednostavnije nego što to njezini zakoni traže.

Znači li to onda da naši pjesnici onoga doba nemaju nikakva svjetonazorskog uporišta? Ne bi bilo čudno ni kad ga doista ne bi imali, jer je to vrijeme duhovnih previranja, pa su te turbulencije zacijelo i zahvaćale i naše pisce, i oni su mogli biti dezorijentirani. Ali, ono što znamo o njihovim nepoetskim spisima i o njihovim političkim angažmanima, svjedoči nam da su oni neke svjetonazore ipak imali. Ti su svjetonazori, doduše, bili često vrlo različiti od poezije koju su pisali, a u samoj poeziji nisu dolazili do riječi. A to je također logično: autori su prilično

jasno dijelili svoju osobu od svoje poezije. Osoba se ponašala po zakonima zbilje, a poezija po zakonima ljepote. Pa, ako su u javnom životu katkada bili intransigentni pripadnici ove ili one politike, u pjesništvu su ti ljudi bili isključivo vjernici poezije. Ili, na primjer: Vidrić, koji nije u životu napisao ni jednoga angažiranog stiha, bio je kolovođa pri paljenju mađarske trobojnice u Zagrebu listopada 1895.

I doista, za te se pjesnike — bar onda kad pišu stihove — sama poezija pretvara u neku vrstu svjetonazora. Odbacujući tada sve vrste ideologema i filozofema, oni proglašavaju pjesništvo — ili općenito umjetnost — za jedini svoj duhovni interes, a slično očekuju i od čitatelja. Pri tome negativni pol takva stava biva jasno profiliran, a pozitivni katkada i posve neodređeno. Jasno je što ti autori odbacuju (odbacuju ono u što većina vjeruje), ali nije uvijek jasno za što se zalažu (u čemu se točno sastoji ljepota kojoj teže).

JEZIK

Tip lirike kakav njeguju naši modernosti vidi jezik prije svega kao sredstvo uz pomoć kojega se oblikuju stanovite estetske vrijednosti što nadilaze jezičnu dimenziju teksta. To znači da pjesnici nisu skloni eksperimentirati u jeziku samome, niti dirati u njegovu standardnu sintaksu ili morfologiju, nego se njime služe da bi oblikovali strukture višega stupnja složenosti.²¹

Izvori su takva stava prema jeziku, dakako, poetički. Ovdje se taj stav može prikazati na temelju dvije analogije: s odnosom prema prirodi, i s odnosom prema društvu.

O odnosu moderne prema prirodi pisalo se u nas dosta, ali je najpoticajnije misli iznio Viktor Žmegač u svome radu "Secesijski stil i hrvatska moderna".²² Ondje on pokazuje kako umjetnike secesije u prirodi ne zanima ono što je kaotično, divlje, i potpuno oslobođeno; naprotiv, zanimaju ih pojave koje — poput mikroskopskog presjeka kakva morskoga organizma — nalikuju na ornamente, čipke ili vezove. Zanima ih, dakle, ono što je u prirodi nalik na umjetnost. Više oni vole vrt ili park nego slobodnu prirodu.

Sličan stav pokazuju naši pjesnici prema jeziku, jer i njega oni često vide kao prirodnu pojavu. Ako je pak jezik nešto prirodno — poput, recimo, šume ili potoka — onda s njim ne treba eksperimentirati, niti u njemu išta intencionalno narušavati, naprosto zato što je njemu istom potrebna organizacija, potrebno ga je urediti, privesti kulturi. Treba, dakle, poštivati sintaksu, morfologiju i gramatiku, te nametnuti jeziku još i dodatne organizacijske okvire: stih, pjesnički oblik, stilska pravila izražavanja. Vratimo li se analogiji s prirodom, možemo reći: jezik je za naše moderniste šuma, a istom ga poezija pretvara u park.

