

## MODERNA I TRADICIJA

*Antun Pavešković*

O odnosu moderne spram tradicije pisano je u raznim povodima, nerijetko i usput u oglecima i člancima čija je primarna tema nešto posve drugo. Tradicija na razini stila i postupka u samim književnim djelima potencijalno je opširna tema, s obzirom na to da nema pisca koji osobito u tom razdoblju nije nekako određen spram prije svega nacionalne tradicije. Nadalje, sami pisci obilno su se u svojim djelima izravnim eksplikacijama pozivali na tradiciju, a osobito plodna u doba moderne, publicistika, nerijetko je lomila koplja upravo oko ovoga kompleksa. Stoga bih na temelju vrlo ograničena broja primjera htio u nekoliko crta propitati sadržaj pojma na koji su se pozivali i pisci i publicisti i teoretičari književnosti, stavljajući naglasak na imena ili na aspekte dosada najmanje eksploatirane, ne samo zato što je literatura o predmetu obilna, nego i jer je sam predmet ponekad i objektivnije i efektnije prikazan iz vizure perifernih kretanja.

Počnimo jednom polemikom. Muzikolog Franjo Kuhač u svojoj je brošuri *Anarhija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti* 1898. napao sve ideje mladih (Šicel: 118) upravo u ime tradicije. Primjerice, samo na 5. stranici, na samom početku rukopisa, u poglavlju *Liepo* uporabio je u svega nekoliko redaka pet puta riječ tradicionalno i tradicija. Žestinu Kuhačeva pamfleta imamo pripisati činjenici da se moderna, u svim svojim stilskim i ideologijskim kompleksima već afirmirala i profilirala, pa auctor svojim radikalizmom i nehotice otkriva da je zakasnio. Pokušavajući spasiti što se spasiti da, pravda svoj vapaj teorijom urote: "Prije je ta družba samo potajno radila, rujući i huškajući našu mladež, no sada podiže ona

smjelo svoju glavu, te obielodanjuje svoje moralu pogubne proizvode.” (Kuhač: 3) Djelovanje mladih stavlja u kontekst protuhrvatskoga komplota, čak i imperijalizma, budući da je secesionistički umjetnički projekt organizirani udar na moral, pod operativnim geslom: “Najprije valja demoralizovati a onda gospodovati.” (Kuhač: 4) Usput govoreći, Kuhač je ovime obznanio implicitnu vjeru u bezgraničnu moć umjetnosti, i to je, valjda, jedino što ga povezuje s mladima.

No kako on vidi tradiciju? Ona se za njega očituje u konceptu ljepote, a lijepo je ono što se u kulturnim narodima *smatralo i smatra lijepim* (Kuhač: 5). Ljepota, pak, nije drugo doli izraz čuvstava kulturnih naroda. Uobičajenim mogućim konceptima ljepote kao izraza, sklada ili originalnosti, ovaj je pisac tako dodao čudan koncept lijepoga kao tradicionalnoga. Nadalje, tradicija pojedinog naroda temelji se na plemenskom individualitetu i na navici toga naroda, pričem krucijalnu ulogu ima odgoj. (Kuhač: 6) Na istom mjestu, dakle, zalaže se auktor za svojevrsni folkorni kontinuitet i nameće ideju da bi individualni umjetnik imao graditi na folklornim oblicima, a ne rušiti ih. Zaključak da nije moguće stvarati novu kulturu formulira Kuhač ovako: “Čovjek bi morao imati gotovo božjih svojstava i božje snage da stvori u jedan mah takvu novu kulturu, koja bi bila sadašnjoj kulturi ravna, ili čak bolja od nje.” (ibid.) Upravo taj krimen i pripisuje secesionističkim umjetnicima, podmećući im parolu: “Mi novi slikari, jedini umjetnici svieta, sami smo Bogovi, jedan je veći a drugi manji Bog, ali Bogovi smo svi, a kao takvi stvorit ćemo umah na početku samo savršeno.” (Kuhač: 7)

