

# ŠTO JE DANAS HRVATSKA MODERNA?

*Pavao Pavličić*

## 1

Čini se da je pojam hrvatske moderne postao u posljednje vrijeme donekle upitan. Doista, malo će ga koji proučavatelj upotrijebiti bez ikakve rezerve; većina će, naprotiv, osjetiti potrebu da mu pridoda kakvu pobližu specifikaciju — nabrajajući imena pisaca na koje se on odnosi — ili čak da ga zamijeni opisnim pojmom tipa *književnost na mijeni stoljeća* ili sličnim.

Da takvo terminološko — pa onda i pojmovno — kolebanje doista postoji vidi se po dvije specifične okolnosti. Prvo, termin *moderna* rabi se selektivno; drugo, za ono područje koje je on nekada samorazumljivo pokrivaio, pokušavaju se sad skovati novi nazivi.

Na jedne se pisce termin *moderna* primjenjuje, dok se za druge ne koristi. Pri tome, i jedni i drugi autori rade u isto vrijeme, obraćaju se istoj publici i objavljuju kod istih nakladnika, a često među njima nema ni velike dobne razlike. Na primjer: malo tko će ustvrditi da je Kranjčević pjesnik moderne, koliko god da joj je suvremenik kroz dobru polovicu njezina trajnja (njemu je 1895. — kad to gibanje na vidljiv način počinje<sup>1</sup> — bilo trideset godina), i premda je *Izabrane pjesme* objavio 1898, a *Trzaje* 1902. U drugu ruku, rijetko ćemo pripadnikom moderne nazvati Janka Polića Kamova, premda je on glavninu svojih djela napisao u prvim godinama XX. stoljeća i iako je obje svoje pjesničke zbirke (*Ištipana hartija* i *Psovka*)

objavio 1907, a tada je moderna — prema svakoj zamislivoj periodizaciji — još u punom jeku; svatko će radije za Kamova reći da je preteča ekspresionizma ili da je avangardni autor.

Važno je pri tome znati da se u takvoj upotrebi termina Kranjčević ne isključuje zato što bi bio odviše konzervativan, ili zato što bi zagovarao devetnaestostoljetne vrijednosti, kao što se ni Kamov ne isključuje zato što bi bio odviše progresivan, ili prakticirao tip pisma koji je moderni posve stran. Ima, naime oko 1900. pisaca mnogo konzervativnijih od Kranjčevića, pa djeluju s priličnim uspjehom, kao što ima i naprednjaka sličnih Kamovu, pa ni oni nisu odbačeni. Očito, razlog je drugi: proučavatelji imaju nekakvu slutnju o tome što moderna zapravo jest, podrazumijevaju, svaki svoju neizrečenu definiciju, koja onda jedne pisce kvalificira kao pripadnike moderne, a druge kao njezine suputnike, ili čak i protivnike.

Ta neizrečena definicija uzrok je, vjerujem, drugoj pojavi koja se u vezi s pojmom moderne također periodično javlja. Riječ je o nezadovoljstvu uvriježenim terminom. Već je i prije bilo pokušaja da se ono što inače nazivamo modernom поблиže odredi, pa se tada najčešće posezalo za pojmom *simbolizma*, dok se u povijesti kazališta — zahvaljujući Borisu Senkeru<sup>2</sup> — uvriježila podjela na *verizam* i *artizam*. U novije je doba Ante Stamać predložio da se veći dio toga bloka promatra u svjetlu secesije,<sup>3</sup> dok je Viktor Žmegač uvjerljivo pokazao što naši pisci oko 1900. duguju secesiji, a što opet impresionizmu.<sup>4</sup> Napokon, Dubravko Jelčić je u svojoj recentnoj *Povijesti hrvatske književnosti*<sup>5</sup> formaciju o kojoj je riječ nazvao *prvom modernom*, uvodeći usput i termin *druga moderna*, što bi njemu bio naziv za zbivanja oko godine 1950.

