

IMAGINARIJ MEDITERANA — KNJIŽEVNA MODERNA NA PRIJELAZU STOLJEĆA

Branka Brlenić-Vujić

... Mašta seže dalje od pogleda ...
(Umberto Eco, *Otok prethodnoga dana*)

*Sirene — ipak, svojim nesavršenim
pjesmama, koje su bile tek jedan budući
pjev, vodile su navigatora prema onom
prostoru gdje bi pjevanje istinski započelo.*
(Maurice Blanchot)

Univerzalizam Mediterana kao civilizacijsko europsko — *i hrvatsko* — ishodište — uspostavlja kinetičko kretanje Sjevera prema Jugu u potrazi za utopijskom slikom sklada — ljepote. Literarizacija je *sretnog plova hrvatske moderne* utemeljena na izvornom značenju riječi *secesija* i odgovara poruci — *tjelesna odlaska ili odlaska putem figuralnih snova ili optičkih preobrazbi*. Imaginarij melankolične plovidbe osvjetljavaju asocijativni interkulturalni krugovi s dvije označnice — *antičko imaginarno* i *imaginarno kršćanstva*; ponavljajući *Utopiju*, *Epepeju* i *Mit* kao unutarnji duhovni krajobraz.

*Utopijski je pogled unatrag u službi pogleda unaprijed,*¹ koji *mit otčarava u reaktualizaciji arhetipskih događaja kružnoga ponavljanja*, koji se neprestano

intertekstualno obnavljaju u književnoj stilizaciji i estetizaciji fin de sièclea ili katalogizaciji estetskih asocijacija.

Mitska prošlost epske antičke plovidbe — koja je ispisivala zemljovid Mediterana — obnavlja samo mitske mentalne slike subjektivna vlastita vremena u utopijskoj potrazi za idealom ostvarene ljepote; ali u slobodnim poetskim asocijacijama melankolične spoznaje krhkog sna mediteranskoga imaginarija. Topos Utopije književne moderne na prijelazu stoljeća dobiva označnicu pounutrenja i normativnu figuraciju idealâ antičkog imaginarnog kojemu je pridruženo imaginarno kršćanstva.

X X X

*I da onda samo plovimo bez međe,
Pa da nema kraja, i da nema zore,
Samo noć i pjesma, val i mjeseciina.*
(Fran Galović, *Ravena III, Večer na moru,*
Epilog)

Melankoliji nezaustavljene prolaznosti i čežnje s uporištem u Nietzscheovoj *vjeri u Jug* — u statičnoj mediteranskoj inscenaciji sonetnog ciklusa *Četiri grada*² iz 1913. godine — prethode Galovićeve pjesme iz 1906. godine naslovljene: *Priča* ('Pobratim', br. 12, str. 249) i *U starome kraljevskom dvoru...* (Peteranec — vinograd na brijegu Širovice, 11. IX. Prema Juliju Benešiću, u : *Fran Galović, Pjesme*, Zagreb, 1940, str. 21)

Pjesnikov metafizički obzor participiranja u idealu nedostižnog — valovi Mediterana brišu crte horizonta, a more je zagrljaj prostora i vremena — u slici beskonačnosti prostora i vremena ispisuje modalne tonove melankolije, ali i ironičnu rezignaciju, uokvirujući *Četiri grada*.

Prepletanje povijesnih i bajkolikih³ događaja u naslovljenim Galovićevim pjesmama usidrenih u prirodni krajolik Mediterana, u potrazi je za duhovnim tragovima. Pjesnikov silazak u izvorsku dubinu vremena — jer od *sažetih slika*

svijeta (Nietzsche) obnavljaju se samo mitske mentalne slike — povijest je putovanja, san s buđenjem ili bez buđenja. Čežnja je u znaku pustolovine duha i nemogućnosti njezina ostvarivanja. Otuda bajkovitost Galovićevih stihova unutar nutarnjeg svjetogleda; a oproštaj je pridružen odlasku u oprostrenom vremenu opažaja, doživljaja i osjeta u ćutilnoj igri.

U pjesmama *Priča* i *U starome kraljevskom dvoru...* pjesnik je uspostavio poetiku imaginarnog utjelovljenu u snovima i čudesnom svijetu bajkovitosti u skladbi prikazivanja likova: *majke — sina, mladoga mornara — vile (Priča); lijepa mlada kraljevna — mladi ribar (U starome kraljevskom dvoru...)*, što nema za svrhu oponašati prirodu, pričati istinite povijesti i prikazati opipljive realitete, već utjeloviti snove, opsesije i imaginacije i uvesti ih u senzibilnost.

Galovićeva lirski bajkovitost u naslovljenim pjesmama odgovara hrvatskoj⁴ i europskoj paradigmi⁵ ne samo na području *bajkovite pripovijesti koja crpi iz nacionalne mitske predaje*⁶ — nego i u obilježbi ironijskog diskursa *sretnog plova* Mediteranom — na prijelazu stoljeća.