Potom iskazu dijela secesionističkih umjetnika da oni nemaju tradiciju Kuhač suprotstavlja floskulu da su priroda, narodi i običaji vječna tradicija. (Kuhač: 8) Poetiku ružnog Kuhač prepoznaje kao instrument ni manje ni više nego njemačke agitacije, a hrvatske umjetnike vidi kao naivne i zavedene. Time je na čudan način povezoao rodoljublje i umjetnost, otkrivajući nazore definitivno ukopane u preporodne ideologijske i tematske zasade. Na kraju tog pasusa s ponosom dodaje: “Za hrvatske glazbenike, naročito za komponiste mogu ponosom reći, da se nisu priključili anarhističkoj toj struji.” (Kuhač: 10) Naravno, ako znamo da je hrvatska glazbena pozornica sve do 1914. pod apsolutnom dominacijom Ivana Zajca, a nova imena i strujanja rađaju se tek zadnjih godina života ovoga kompozitora.

Da je pojam tradicije u Kuhača sadržajno poprilično sumnjiv, svjedoči između ostalog i tvrdnja “da naš prosti puk imade više smisla za ljepotu i pravilnost, nego ti genijalni umjetnici, koji neće da znadu za tradiciju”. (Kuhač: 11) Ne samo da je

ovo stanovište obojeno političkim antiliberalizmom, ne samo da i eksplicitno uzimlje folklorno stvaranje za ideal, nego je ili u sebi proturječno ili se podejenjivački odnosi spram vlastita naroda. Naime, ako usporedimo tvrdnje o tradiciji kao derivatu razvitka umjetnosti u kulturnih naroda s istaknutim nepogrešivim instinktom hrvatskoga naroda utemeljenim na folklornom stvaranju, možemo zaključiti da auktor tradicijskim uzorom smatra podjednako stvaranje agrafijske plemenske zajednice uz bok s rezultatima stvaranja najrazvijenijih kulturnih naroda. Ako nije tako (takav je stav jednostavno nemoguće logički opravdati), tada je hrvatski folklorizam jednostavno nadomjestak za nedostatak vlastite tradicije tzv. visoke kulture. Odnosno, ako se ipak Hrvati imaju ugledati i u tradiciju kulturnih naroda, ostaje nejasno kako će se u tom slučaju izbjeći “hudi tuđinski utjecaj” kao prvi stupanj duhovnoga porobljavanja.

Dakle, Kuhačevi stavovi su, razmotrimo li ih potanko, duboko alogični upravo zato što on, bez obzira na svu iskazanu patetiku, ne raspolaže jasnim konceptom tradicije. Koliko je pojam tradicije u njegovoj brošuri sadržajno prazan, pokazuju i smiješna mjesta kada se on, polemizirajući s pornografijom u književnosti, pozivlje na ukus doslovce slijepaca-guslara. (Kuhač: 21) Ne nudeći nikakvu drugu precizniju oznaku pojmu tradicije, Kuhač se na kraju izriječkom poziva na patriotizam. No, budući da ni njega nije precizno definirao, i patriotizam ostaje prazna oznaka.

Apsurdno je to što bismo, upravo ako Kuhačevu argumentaciju uzmemo ozbiljnije razmatrati, auktoru napravili protuuslugu. Naime, budući da Kuhač nigdje i ničim ne definira, pa čak i ne opisuje vrijednosti na koje se pozivlje, možemo samo zaključiti da on rezonira, otprilike: tradicija, to smo mi, tj. stari. U književnosti, pak, ni spomena jednom Gunduliću, Držiću ili pak Bašćanskoj ploči — tu je rodno mjesto hrvatske tradicije po Kuhaču slijepi i nepismeni guslar.

Na Kuhačev istup promptno je reagirao Ivo Pilar, svakako ne osoba čije bismo djelovanje mogli smjestiti u glavne tijekove moderne, ali sigurno publicist o kome se danas zna daleko manje nego je njegov intelektualni kapacitet zaslužio. Iako se u životu ponajmanje bavio književnošću, Pilar se u hrvatskome javnom i kulturnom prostoru prvi put javio upravo kao književnik, objelodanjujući u *Hrvatskome salonu* 1898. dvije pjesme u prozi, obje loš proizvod pjesnikovanja s puno više osobnih pretenzija od autentična nadahnuća.