Upravo je taj posljednji primjer indikativan: pokazuje kako smo postali svjesni da se moderna po bitnim svojim obilježjima podudara s ponečim drugim u povijesti nacionalne književnosti, ali da te podudarnosti nisu dovoljno istražene i da bi ih istom trebalo staviti na uvid. A time je onda — doduše, posredno, ali ipak dovoljno jasno — i sam pojam moderne (ili, po Jelčiću, prve moderne) iznova doveden u pitanje. Pokazuje se, u jednu ruku, da on nije pojam kao drugi književnopovijesni pojmovi, a u drugu ruku da — upravo zbog toga — treba izvidjeti što se njime zapravo obuhvaća.

Rekao bih da uzrok promjenama što su nastupile u načinu na koji rabimo termin *hrvatska moderna* treba tražiti u stanovitom razbistravanju naše književnopovijesne terminologije, do kojega je došlo posljednjih desetljeća. Taj naziv, naime, vidljivo odudara od ostalih naziva slične vrste, jer nije skovan na isti način i ne pokriva iste aspekte književnih djela i književnoga života.

Ostali su književnopovijesni termini, doista, utemeljeni prije svega na poetici. Govorimo, tako, o renesansi, manirizmu i baroku, govorimo o realizmu i ekspresionizmu, i uglavnom znamo što pod tim podrazumijevamo: uvijek je riječ o specifičnom sustavu literarnih vrijednosti na koje se neka skupina djela oslanja. Upravo je zato u novije doba došlo i do stanovitih terminoloških inovacija, koje opet indiciraju promjene u našem shvaćanju vlastite književne povijesti: danas je prirodno spominjati *književnost prosvjetiteljstva*, što prije nije bio običaj; isto je tako normalno reći *romantizam*, a ne *književnost preporoda*; čak je i jedan dio onoga periodizacijskog bloka koji smo nekada nazivali *međuratnom literaturom* sada razdijeljen na drugačije, poetički imenovane odsječke.<sup>6</sup>

Pri tome je dobro zapaziti da se tu nipošto ne radi tek ujednačavanju naše književnopovijesne terminologije s evropskom, niti opet o dokazivanju — nekada toliko popularnom — kako je hrvatska književnost imala sve ono što su imale i strane literature. Ako, recimo, danas radije govorimo o romantizmu nego o književnosti preporoda, onda je to prije svega zato što smo sada svjesniji nego prije da je u tome razdoblju za hrvatsku književnost manje važno ono što je u njoj specifično, drugačije nego drugdje, a da je važnije — strukturalno, formativno, poetički važnije — ono što se podudara s evropskim literaturama, te da zato i nema razloga da za tu pojavu ne uzmemo i jedan međunarodni termin.

Takve promjene zacijelo pridonose terminološkoj jasnoći i boljem sporazumijevanju. Pridonose one pogotovo zato što je u njima jasno sadržana i ona tendencija o kojoj je već netom riječi: da se nazivi za periode — ili tek povijesne trendove — utemelje na poetici, a ne na nekim izvanliterarnim pojavama.

Ali, upravo u takvoj situaciji — u situaciji veće terminološke jasnoće — počinje naziv *moderna* distonirati. A očito je i zašto se to zbiva: zato što on nije zasnovan na poetici, nego je skupno ime za više različitih — pa i disparatnih — po-

etika. Ne postoji poetika hrvatske moderne onako kako postoji poetika realizma ili ekspresionizma. A ipak, imamo termin koji kao da podrazumijeva upravo postojanje takve poetike. Odatle dolazi nesporazum. Prije nego što ga pokušamo razriješiti, verificirajmo najprije postojanje različitih — pa i bitno raznorodnih — poetika u onom vremenskom odsječku koji nazivamo hrvatskom modernom.

### 3

U razdoblju moderne — kako god da to razdoblje odredimo — koegzistira više poetika, koje su često i međusobno inkompatibilne. Pri tome je važno što su to poetike različite starosti: ima ih takvih koje su u Evropi davno realizirane, pa ponegdje već i napuštene, a i takvih koje idu ukorak s najnovijim zbivanjima u Beču ili Parizu. Za njihovo paralelno postojanje karakteristično je dvoje.