Za pjesnika imaginarno je povezano s nadnaravnim svijetom.

Primjerice:

pripovjedi mu majka čudnu priču / o vilama, što na dnu sinjeg mora / u dvorovima živu od kristala u Priči;

daleko na pučini plavoj / u prastaro doba / stajaše grad / visoki kraljevski dvorac... / od mramora bijelog u Starome kraljevskom dvoru... .

Metamorfoza majčina sna u *Priči*, bajkovita je preobrazba:

*I vidi, gdje se zdravo vraća s mora
Na zlatnom čamcu, uza nj krasna vila;
Njoj zlatna kosa na ramena pala,
Sva mekana i laka kao svila...;*

ali i ironično buđenje:

*sad mora doći... I traži ga majka,
Al on ne dođe nikad, nikad više...*

Imaginarno — blještavilo je tkanje majčine priče i sna — *dvor od kristala, zlatokose vile i krasne ko sunce, zlatni čamac, zlatna kosa (Priča)* .

U *Starome kraljevskom dvoru*... sublimirana je igra osjetila, u kojoj je ornament čista ćutilna igra — *stupovlje sjajno / posuto zlatnim / prekrasnim ružama / obavito svježijem bršljanom / koji se prepliće / uz starinske zide / grleći nježno / gole i prebijeje / mramorne grudi / prekrasnih žena; a mramorne grudi prekrasnih žena* alegorija zaustavljena vremena.

U topografskoj bajkolikoj Galovićevoj slici Mediterana more je izazov plovidbe, a kopno je smisao toga izazova u ironijskom diskursu. Upozoravajući na nazočne suprotnosti — u kojoj je sve satkano od snova — pjesnik ispisuje istovremenost kružnoga kretanja jave i sna koje se može i prožimati, pa i zamijeniti. Za Galovića java i san dvostruka su zbilja, zbilja snoviđenja. U *Priči* surova zbilja — smrt sina — raskida majčino blještavo tkanje snova, a u *Starome kraljevskom dvoru*... ostaje nadahnuće — unutarnji treptaj bez buđenja.

U *Priči* je u potrazi za nostalgičnim vremenom izgubljene *Arkadije*, ali je svjestan prolaznosti sklada krhke utopijske slike *Arkadije* koja traje tek koliko u snu — poetici imaginarnog. Otuda i duhovni krajobraz u *Starome kraljevskom dvoru*... u kojem je ozrcaljen topos *utopijske slike*. Nostalgično vrijeme *Utopije* postaje mitska prošlost plovidbe Mediteranom projicirana u *Četiri grada*, 1913. godine, koja se iščitava iz prethodnih naslovljenih pjesama iz 1906. godine.

Mitska povijest dvostrukoga putovanja — majčine priče i sna i tragične plovidbe mladoga mornara — ponavlja se kao plovidba *U starome kraljevskom gradu*... ; ali i u Galovićevu hodočašću Mediteranom. Figuralni snovi i optičke metamorfoze Galovićeve bajkolike lirike u 1906. godini potraga je u pjesnika za izgubljenom utopijskom slikom *Arkadije*, koja se nastavlja tjelesnim odlaskom — pjesnikovom plovidbom Mediteranom, unutar kojih ostaje bajkolika slika *Utopije* — mjesta koje ne postoji u zbilji.

Za vrijeme ljetnih blagdana 1912. godine priredio je profesor povijesti umjetnosti Iso Kršnjavi, uz vladinu potporu, desetodnevno znanstveno putovanje sa svojim slušateljima i nekolicinom umjetnika i književnika (Karlo Horvat, Artur Schneider, Milan Ogrizović, Andrija Milčinović, Josip Matasović, Vladimir Čopić, Fran Galović, Petar Orlić) školskim brodom Vila Velebita prema Italiji (Rijeka — Pula — Poreč — Venecija — Ravena) .

To je putovanje ponukalo Galovića napisati ciklus soneta s posvetom *dru Isidoru Kršnjavom* pod nazivom *Četiri grada*,⁷ Zagreb 1913. godine. Ima ih 12, od njih je 5 posvećeno Veneciji, 2 Padovi, 2 Vicenzi, 2 Raveni, a posljednji je kao epilog — povratak s puta.

Uzajamno prožimanje povjesnika umjetnosti, slikara i pjesnika, osoba različitih po načinu naobrazbe i psihofizičkom ustrojstvu, a koje iz srednjoeuropskog kulturnog kruga utiru put prema mediteranskom okruženju; hodočašće koje je već upisao požeški klasicist Franjo Ciraki u svojim *Firentinskim elegijama* 1872. godine.

Ideal Juga u plovidbi i hodočašću u Cirakija je u slici zasvođene *likovne arheologije*, ali i *književne arheologije*⁸ talijanskoga putopisa, u stihovima elegije ispjevane Firenci i kulturnoj baštini.