Istodobno je objelodanio i studiju o secesiji. Nešto kasnije, godine 1901. tiskao je crticu o stotoj godišnjici rođenja Franceta Prešerna. Dvije godine poslije, 1903.

objelodanjena je u više nastavaka njegova studija o zagrebačkom književnom pokretu, zapravo na temu moderne. Dodamo li ovome članak *Bosna - zemlja priče*, prikaz jednoga zaboravljena povijesnog romana Milana Šufflaya, raspravicu o postanku *Zapamćenja* fra Grge Martića te netiskani nacrt od oko 30 rukom ispisanih stranica pod naslovom *Starčevićev literarni rad u Narodnim novinama 1851*, iscrpli smo sve što je Pilar ostavio za sobom na književno publicističkom polju.

Studija *Secesija*, odgovor Kuhaču, objelodanjen je 1898. najprije u nastavcima u zagrebačkom *Viencu*, potom i kao poseban otisak. Bez obzira na to što se bavi poglavito zbivanjima u likovnom životu, uklapa se ona u prvu fazu hrvatske književne moderne, onu od 1897. do 1903, za koju je značajna apsolutna dominacija kritike u sveukupnom književnom stvaranju. Kakvim se idejama i koncepcijama, dakle, suprotstavio Pilar “svim protivnicima novih smjerova”, kako je naslovljenika svog iskaza nazvao u svojevrsnoj posveti djela.

Najprije, Pilar cijeni da je riječ o nesporazumu, tj. da općinstvo nije upoznato ni s najelementarnijim pojmovima novoga smjera u umjetnosti nazvana “secesijom”, platonovski zaključujući da će naklonost spram novoga pokreta doći s poznavanjem. Nadalje, iako je riječ o težnji za preporodom umjetnosti, Pilar naglašava da ne samo da “secesija” nije škola nego da je ona upravo borba protiv škola uopće. (Pilar, 1898: 11) Uočava i da je u tom pokretu manje važna afirmacija određene poetike, budući da je to “ratna stranka”, sa pretežno negativnom elementom”. (Pilar, 1898:12) Znači li to i da se secesijska umjetnost negativno određuje spram Kuhaču svete tradicije. O tradiciji Pilar, međutim, ovdje i ne progovara izravno.

No, u poblížem prikazu tzv. “dosadašnje” umjetnosti, možemo naslutiti i neke stavove o toj temi. Ilustrativnost u likovnim umjetnostima, bezidejnost, besciljnost, zastarjelost postupaka i tema jesu, ukratko, bilanca kojom je, po Pilarovu mišljenju, u dotadašnjoj umjetnosti nezadovoljno mlado pokoljenje. To su premise s kojih je uspostavio konkluziju o recentnoj umjetnosti kao mumiji koja ne će “nikada svježim zelenilom života prolistati, nikada više proći veliki proces pomlađivanja”. (Pilar, 1898: 21) To je i odgovor Kuhaču.

Konzervativcima, a takvim očito cijeni Kuhača, protivnicima secesije poručuje da se iza konzervativnosti krije stagnacija i nazadak, a pod njima pak jednom trećinom neznanje i duševno siromaštvo, a dvjema trećinama interesi onih koji nemaju više moralne ni intelektualne snage da promijene i osvježe ideje, nego se

grčevito hvataju starih i brane ih svim sredstvima, jer osjećaju da s njima propada njihovo znamenovanje, utjecaj i moć. (Pilar, 1898: 34) Kuhačevo pozivanje na tradiciju prokazao je kao prije svega borbu za uzdrmani status. U studiji o kojoj govorimo u nastavku precizira “da su pročelni duhovi opozicionalne Hrvatske tim više, tim silnije i nervoznije apelirali na pripomoć literarnih krugova, čim su se više gomilali njihovi politički neuspjesi, i čim su oni više gubili na ugledu i dojmu u narodu”. (Pilar, 1903: 274)