Prvo, te poetike nisu vezane uz žanrove. Nije, dakle, tako da bi, recimo, lirika bila u skladu s aktualnim zbivanjima, a roman za njima kasnio, ili opet tako da bi drama pratila svjetska zbivanja, a novelistika zaostajala. Različiti koncepti — različita shvaćanja literature — mogu se uočiti unutar istoga žanra, a nerijetko i unutar istoga opusa, pa ih čak zatječemo i unutar korica knjige istoga autora.

Drugo, supostojanje različitih poetika ne realizira se kao borba među njima. Aktualan je tada, dakako, sraz *starih* i *mladih*, ali on ima posve načelnu narav i tiče se društvene uloge književnosti. Inače, međutim, i u tekstovima *starih* i u tekstovima *mladih* možemo zapaziti i aktualne i zastarjele tendencije, a ima i autora koji mijenjaju stranu. Zato pravog poetičkoga sukoba nema, nego postoji neka vrsta poetičke koegzistencije.

Ipak, među poetikama koje sada daju svoje plodove, možemo razlikovati otprilike tri skupine s obzirom na njihovo tradicijsko podrijetlo. Jedne su one koje nedvojbeno pripadaju XIX. stoljeću i mogu se u evropskim okvirima smatrati nadmašenima. Drugo su one koje su aktualne, pa dakle neposredno korespondiraju s onim što se trenutačno zbiva u svjetskim književnim središtima. Treće su one koje će istom poslije — kad moderna nestane s povijesne pozornice — doživjeti svoj puni razvoj, ili će takav razvoj doživjeti samo u našim stranama. Ogladajmo ih jednu po jednu.

1. U prvu skupinu išli bi ponajprije tekstovi koji ponešto duguju romantizmu. Tu se treba sjetiti već spomenutoga Kranjčevca, čija je veza s romantizmom u struci već obilato dokumentirana.<sup>7</sup> Iz romantizma su proizašla i mnoga dramska djela s povijesnom tematikom i u stihu, onakva kakva je pisao Stjepan Miletić, pa Ante Tresić Pavičić i još poneki autor.<sup>8</sup> U tim je tekstovima moguće nazrijeti čak i tragove onoga što je svojedobno nazivano *romantičnim klasicizmom*,<sup>9</sup> a što je karakteriziralo dobar dio naše drame od preporoda pa do pojave moderne.

Nadalje, u tu bi skupinu išla djela realistička. Na mijeni stoljeća objavljeni su neki od reprezentativnih tekstova toga tipa, poput Kozarčeve *Oprave* (1899), poput nekih radova K.Š. Gjalskoga, a osobito poput Tomičeve *Melite*, koja izlazi 1899. i može se smatrati jednim od prvih pravih naših sasvim realističkih romana.

Napokon, trebalo bi tu svrstati i djela naturalistička. Koliko god da se u nas pojam naturalizma pojavio relativno rano, koliko god se o njemu polemiziralo dobrih petnaest godina, pravoga naturalizma mi zapravo nismo imali. Nismo ga dobili čak ni u Kumičićevim djelima, toga smo danas svjesni, premda se uz njegovo ime tradicionalno vezuje taj pojam. Pravi je naturalistički roman istom Novakov *Tito Dorčić* koji izlazi 1906. i u kojem su jako naglašeni upravo oni elementi na kojima je naturalizam inzistirao: hereditarna komponenta, utjecaj sredine, pa čak i stanovita eksperimentalnost u Zolinu smislu te riječi.

2. U drugu bi skupinu išla djela koja prate zbivanja u svijetu i imaju iste temeljne interese kao i tekstovi stranih pisaca. Pri tome se ne radi samo o odjecima, nego se jasno vidi da su naši autori usvojili novo shvaćanje literature i da okretno barataju instrumentarijem koji uz to shvaćanje ide. Neke od tih relacija identificirane su tek u novije vrijeme (zahvaljujući radovima V. Žmegača, M. Šicela, A. Stamaća i drugih), a za neke se zna otprije, samo što su sad dobili druga imena i jasniji kontekst.