Upravo se zato oni počinju zanimati za dijalekte. Jer, dijalekt je zapravo obrađeni, kultivirani dio jezika; on je poput vrta što ga je netko pažljivo uredio, jer je od standardnog jezika odvojen. Iz perspektive govornika književnog jezika, dijalekt je nalik na umjetničku strukturu koja je nastala sama od sebe, kao u prirodi. To je i razlog što se tada dijalektu istodobno okreću i Matoš i Nator i Domjanić, dok neki drugi autori — poput Ante Tresića Pavičića — stiliziraju svoje sastavke po modelu usmene poezije, seoske i gradske.²³

S druge strane, postoji i analogija između modernističkog odnosa prema jeziku i prema društvu. Jezik je društvena konvencija, pa i podliježe prije svega društvenim pravilima, jer i služi društvenome općenju. Poezija u to doba, međutim, ne želi sudjelovati u uobičajenoj društvenoj komunikaciji, ona želi biti nešto posve drugo. Upravo zato, modernisti i u jeziku odbacuju ono što je dio suvremene, zbiljske jezične komunikacije. Jer, eksperimentirati s jezičnim elementima značilo bi zapravo eksperimentirati sa svakodnevnim, saobraćajnim jezikom, a upravo od te sfere pjesnici se žele distancirati. Nastoje oni stvoriti dojam kako je jezik njihova pjesništva izdvojen iz vremena, kako je onakav kakav je jezik uvijek bio i kakav jedino i može biti.

Ali, kao što smo vidjeli kad je ovdje bilo riječi o tradiciji, modernisti znaju govoriti o društvenim odnosima, samo što su to društveni odnosi iz nekih davnih vremena. Isto je i u sferi jezika: i tu oni suvremenom jeziku suprotstavljaju stariji, kao svojevrstnu stilizaciju. To je jezik koji je njima — a i njihovu čitatelju — poznat samo iz poezije (kao što su im i nekadašnji društveni odnosi poznati samo iz literature), pa se zato doima kao da je već kodificiran, posve drugačiji od svakodnevnog jezika, i ujedno — zbog svoje umjetničke naravi — nedotaknut vremenom. Tako ćemo kod Nazora, Tresića i Begovića naći obilje arhaizama, ali baš arhaizama koji su obilježeni svojom uporabom u starijoj književnosti; Nator će poslije — na izmaku moderne — čak i jednu svoju zbirku nazvati *Pjesni ljuvene*.

A tako je i s jezikom uopće kod ovih pjesnika. Oni očitito razumiju različite njegove dimenzije, imaju razvijen sluh za njihovu važnost, a sve više iskazuju i načelnu brigu za čistoću jezika. Ipak, oni izbjegavaju da jezik uzmu za polazište u potrazi za poetskim inovacijama, pa čak i za poetskim učincima uopće. Jer, ono što je u poeziji važno, za njih se ipak zbiva na razini višoj od jezične, na razini jače stiliziranoj i složenije organiziranoj, na razini pojmovnoj.

POEZIJA

Ostaje nam još da promotrimo kako lirika ovoga tipa definira samu poeziju. Kako, dakle, koncipira njezino društveno mjesto, i kako opisuje njezine temeljne vrijednosti. Vidjeli smo do sada da je ona aristokratska, namijenjena malobrojnim, pa da, prema tome, ni njezina društvena važnost ne može biti znatna, ili bar ne može biti takva da bi se lako uočavala i sama po sebi razumijevala. U drugu ruku, vidjeli smo i da ta poezija apstinira od svake aktualnosti, pa je samim tim odvojena od običnoga ljudskog života, te zato teško može pojedincu — prosječnom, demokratskom pojedincu — biti od ikakve pomoći. U čemu se onda sastoji njezina važnost, a u čemu njezina vrijednost?

Najopćenitije formuliran, odgovor na to pitanje mogao bi glasiti ovako: svoje samorazumijevanje ta poezija utemeljuje na odnosu prema vječnosti. To znači da ona želi biti neka vrsta svjetovne metafizike, baviti se smislom postojanja, ali na estetski način, na način koji opet podrazumijeva samo metafizičku vrijednost i metafizičku korist (ako je takva formulacija dopuštena).

Iz toga slijedi da ona — kao aristokratska djelatnost — želi vrijediti za mali dio društva, jer samo malobrojni ljudi imaju smisla za vječna pitanja i sposobnost da ih uoče i njima se bave. U drugu ruku, poezija želi pokriti i mali dio pojedinačne osobe, jer je čovjek samo djelomično i povremeno okrenut vječnosti i univerzalnim pitanjima. Taj dio ljudskoga bića pjesništvo želi njegovati, njemu se obraćati, na njemu utemeljiti svoje samorazumijevanje.