Pet godina nakon studije o secesiji objelodanio je Pilar u *Nadi* studiju *Zagrebački literarni pokret*, svoj, po mom sudu, najznačajniji književnokritički rad, raščlambene snage koja nagovještuje kasnija njegova najpoznatija djela — politološka. Što se metodoloških okvira njegova razmišljanja o književnosti tiče, iako ga ne treba izravno dovoditi u svezu s književnoznanstvenim pozitivizmom, jedna opaska na početku ove studije ipak upućuje na trag pozitivističkog naturalizma, odnosno na poistovjećenje duha s prirodom, od čega se njemačka historiografska škola njegova doba, a Pilar joj podosta duguje, nikada nije uspjela odhrvati. (Collingwood : 213) Pilar, naime, napominje da nema namjeru oživljavati zanimanje za modernistički pokret jer da ono “što je s neke organske grješke po naravnom zakonu uginulo, to zaista nikakova ljudska pomoć oživjeti ne može”. (Pilar, 1903: 214)

Možemo prigovarati shvaćanju kulturne povijesti kao organske činjenice, emaniranu i u jednom mnogo kasnijem članku pod imenom “biocentričke filozofije”, (Pilar, 1923: 332) ali ono što do danas nije bilo kazano o tome auktoru strpanu na povijesnu marginu našim nemarom i inercijom, jest da je jedan od rijetkih u povijesti hrvatske kritike u to doba, pa i izvan njega, zastupao konzekventan kritičko-aksiološki sustav, po čemu se i može posve izdvojiti od većine kritičara i ideologa hrvatske moderne. Uostalom i on sam je toga bio svjestan, ustvrdivši da je hrvatskoj moderni “manjkala trijezna i objektivna kritika iz vana... i kritika iznutra..., tj. kritika iz redova pristaša”. (Pilar, 1903: 260) Osim za nekolicinu književnih veličina Pilar s pravom i za većinu stvaratelja naše moderne ustvrđuje “da im manjka svaki harmonički nazor o svijetu, a pogotovo neko ustaljeno filozofsko uvjerenje”. (ibid.)

Ne zaboravljamo pritom da Pilar ovdje, mnogo snažnije nego u dotadašnjim studijama i člancima, književnosti ukida njoj adekvatan formalni predmet, svodeći je samo na socijalnu činjenicu. Isto tako treba napomenuti da on govori poglavito o *pokretu* hrvatske moderne te da većina primjedbi o propasti moderne ide na račun

pokreta. Pritom je zanimljiva i točna njegova dijagnoza zagrebačkog literarnog pokreta, tj. moderne, kao o prijelaznoj fazi u našem kulturnom životu “u koji su se sklonuli elementi, koji bi se kod uređenih prilika i okolnosti razmjerno podijelili na polje literarno, političko i znanstveno. Samo nužda natjerala je ovaj skup prilično heterogenih elemenata na polje literarno, da pravi nekaki literarni pokret”. (Pilar, 1903: 231)

Kada Pilaru prigovaramo i sociologiziranje ali i književnopovijesni organicizam, tada smo na tragu mnogo dubljeg nesporazuma. No, spomenimo još i da upravo s književnopovijesna darvinizma Pilar uspostavlja karakterističan silogizam: on, posve pogrešno niječući modernost književnosti hrvatske moderne, zaključuje da, ako u Hrvatskoj nije bilo naturalizma, a ta je formacija nužna kao antitetička prethodnica moderni (u europskoj, ergo književnosti kao takvoj), onda u Hrvatskoj nije moglo biti ni moderne. Riječ je naime samo o tome da auktor nije u stanju razlučiti pravac, period i stilsku formaciju te o uvjerenju da je književna povijest evolutivna po vrlo čvrstim i beziznimno općevažećim načelima razvoja.

Kritizirajući utilitarizam, Pilar nije htio uočiti još nešto što nije specifikum samo hrvatske književne tradicije, a to je da utilitiranost nije samo i isključivo popudbina tzv. iliraca, nego nešto nezaobilazno u malim srednjoeuropskim književnostima, koje u nedostatku stratificirana društovna života moraju na sebe preuzeti i one funkcije koje u slučaju velikih zapadnoeuropskih kultura obnašaju druge, neknjiževne diskurzivne prakse. Pritom ni on, navlas jednako kao i stari koje podvrgava kritici, ne želi uočiti da je baština iliraca odavna već mrtva, odnosno da je tzv. preporodna književnost bila već mrtvorodenče kome je jedino utilitarizam mogao zajamčiti aktualnost.