Tako se kod naših autora vide utjecaji simbolizma, a onda i drugih tendencija koje su s njime povezane. Oni su osobito jasni u drami, napose u drami versificiranoj, gdje zbivanje biva očišćeno od svih tragova aktualnosti, društvenoga konteksta i dnevne prepoznatljivosti, dok su likovi svedeni samo na funkcije koje nose u sebi osobite poruke.<sup>10</sup> Takve drame piše Milan Ogrizović, pa Galović, a i poneki drugi autor, poput npr. Begovića, u kojega Žmegač nalazi tragove tzv. renesansizma.<sup>11</sup> Utjecaji simbolizma zapaženi su također i u Matoševoj i Leskovarovoj novelistici,<sup>12</sup> a dakako i u mnogoj lirskoj pjesmi toga doba.

Isto je tako vidljiv utjecaj impresionizma, koji se manifestira prije svega kao autorska apstinencija od svakoga komentara prikazanog zbivanja, te kao težnja da se to zbivanje dočara ponajviše u svojoj osjetilnoj dimenziji, pri čemu se isti osjeti nastoje izazvati i kod čitatelja. Istražujući taj kompleks, Viktor Žmegač je takve tekstove našao u Matoša, a onda i u Domjanića i Benešića.<sup>13</sup>

Napokon, tu je i secesijski kompleks. Za secesiju je karakterističan osobit odnos prema prirodi, koja se sad tumači kao tajanstveni prostor u kojemu se zbivaju magijski obredi. Priroda se uzima kao uzor umjetničkim tekstovima, kao što je ona predložak i za likovna djela. Osobito je vidljiv njezin utjecaj u lirici. Možda najizrazitija pjesma te vrste bit će Domjanićeva *Kap*, a možemo je naći i u Matoša (*Labud*), pa u Benešića, Vidrića, i drugih. Kod nekih se autora ona javlja i u drami, npr. u Nazora.<sup>14</sup>

3. Treću skupinu čine djela čija će poetička orijentacija tek u budućnosti dobiti puni razvoj, ime i identitet. Uostalom, za njih i jest karakteristično da u doba oko 1900. uglavnom nisu bila prepoznata kao vrijednost, koliko god da se njihovim autorima nije odricao talent ili utjecaj. Važno je međutim to što se ni takvim djelima uglavnom ne osporava pravo na postojanje, pa im se čak ne osporavaju ni stanoviti novi uvidi, tek što se sumnja u njihovu kvalitetu.

U tom je pogledu osobito karakterističan slučaj Janka Polića Kamova. Matoš je, na primjer, njegove lirske zbirke dočekaao sve samim pogrđama, ali je njihovu autoru — pogotovo nakon njegove smrti — priznao golemi dar.<sup>15</sup> Vjerovao je, dakle, da je talentiran pjesnik naprosto krenuo krivim putem, izabrao naopaku koncepciju književnosti. Kamovljevi je slučaj i inače specifičan: on je autor izrazio avangardističke geste, pa u njegovim tekstovima možemo naći sve ono što je za avangardu tipično: i negativan stav prema instituciji književnosti, i negativan stav prema društvenim konvencijama, i tendenciju za prevrednovanjem tradicije, a i niz drugih sličnih osobina. Stvar je samo u tome što avangardističke skupine — koje u Kamovljevo vrijeme već naveliko postoje — djeluju uvijek upravo kao skupine, a on je bio sâm. A k tome, on — upravo zbog osamljenosti — nije načinio nikakav manifest, bez čega avangarda također ne može. U svakom slučaju, ono što se kod Kamova vidi kao osobina individualne poetike, poslije će postati uporištem ekspresionizma, pa ćemo slične osobine moći naći u Šimića i u mladoga Krležu.