Iz toga onda proizlazi i način na koji ono vidi svoje mjesto u životu pojedinca, a i svoje mjesto u životu društva. Jer, poezija to mjesto u oba slučaja ima: u pojedinčevu životu zato što on velika pitanja ne može izbjeći i s njima se mora

suočiti makar u ekstremnim situacijama; u životu društva pak zato što se podrazumijeva da poezija na svoj osobit, posredni način, nešto pridonosi i zajednici.

Za pojedinca, poezija znači najmanje dvoje. U jednu ruku, ona je čuvar njegovih najboljih trenutaka, opis njegovih najvažnijih i najdragocjenijih iskustava. Ta ga iskustva čine vrijednim čovjekom, koji vidi i cijeni ono što je u svijetu najbolje. U drugu ruku, ona je i neka vrsta utočišta od onoga čime društvo pojedinca tlači i ometa: poezija nudi pojmove, spoznaje, estetske doživljaje u čistom obliku, dokazujući da je spoznaja moguća, kao što je moguća i ljepota. Ona pojedinca povezuje s vječnim stvarima — bile one prirodne ili umjetničke — štiteći ga od banalnosti društvenog života.

Za društvo, međutim, poezija je neka vrsta riznice koja pomalo raste skrivena od meteža svakodnevice, izvan svega aktualnoga i materijalnoga. Ali to nije jedina uloga poezije. Jer, podrazumijeva se da ta riznica ipak nekako djeluje i na društveni život. Svaka nova dobra pjesma dopunjava riznicu, čini bogatstvo čovječanstva većim i vrednijim upoznavanja. Blago tako biva dragocjenije, pa je zato u stanju biti protutežom svakodnevicu, aktualnosti i prolaznosti. S druge strane, pomalo raste i broj onih koji su u tu riznicu kadri zaviriti: koliko god da je deklarativno aristokratska, poezija zapravo sanja o tome da bude dostupna svima, ali ne tako da se sama promijeni, nego tako da se promijeni svijet, da svi ljudi postanu aristokrati. Na taj proces ona sama posredno, polagano ali ustrajno djeluje. Po tome je ona važna društvu: s jedne ga strane upozorava na vječnost (vječnost ljepote), a s druge ga polako vodi prema spoznaji trajnih vrijednosti.

Kad se sve to zna, onda nije čudo što ovi pjesnici njeguju svoje pjesnikovanje kao neku vrstu kulta, i što poeziju tako rado prisposobljuju tajnom obredu, a sebe svećenicima toga obreda. Obred, međutim, uvijek ima svoje vjernike, i cilj mu je da tih vjernika bude što više. Konstituirajući se, dakle, kao aristokratska djelatnost, ta je poetika definitivno pod utjecajem demokratske atmosfere svojega vremena.

OPIS

Sad je moguće prilično određeno kazati kamo tipološki pripada poezija hrvatske moderne. Očito joj je mjesto među onim poetikama koje E.R. Curtius²⁴ naziva antiklasičnima, takvima koje karakterizira visoka osviještenost o vlastitom

mediju i vlastitom mjestu, dok im estetski ideal nije jednostavnost, nego složenost izraza. Takvu pripadnost posvjedočuju odgovori na svih sedam bitnih pitanja u svjetlu kojih smo tu poeziju ovdje ogledali.

Ipak, valja zapaziti da njezin antiklasični karakter nije isključivo plod one dinamike književne povijesti koju podrazumijeva Curtius, a koja čini da se klasična i antiklasična razdoblja manje ili više pravilno smjenjuju. Antiklasični karakter naše poezije na mijeni stoljeća, drugim riječima, nije posljedica zasićenosti klasičnim izrazom koji bi joj prethodio, jer takva izraza nije u nas ni bilo. Ona nije reakcija na nešto u umjetnosti; prije bi se kazalo da je ona plod povijesnih okolnosti. Te su okolnosti, vjerujem, odredile njezin temeljni smjer i uvjetovale odgovore što ih ona daje na bitna poetička pitanja.

Njezin aristokratizam, na primjer, nije nikakav hir niti puka poetička dosjetka; on je posljedica demokratizacije literature u XIX. stoljeću. To je stoljeće, naime, proizvelo i žanrovsku književnost, i šund, i razne oblike pučke literature, zbog čega su se pomalo počele gubiti granice između potrošnih tekstova i prave književnosti. Otuda je inzistiranje na dorađenosti izraza, na visokoj odnjegovanosti misli, pa i na upućenosti teksta malobrojnima recipijentima, normalna reakcija na takvo stanje.