Uvodno temi o korijenima hrvatske moderne Pilar sažeto iznosi razvojne tijekove koji od romantizma u europskim književnostima evoluiraju kroz razne stilske formacije do moderne. U tom dijelu njegove argumentacije krije se i razlog zašto je tako drastično, ali i netočno, procijenio da u nas nije bilo prave književne moderne. Vidljivo je da on smatra zapadnoeuropske književnopovijesne tijekove zakonomjernima i da su razlike u odnosu na njih moguće samo kao devijacije. Uostalom, na sličan se način u našoj historiografiji razmišlja do dana današnjega. Iz takve vizure proizlazi i zaključak, bez obzira što je on, za razliku od Pilarova afirmativan, da je hrvatska književnost “uhvatila korak” sa svjetskim tijekovima tek u razdoblju moderne. Pritom ni Pilar, ali ni brojni književni stručnjaci nisu uvažili činjenicu da književnost ne nastaje da bi hvatala korak, nego je ona uvijek

proizvod određena trenutka i za određenu publiku koja pri konzumiranju sigurno ne razmišlja o književnoj evoluciji, niti o stanju u svjetskoj književnosti, nego čita neki tekst jer on udovoljava nekoj njenoj potrebi. Publika se, doduše i stvara, toga je u nas prvi u punom smislu riječi bio svjestan Šenoa, ali ne tako da joj svojim pisanjem sugeriramo bilo kakve odgojno prosvjetne ili izvanknjiževne poruke. Taj tip strategija možemo ostvariti tek kada već postoji čitateljsko općinstvo, a ono je još u Šenoino doba, u Hrvatskoj i brojem i intelektualno mizerno. Bez publike nema ni tradicije, a o našoj publici, bez obzira što o tome mislio Kuhač, možemo rudimentarno govoriti tek u doba Šenoe, a u pravom smislu riječi tek krajem stoljeća. Ono što je naša historiografija nazivala hvatanjem koraka bilo bi točnije i opravdanije nazvati upravo definitivnim napuštanjem, na tematskoj i na izražajnoj razini, prosvjetiteljsko preporodnih utilitarnih praksi. Leskovarova i Šimunovićeva proza, primjerice, Matoševo pisanje i Vidrićevo i Kranjčevićevo pjesništvo osvajaju aktualitet ne u skladu ili usuprot tradiciji. Oni su veliki upravo zato jer su se oslobodili tradicionalizma kao neknjiževna imperativa. Pritom treba lučiti njihovo književnikovanje od metaliterarnih iskaza.

Pilar primjećuje da se u starih, s gubitkom svake sigurnosti u općoj društvenoj dekadansi, a riječ je očito o khuenovštini u njenom najvećem zamahu, što on s obzirom na trenutak u kome piše, ne smije javno imenovati, “razvila zdvojna konzervativnost, kojom su u općem nazadovanju mislili spasiti u zapis nam datu ostavštinu ilirskoga preporoda.” (Pilar, 1903: 261) Ta konzervativnost izjednačena je u zaključnom poglavlju njegova članka s grčevitom obranom tradicije. Time je konačno i Pilar, mada iznimno kritičan i lucidan duh, pokazao da nije razbistrio pojam tradicije. Za njega je ona nešto sa čim se identificiraju stari. Vidjeli smo da se stari pozivaju na tradiciju tzv. ilirizma, ponešto protkanu guslarskim mentalitetom i moralnim zasadama seoske zajednice. Mada je bio na dobru putu, zamjerivši Kuhaču i starima da pod krinkom očuvanja tradicije biju sasvim drugi boj, on se na kraju nekako priklonio pojmu tradicije kao nečemu po sebi razumljivom, propustivši doprijeti do jezgrena momenta tradicije čitava našeg XIX. stoljeća, do narodnog preporoda.