Kad se već spominje ekspresionizam, upravo je on druga tendencija koju u razdoblju oko mijene stoljeća treba također prepoznati. Vidljiv je on prije svega

kod Josipa Kosora. U vezi s njegovim tekstovima — dramskim koliko i proznim — govori se često o protoekspresionizmu.<sup>16</sup> I u njega, kao i u Kamova, postoji negativan stav prema društvu, a također i težnja da se zbilja vidi na donekle hiperboličan način, kroz deformirane likove i situacije.

Tu je, napokon, i tendencija koju u to doba jedva da bi itko svrstao u maticu književnosti, ali je svi uzimaju u obzir kao fenomen društvenoga, pa i literarnog života. Riječ je o trivijalnoj književnosti. Ona, dakako, postoji mimo svih tada vladajućih tendencija, ali zato ima široko čitateljstvo i veliku budućnost. A što je osobito važno, ona se ne može otpisati kao sfera literature koja naprosto perpetuira neke modele koji su u oficijelnoj književnosti već napušteni (ponajviše romantične), i to iz dva razloga. Prvo, vidjeli smo da i visoka književnost tada rabi postupke koji se mogu smatrati zastarjelima. Drugo, upravo trivijalna književnost uvodi neke pripovjedne strategije koje će visoka književnost usvojiti tek poslije.<sup>17</sup>

Iz svega rečenog postaje jasno zašto nas se pojam moderne doima danas ponešto fluidnim: dok su drugi periodizacijski termini zasnovani na poetici koja vlada u nekom razdoblju, ovaj opisuje upravo pluralizam različitih poetika u jednom vremenskom odsječku. Znači li to onda da ga treba odbaciti? Ili samo korigirati nekakvim pridjevskim dodatkom? Ili iznova definirati? Upravo ta pitanja sada iziskuju odgovor.

Moglo bi se načas učiniti kako moderna i nije ništa posebno: u povijesti književnosti i inače u svakom trenutku koegzistiraju različite tendencije i različite poetike, a kod moderne je to tek nešto naglašenije. Ipak, specifičnost njezine šarolikosti leži u tome što sve tendencije koje su ovdje opisane — a našlo bi ih se, uz pažljivu analizu, zacijelo još — postoje u svijesti pisaca, publike i kritike uglavnom ravnopravno. Nije, dakle, tako da bi jedne poetike bile ocjenjivane kao savršene a druge kao neprihvatljive, ili jedne imale službeni, a druge neslužbeni status, nego sve one — bez obzira na međusobnu dispartatnost — bivaju prihvaćene kao normalan dio aktualnoga književnog trenutka: može im se osporavati društvena

vrijednost, ali im se i tada priznaje estetičnost. Ako izuzmemo ekstremne slučajeve — avangardu i trivijalnu književnost — možemo slobodno kazati da se ničemu posve ne odriče umjetnički potencijal.

Možda se najbolje to vidi u scenskim tekstovima. Ondje postoji na jednoj strani veristička, a na drugoj artistska drama, a njima svakako treba pridružiti još i tragediju s temom iz nacionalne prošlosti, a onda i pučki igrokaz tipa Freudreichovih *Graničara*. Ako držimo na umu da se pod verističkim misli i na realističko i na naturalističko, a i na manifestacije predekspressionizma, dok se pod artistskim podrazumijeva i simbolističko i secesijsko, zaključit ćemo da je raspon vrlo širok. A pri tome, sve se te drame igraju na istoj pozornici, iz večeri u večer, i sve pretendiraju na pažnju jedne iste publike. A to znači da se smatra kako je ta publika za sve njih dovoljno pripremljena i da nju sve te drame mogu zanimati.

Ako sad to proširimo na cjelinu književnosti, možemo zaključiti samo jedno: u razdoblju oko 1900. — koje zovemo književnošću moderne — ne samo da ne postoji dominantna poetika, nego je upravo raznolikost — pa i disparatnost — ono što se očekuje i s čim se u literaturi normalno živi. A to je onda dio shvaćanja literature, dio njezine društvene funkcije i njezina estetskog sustava. Ukratko, to je njezina poetika.