U drugu ruku, ni okrenutost tradiciji — tradiciji starijih stoljeća — nije nastala bez povijesnoga poticaja. Jer, oko godine 1900. počelo se sve češće pomišljati kako je onaj optimizam što je karakterizirao XIX. stoljeće — s njegovim uzletom tehnike — možda bio neutemeljen. Napredak je počeo pokazivati svoje drugo lice, ne samo u društvenim relacijama, nego također i u umjetničkim manifestacijama, jer za to su doba karakteristične i prve pojave radikalnog avangardizma, koji želi cijelu povijest baciti kroz prozor.²⁵

Iz toga se sasvim logično javila nostalgija prema starim vremenima, a i potreba da se njihove estetske tekovine ožive i nekako primijene.

Napokon, ni apstinencija od zbilje koja karakterizira ovu poeziju nije bez stanovita povijesnog temelja. Premda evropskoj civilizaciji istom predstoji doba kad će se ideje nastale u umjetnosti nastojati realizirati u zbilji, pjesnici oko 1900. kao da su osjetili opasnost od takvih pokušaja, ili su bar shvatili kako veliki društveni projekti mogu biti pogubni za poeziju. Ono što se u XIX. stoljeću zbivalo s raznim vrstama socijalnih, nacionalnih i religioznih angažmana u literaturi poučilo ih je da liriku treba čuvati od takvih iskušenja. Odustanak od miješanja poezije i zbilje tako je bio logičan odgovor.

Zato je ta poezija postala antiklasična, jer drugo nije ni mogla postati, kad je već bila zaokupljena sobom i svojom ulogom, okrenuta tradiciji, odvojena od zbilje, zatvorena u vlastite granice. Zanimljivo je, međutim, ovo: neke od načelnih poetičkih koordinata te lirike bile su povijesno određene; ali, njihova realizacija u materijalu bila je nova. Drugim riječima, ako negdje u povijesti i možemo naći školu ili poetiku koja ima sličan položaj i slične stavove kao i naša lirika na međi stoljeća, teško da možemo naći školu ili poetiku koja nudi onakva stilska, metrička i kompozicijska rješenja kakva možemo naći u hrvatskih pjesnika moderne. Oni jesu i u tom aspektu svoje lirike ponešto baštinili od prethodnika (osobito od prethodnika u evropskim literaturama), ali su te elemente na nov način kombinirali. Njihova su formalana postignuća još dugo ostala uzorom, a ponekad su se — recimo pedesetih godina, u doba nastupa krugovaške generacije — znala naći i u ulozi poetske zastave novih generacija.

Tako dolazimo do ovakvog zaključka: premda je više povijesno nego poetički uvjetovana, i premda je tipološki slična nekim drugim pojavama u evropskoj literaturi, lirika hrvatske moderne čini zaseban, jasno profiliran tip poezije u hrvatskoj književnosti ovoga stoljeća, tip koji se prilično oštro razlikuje i od onoga što mu prethodi i od onoga što za njim slijedi.

BILJEŠKE

¹ V. o tome: Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*, Zagreb 1982; Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb 1990; Miroslav Šicel, *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1972.

² Moderna je zapravo prošla u znaku diskusije između *starih i mladih*, gdje je opet glavna tema bilo mjesto književnosti u hrvatskom društvu; v. o tome. Miroslav Šicel, *Književnost moderne* (5. knjiga kolektivne *Povijesti hrvatske književnosti*), Zagreb 1978; Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1997.

³ Ekstremne bi primjere mogli ilustrirati na jednoj strani Eliot, a na drugoj Whitman: Eliot je još dvadesetih godina tvrdio kako je pjesnik kao osoba nevažan (uspoređivao ga je s katalizatorom), dok je Whitman (kojemu moderna lirika, ne samo angloamerička, silno mnogo duguje) svoj glavni spjev nazvao *Pjesma o meni*, jer u njemu autor — pjesnik — postaje simbolom čovjeka uopće.

⁴ O ulozi jezika u modernoj poeziji v. osobito: Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*, prev. Truda i Ante Stamać, Zagreb 1969; ta je knjiga i inače poslužila kao poticaj u formuliranju nekih od pitanja što se ovdje navode.