Pilar i točno ali i površno ocrtava hrvatski modernizam kao reakciju mladih ljudi protiv konzervativnosti a za ojačanje stvaralačkog individuuma. Površno jer ne uviđa da je takva reakcija bila moguća upravo napuštanjem ideologijske i književne prakse preporoda. Treba pritom sasvim pravedno reći da je preporodna književna proizvodnja nastala u pokušaju zadovoljenja nekih u tim trenucima

priekih nacionalnih potreba. Preporodna književnost pak nije mogla funkcionirati ne samo stoga što se nije znala ni mogla odrediti spram svjetskih književnih gibanja. Ona je bila i naš romantizam i naš klasicizam i prosvjetiteljstvo i protorealizam upravo zato jer nisu postojali ni elementarni uvjeti za konstituiranje bilo koje od spomenutih stilskih formacija i pravaca, o čemu je najprecizniju dijagnozu iznio Ivo Frangeš u *Uvodu u hrvatski realizam* (4. knjiga *Povijesti hrvatske književnosti*, Liber — Mladost, Zagreb 1975, str. 220) Naime, prečesto se zaboravlja da je dubrovačka i uopće predpreporodna književna baština Gaju služila kao legitimacija i gotovo nikako kao stvaralački poticaj. Ono što će hrvatska znanost morati sažeto i precizno definirati jest problematičan odnos tzv. iliraca spram vlastite nacionalne baštine koju oni jednostavno nisu bili u stanju stvaralački asimilirati. Činjenica da Gaj ne može romantičarski polemizirati s dubrovačkom baštinom neizravno pokazuje i da ju on jednostavno nije uspio asimilirati, jer polemika je moguća samo s nekim ili nečim bliskim i posve razumljivim.

Najznakovitiji moment tog neprepoznavanja osobno sam našao u recepciji djela jednog od onih dubrovačkih pisaca koje Kombol naziva *posljednjim predstavnicima staroga Dubrovnika*. (Kombol, 1961: 383 - 396) Riječ je o Pjerku Buniću Lukoviću (1788-1846) koga su Gaj i preporoditelji s puno entuzijazma htjeli instalirati na čelo budućega hrvatskog kazališta. Nije Bunić velik pisac, ali njegovih tridesetak drama i nešto prigodničarskih stihova nisu ništa manje kvalitetni od prosječne proizvodnje u doba preporoda. Za ovu je diskusiju bitna jezična i stilska recepcija Bunića u krugu hrvatskih preporoditelja. Pisca koji se služi jezikom izgrađivanim u dubrovačkoj književnoj tradiciji oni su jezično adaptirali do te mjere da njihove zahvate možemo ocijeniti prijevodima. Njegov jezik i stil hrvatski preporoditelji nisu mogli prepoznati kao dijalektalnu književnost, jer veličinu dubrovačkog naslijeđa nisu mogli tretirati nečim lokalnim, ali ga nisu bili u stanju prepoznati ni u njegovu autentičnom jezičnom idiomu, pokazujući koliko im je taj idiom zapravo bio dalek. (Pavešković, 1998: 237 - 253) Imali su, zapravo, utjelovljenu tradiciju, ali je nisu mogli usvojiti.

Asimilirati tradiciju moguće je tek kada i sebe i nju rasteretimo ideologema. Preporoditelji za takvo nešto nisu bili spremni iz niza i subjektivnih ali i ništa manje objektivnih okolnosti. Šenoa je prvi svojim literarnim djelovanjem progovarao o svojoj sredini i njenim potrebama, svijestan tradicije ali i neopterećen njome. pisci hrvatske moderne mogli su zato i nastaviti već utrtom stazom. Njihovo raskrštanje s tradicijom ne znači njeno odbacivanje, kako im to predbacuju tzv. "stari". Tzv.

“mladi” samo definitivno ukidaju u biti diletantski koncept tradicije kakav su stvorili preporoditelji, a koji traje sve do pojave moderne.