Jer, postojeći u takvu pluralističkom okružju, razne poetike računaju jedne na druge, kao na svoga saveznika ili kao na svoju suprotnost. Koliko god se ponekad činilo da su neprijateljski raspoložene jedne prema drugima, one zapravo jedne bez drugih i ne bi mogle postojati. Svaka od njih svjesna je svojih ograničenja, i svaka predmnijeva da će ono što ne pokriva ona, pokriti neka druga poetika. I onda kad nastaju — kad bivaju formulirane kao zahtjevi i manifesti ili kad se samo implicitno podrazumijevaju — one se stvaraju za pluralističko okružje. A iz toga slijedi prilično očit zaključak: ako sve poetike — svi naoko nepomirljivi koncepti literature — podrazumijevaju pluralizam, onda je pluralizam njihova zajednička podloga. Bez toga pluralizma — mogli bismo nešto slobodnije kazati — ne bi ni tih poetika bilo.

Danas nas se takav zaključak i ne doima toliko paradoksalno. Kako onda istom sada do njega dolazimo? Odgovor je jednostavan: njega nam je sugeriralo naše povijesno i naše literarno iskustvo. Trebalo je da doživimo sve ono što smo u toku XX. stoljeća doživjeli, pa da nam se takva misao sama od sebe nametne. Ili izravnije, a i točnije: trebalo je da se i sami nađemo u pluralističkom vremenu,



sličnom onome u kojem su živjeli i pisci (i čitatelji) u doba moderne, pa da shvatimo i taj aspekt zbivanja oko godine 1900.

A ako je tako, onda ostaje još i pitanje: kako to razdoblje da nazovemo? Treba li da zadržimo stari termin ili ne treba?

## 5

Odgovor na netom postavljeno pitanje nameće se — nakon prethodnih razmatranja — sam po sebi. Reklo bi se da bi pojam moderne trebalo svakako zadržati, i da bi se čak moglo smatrati kako je on u postojećem obliku upravo dragocjen. Dragocjen je on iz dva razloga: zato što ne opisuje jednu poetiku, nego pluralizam poetika, i zato što upravo on to najbolje čini. Takav kakav jest, on idealno definira zbivanje na mijeni stoljeća. Čini on to i s obzirom na svoj sadržaj i s obzirom na svoj vremenski obuhvat.

Sadržajno, on u sebe uključuje sve što se tada zbivalo: sve što se događa ili jest nekakav modernizam ili jest u nekom odnosu prema modernizmu (čak i onda kad je posve tradicionalistički nastrojeno). U drugu ruku, takvo stanje traje upravo u onome razdoblju koje nazivamo razdobljem moderne (dakle, otprilike od 1895. do kraja Prvoga svjetskoga rata), a nakon toga počinju prevladavati ekspresionističke, odnosno avangardističke tendencije.

Važno je samo da pri upotrebi toga termina budemo svjesni kako ga rabimo periodizacijski, a ne poetički, da znamo kako on opisuje jedno povijesno stanje, a ne jedno cjelovito shvaćanje literature i praksu koja bi s tim shvaćanjem bila usklađena.

Točnije, on to ne čini na isti način kao drugi književnopovijesni termini. Druge je takve pojmove moguće oprimjeriti tekstovima, a modernu nije. Da bismo shvatili što je barok, dovoljno je pažljivo promotriti jedan Gundulićev ulomak, pa možemo biti sigurni da ćemo iste književne postupke prepoznati i u ostalih pisaca koji pripadaju baroku; još više, pripadnost nekog teksta baroku moći ćemo utvrditi upravo pitajući se ima li u njemu onakvih postupaka kakvih ima u Gundulića. Kod moderne je drugačije: njezina je specifičnost u tome što se njezin povijesni identi-

tet ne može ilustrirati tekstem: u jednu ruku zato što ćemo, opisujući Vidrićeve tekstove, malo reći o Matošu, a pogotovo o Kamovu; u drugu ruku zato što se identitet moderne i sastoji upravo u toj različitosti među piscima i njihovim koncepcijama.