- ⁵ Dragutin Domjanić *Pjesme*, Zagreb 1909.
- ⁶ V. O tome u knjizi Zorana Kravara *Tema "stih"*, Zagreb 1993.
- ⁷ Usp. npr. njegove pjesme *Bosket i Romanca*, Vladimir Vidrić, *Sabrane pjesme*, uredio Dragutin Tadijanović, Zagreb 1969.
- ⁸ Usp. *Knjiga Boccadoro*, Zagreb 1900.
- ⁹ Ta se obilježja vide i u ovdje spomenutim primjerima iz Vidrića i Begovića; o poetičkom statusu takvih postupaka v. Viktor Žmegač, "Renesansa u zrcalu moderne", u knjizi *Duh impresionizma i secesije*,² Zagreb 1997.
- ¹⁰ Nav. prema: A.G.Matoš, *Sabrana djela*, svezak prvi, uredio Dragutin Tadijanović, Zagreb 1953.
- ¹¹ Nav. prema prije spomenutom izdanju.
- ¹² Ciklus se nalazi u *Knjizi Boccadoro*, a danas je najlakše dostupan u *Stoljećima hrvatske književnosti*: Milan Begović, *Pjesme, Proza*, priredio Boris Senker, Zagreb 1996.
- ¹³ O tome v. podrobnije: Ljiljana Mokrović, "Vidrić i hrvatsko slikarstvo na prijelazu stoljeća", *Umjetnost riječi* 1, Zagreb 1995; Josip Užarević, "Vizualnost Vidrićeve lirike", *Republika* 5-6, Zagreb 1996.
- ¹⁴ V. u prije spomenutoj Šicelovoj knjizi o programima i manifestima, kao i o njegovu prikazu literature hrvatske moderne.
- ¹⁵ Zanimljiva zapažanja o Matoševoj koncepciji aristokratizma duha dala je Sonja Bašić u svome radu "A.G. Matoš prema E.A. Poeu", u zborniku *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1970.
- ¹⁶ Nav. prema prije spomenutom izvoru.
- ¹⁷ Nav. prema zbirci *Pjesme*, Zagreb 1909.
- ¹⁸ Nav. prema prije spomenutom izvoru.
- ¹⁹ To je pjesma koja počinje kiticom:
- U travi se žute cvjetovi
I zuje zlačane pčele,
Za sjenatim onim stablima
Krupni se oblaci bijele.
- Odsutnost čovjeka iz toga opisa zapazio je prvi Zdenko Škreb u znamenitoj svojoj interpretaciji te pjesme, koja je u to vrijeme (1957) izazvala silan odjek. Tekst je objavljen u prvom broju *Umjetnosti riječi*.
- ²⁰ Tako je npr. znameniti *Grički dijalog* na kajkavskom narječju, dok se neke druge angažirane pjesme od ostalih razlikuju stihom ili stilom.
- ²¹ Jezik, drugim riječima, oni shvaćaju kao potencijalni izvor umjetničkih učinaka samo djelomično, na razini pojedinačnih stilskih sredstava, kakva je, recimo, sinestezija. Ali, i tu je domet jezičnog eksperimenta ograničen, jer kod sinestezije se opisom senzacija jednoga osjeta pokušava dočarati drugi; a takav postupak nije zasnovan na elementima jezika, nego na pojmovima, na onome, dakle, što se uz pomoć jezika prikazuje.
- ²² U prije spomenutoj knjizi *Duh impresionizma i secesije*.

²³ O tom aspektu Tresićeva pjevanja v. u radu Zorana Kravara “Lirska versifikacija Ante Tresića Pavičića i noviji hrvatski stih”, u zborniku *Književno djelo Ante Tresića Pavičića*, Split 1995.

²⁴ E. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1971.

²⁵ Nije, u tom pogledu, nimalo čudno što npr. Matoš nije imao nikakva razumijevanja za poeziju Janka Polića Kamova – jedinoga našeg pravog avangardista – nego ju je nazvao “mesopusnim lakrdijama”, koliko god da je samome autoru — barem nakon njegove smrti — priznao nadarenost. V. o tome: Mate Ujević, *Misli i pogledi A. G. Matoša*, Zagreb 1955, natuknica “Polić Kamov, Janko”.