Tek kada se stvari imenuju, moguće im je prići bez opterećenja. Ono što je Milan Marjanović u članku *Hrvati u XIX. vijeku* rekao o stvaranju naroda, to bismo mogli uz stanovite ograde prenijeti i na stvaranje književnosti od doba preporoda pa sve do Šenoe i potom, u nešto smanjenu intenzitetu, do pojave modernističkih tekstova: “Širi slojevi nisu pri tom sudjelovali, već su bili samo materijal, kojim se htjelo ispuniti ideološke kalupe.” (Marjanović, I: 215)

Unutar ove teme na svoj je način znakovit i članak Branka Vodnika *Abnormalni momenat u razvitku hrvatske knjige*. Znakovit jer je riječ o izvrsnu poznavatelju hrvatske dopreporodne književnosti, ali i značajnu protagonistu kritičarske komponente modernističke književnosti. Filologiziranje, historicizam, posvemašnja bezidejnost, tugaljiva čežnja za prošlošću, idolopoklonstvo umjesto kompetentnih ocjena baštine, a s nekih strana i posve nevrednovana tradicija — to su mane našega književnog razvitka zaokružene Vodnikom u širokom luku od renesanse do kraja XIX. stoljeća. (Marjanović, II: 254 - 256) Vodnik je upravo tako drastičnom, pa ponegdje i nepravednom negacijom, obavio ono što ilirci i “stari” nisu bili u stanju: početak znalačkog i neopterećena vrednovanja. Krucijalno je u Vodnikovu tekstu i odbacivanje baštine kao bespogovorna uzora, točnije odbacivanje ideologema i mitema “baština”, u ime kritičkoga vrednovanja i prevrednovanja. Iz njegova je teksta razvidno da tradicija nikako nije nešto što se po sebi razumije i da je ona poticajna samo u onoj mjeri u kojoj smo se uspjeli spram nje odrediti *povijesno*, uvaživši razlike, a ne *ideologijski*, uzimajući baštinu kao građu za opravdanje fenomena koji joj jednostavno ne pripadaju.

Vodnikovi stavovi signal su novoga odnosa koji će piscima hrvatske moderne omogućiti konstruktivan odnos spram baštine. Kada kažem konstruktivan, mislim na povijesnost kao pretpostavku bilo metaliterarnog, bilo implicitno literarnog vrednovanja tradicije. Mi baštinu možemo voljeti, prezirati, slaviti, ali ono što ne možemo jest biti ona sama. Hipoteke prisilne i prazne identifikacije posve su se oslobodili u hrvatskoj književnosti tek pisci moderne, bili oni toga svijesni ili ne. Dopustite mi da ovu tvrdnju ponudim pretpostavkom svakom istraživanju odnosa moderne i tradicije, o kome u hrvatskoj znanstvenoj literaturi, osobito glede najpoznatijih pojedinačnih stvaratelja, već postoje relevantni prilozi.

## LITERATURA

- Kuhač, Franjo Š: *Anarkija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti / poslanica umjetničkim secesionistima i književnim dekadentima*. Zagreb, 1898.
- Pilar, Ivo: *Secesija*. P.o. Zagreb 1898.
- Pilar, Ivo: *Zagrebački literarni pokret*. "Nada", 1903., br. 16, str. 214-216; br. 17, str. 230-231; br. 18, str. 245-246; br. 19, str. 260-261; br. 20, str. 273-275; br. 21, str. 286-287.
- Pilar, Ivo: *Rješivi ili nerješivi problem*. "Vijenac", knj. II, 10, 11. i 12, Zagreb 1923, str. 330-333.
- Marjanović, Milan: *Hrvatska moderna / Izbor književne kritike / I. Knjiga (1897 - 1900); II. Knjiga (1900–1903)*. JAZU, Zagreb 1951.
- Kombol, Mihovil: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, II. izdanje, Matica hrvatska, Zagreb 1961.
- Šicel, Miroslav: *Književnost moderne*. Povijest hrvatske književnosti, knj. 5, Liber — Mladost, Zagreb 1978.
- Colingwood, George Robin: *Ideja istorije*. Preveo Risto Tubić. Sarajevo – Zagreb, 1986.
- Pavešković, Antun: *Pjerko Bunić Luković u očima preporoditelja*. Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Novi tečaj, godina IV, broj 8-9-10, Zagreb 1998.