Taj termin, naime — kao što smo već konstatirali — opisuje pluralizam poetika, ali otvara vidik na ono po čemu upravo pluralizam poetika sâm postaje poetikom. Ta bi se pluralistička poetika mogla okarakterizirati kao poetika književnoga života, za razliku od poetike tekstova. Ona leži više u odnosu među djelima i njihovim koncepcijama, nego u djelima samim. Ona je poetika pitanja a ne poetika znanja (koliko god da se odlučnima poneki pisci predstavljaju). Ona je poetika sumnje, a ne poetika vjere (koliko god da vjera ponekad postaje neizmjerena upravo zato da bi se potisnula sumnja).

Ukratko, ta je poetika pomalo nalik na ono što imamo danas. I danas postoji izrazit pluralizam, i danas postoji sumnja i stanje prijelaza, ali svejedno svi osjećamo da je sve što se u literaturi zbiva u nekom odnosu jedno prema drugome, i da je prožeto istim duhom vremena ili bar istim senzibilitetom.

Našli smo se, ukratko rečeno, u postmodernizmu. Ako postoji neka kategorija kojom se postmodernizam može općenito okarakterizirati, to je pluralizam. On ničemu ne daje prednost, ni jedno shvaćanje književnosti — ni jednu praksu — ne stavlja na prvo mjesto, nego ih sve dopušta: *anything goes* njegova je glavna parola. Takva je i književna praksa, takvo je stanje književnoga života, pa i u nas: ne postoji jedna vodeća škola, jedna poetika koja bi se smatrala najboljom (naja-ktualnijom, nevjrednijom), nego paralelno egzistira cijeli niz vrlo proturječnih i prilično nespojivih načina pisanja i shvaćanja literature. Pri tome se sve te prakse i sve te koncepcije književnosti bore za istu publiku, dijele prostor istih časopisa, pojavljuju se jedna s drugima kod istih nakladnika. I najpovršniji pogled na godišnju hrvatsku bibliografiju o tome jasno svjedoči.

A ta je situacija prilično nalik na ono što se zbivalo oko godine 1900. I sad je, kao i onda, pluralizam glavno obilježje, i sada se, kao i onda, neka mišljenja čuju bolje a neka slabije, ali ni jedno ne biva posve odbačeno. Teško će se danas itko odvažiti da nekoj praksi — nekoj poetici — uskrati pravo na postojanje, ne samo zato što to brani načelo tolerancije, nego i zato što smo ipak svjesni kako sve te prakse, koliko god različite bile među sobom, ipak nekako jedne na druge utječu (makar i kao izazov), da su sve dijelovi iste slike, pa su zato sve i potrebne. Ukratko,

naša je književna situacija po samoj svojoj naravi kompozitna, pluralistička, i mi od toga ne bježimo, nego tu činjenicu prihvaćamo kao dio svojega identiteta.

A upravo nas to kvalificira da razumijemo druga takva razdoblja u povijesti književnosti. To nas kvalificira da razumijemo hrvatsku modernu, i da ispravno shvatimo njezin naziv u izvornom njegovu značenju. On je, reklo bi se, i skovan zato da bi opisao pluralizam, raznolikost tendencija i specifičan identitet koji živi od raznolikosti, baš kao što je slučaj i s našim vlastitim identitetom. Ako nam se još donedavno činilo da u svakom trenutku mora postojati nešto što je najvažnije (nešto što je osobito novo, ili osobito estetično), pa da se po tome mora i samo razdoblje nazivati, danas smo svjesni da bit nekoga književnog trenutka može ležati i u njegovoj mnogolikosti, pa i u njegovoj vrijednosnoj kolebljivosti. Svjesni smo, dakle, da i pojam moderne možemo rabiti bez nelagode, i bez selektivnosti, pa da u njega možemo uključiti sve što se oko 1900. zbiva, jer se je važno.

Dapače, danas smo i obavezni da upravo tako postupamo. Obavezni smo zato što ćemo na taj način sam termin reafirmirati i vratiti ga normalnoj uporabi, ali i zbog još jednoga drugog, ne manje važnog razloga: zato što ćemo, koncipirajući modernu kao pluralno razdoblje, tu književnost moći bolje razumjeti, točnije interpretirati i s više zadovoljstva čitati.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Modernističkih tekstova bilo je i prije, ali je modernistički pokret sad zadobio javni karakter, i to zbog dva događaja koji su se zbili 1895: na natječaju za dramski tekst Vojnovićev *Ekvinocijo* pobijedio je *Simeona Velikog* Ante Tresića Pavičića, a na Jelačićevu trgu je, prilikom posjeta Franje Josipa, spaljena mađarska trobojnica.

<sup>2</sup> Tu je podjelu on uveo u prvom izdanju svoje hrestomatije *Hrvatska drama 20. stoljeća I*, Split 1989; sad postoji i drugo izdanje, pod naslovom *Hrestomatija novije hrvatske drame*, Zagreb 2000.

<sup>3</sup> Učinio je to u raspravi »Pitanje secesije u moderni«, u knjizi *Passim*, Split 1989.

<sup>4</sup> Knjiga se zove *Duh impresionizma i secesije*, i izašla je u dva izdanja, oba u Zagrebu, 1993. i 1997.

<sup>5</sup> Zagreb 1997.

<sup>6</sup> U novije su vrijeme, na primjer, izašle dvije knjige o našem ekspresionizmu; prvoj je autor Cvjetko Milanja, a naslov *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma* (Zagreb 2000); druga je knjiga antologija, sastavljač joj je Branimir Donat, a naslov *Put kroz noć*, Zagreb 2001.

<sup>7</sup> Usp. npr.: Mirko Tomasović, »Kranjčevićeva rimska elegija«, u knjizi *Poeti i začinjavci*, Dubrovnik 1991; Ivo Frangeš, »Kranjčevićeva 'Mletačka elegija'«, u knjizi *Suvremenost baštine*, Zagreb 1992.

<sup>8</sup> O tome v. u spomenutoj Senkerovoj hrestomatiji, kao i u mojoj knjizi *Hrvatski dramski stih*, Split 2000.

<sup>9</sup> Termin je predložio Zlatko Posavac u svom radu »Romantični klasicizam na zalazu«, zbornik *Dani Hvarskog kazališta-XIX. stoljeće*, Split 1979.

<sup>10</sup> Usp. o tome u mojoj knjizi *Stih u drami&drama u stihu*, Zagreb 1985.

<sup>11</sup> Rad se zove »Renesansa u zrcalu moderne« i objavljen je u prije spomenutoj knjizi o impresionizmu i secesiji.

<sup>12</sup> Usp. npr.: Krešimir Nemeč, *Antologija hrvatske novele*, Zagreb 1997.

<sup>13</sup> Rad se zove »Književni impresionizam«.

<sup>14</sup> O prvoj trojici pisao sam u knjizi *Moderna hrvatska lirika*, Zagreb 1999, a o Nazoru u raspravi »Nazorova *Gospa od snijega*«, u zborniku *Komparativna povijest hrvatske književnosti II*, ur. Mirko Tomasović i Vinka Glunčić-Bužančić, Split 2000.

<sup>15</sup> Kako se Matošev sud o Kamovu mijenjao, može se lijepo vidjeti u zborniku *Misli i pogledi A.G. Matoša*, izbor tekstova, indeks i objašnjenja M.Ujević, Zagreb 1955, gdje su pregledno prikazani svi bitni Matoševi iskazi o mlađem kolegi.

<sup>16</sup> V. o tome o monografiji Dubravka Jelčića *Josip Kosor*, Zagreb 1988.

<sup>17</sup> O nekima od takvih autora imamo već i autoritativne znanstvene uvide, npr. o Zagorki knjigu Stanka Lasića *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, Zagreb 1986, a o Higinu Dragošiću raspravu Krešimira Nemeča »Čarolija narativne kombinatorike«, u knjizi *Mogućnosti tumačenja*, Zagreb 2000.