Primjerice — prethodno ispisuje Goethe u *Italienische Reise* (1816 — 1817) u rimskom zapisu u dnevniku, s nadnevkom 5. studenog 1786. godine — u kojemu se *sažima cijeli stari vijek* (Humboldt) — u označici romantičarskog historicizma ostaje *melankolična slika plovidbe*.⁹

Povijest svoga putovanja romantičari uspostavljaju na dvojak način: kao putnici po zemljovidu i kao putnici po vertikalnoj stazi duhovne baštine. Ispisuju nutarnji duhovni krajobraz¹⁰ unutar kojega je *morsko — navigacijska metaforika*¹¹ u karakterističnom nizu romantičarske poetike (primjerice: u S. Vraza, P. Preradovića, I. Trnskog u hrvatskoj književnosti; u G. G. Byronovu *Childe Haroldu* u engleskoj književnosti ili *Pjesmi o starom mornaru u sedam dijelova* S. T. Coleridgea; ili u A. S. Puškina u ruskoj književnosti; ili u A. Mickiewicza u poljskoj književnosti) prispodobljena duhovnoj baštini (primjerice — u I. K. Sakcinskog, A. Nemčića, R. Jorgovanića) .

Mal de siècle u kojem *mašta seže dalje od pogleda* (U. Eco) i u kojemu plovidba važnija od svršetka, jer je stvorena po vlastitoj mjeri — po mjeri poetskih subjektivnih figuralnih snova ili optičkih preobrazbi¹² — zaustavljeno je vrijeme *fin de sièclea — književne moderne na prijelazu stoljeća* u *neoromantičarskoj slobodi težnje prema poetskoj mašti* (V. Žmegač) i *bajkolikom prekoračenju iskustvene granice* (V. Žmegač) .

U *Modernističkoj fazi Ksavera Šandora Gjalskoga* Miroslav će Šicel upozoriti na *piščevo putovanje, u tri navrata, Italijom, gdje se na samom izvoru nadahnjivao ljepotom antičke skulpture... Antička konkretnost pretvara se u modernističku*

fikciju idealnog, apstraktnog, izvanvremenskog i izvanprostornog osjećanja besprijekorne ljepote... ; u kojoj usklađuje i poistovjećuje nemoguće: poganstvo i kršćanstvo,¹³ zaključit će autor znanstvenoga rada koji je i instruktivni putokaz u razdoblje fin de sièclea — u neoromantičarsko bježanje u poetiku imaginacije.¹⁴

Klasična i renesansna Italija postaje simbolom susreta Sjevera i Juga. Simbolizam i secesiju europskog i srednjoeuropskog prostora u Kršnjavog i Galovića posreduje Mediteran! Na potonje upozorit će Ljubo Babić u knjizi *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću*, Zagreb 1934. godine, na stranici 70:

Kršnjavi je bio fantast, zaljubljen u ljepotu poput kakvih poklonika ljepote u doba renesanse; ova je za njega bila neki umišljeni otok blaženih, neki daleki ideal prošlosti. Tercine Danteove bile su ono čarobno sredstvo, koje ga je prenosilo iz stvarnosti, iz njegove nemirne aktivnosti u taj daleki umišljeni sklad i ljepotu. Za njega je to bilo neke vrsti odmora. Iz pakla stvarnosti, kojoj je topografiju mogao dobro znati, dizao se s pomoću topografije Božanstvene komedije do svog fiktivnog raja.

Fran Galović pod utjecajem A. G. Matoša, Mihovila Nikolića i Vladimira Vidrića,¹⁵ i Ise Kršnjavoga u starim toposima traži dekorativne oblike u slikarstvu, arhitekturi, književnosti i glazbi za izgradnju skladne zatvorene cjeline, kao što je sonet. Lirskom melankolijom plovio je prema hipotetičnoj uskladbi. Poslužimo li se Nietzscheovim pojmom iz *Rođenja tragedije iz duha glazbe*, težio je apolonskom načelu sklada, pa makar i putem soneta! Iz današnje recepcije ciklus soneta *Četiri grada* ukazuje i u 1913. godini na pitanje secesije¹⁶ i upućuje prema označicama: ornamentika, esteticizam i manirizam.¹⁷

Iskustvo i prinos nastali na susretištu Istoka i Zapada, rimsko-pokrajinskih, barbarskih, islamskih i helenističkih iskustava s područja Mediterana prije renesanse u ženskim likovima, u igri svjetla, morskog ozračja i tame, velikih raširenih očiju, nose duboku Galovićevu sjetu i pesimizam, očaj osame, čežnju za nepoznatim daljinama i upit pred ponorima neizvjesnosti. Potonje će ga pratiti cijeli život i prožimati mišlju na smrt i tragično spoznavanje prolaznosti, unutar koje je ozrcaljen ženski lik u smislu poezije dolce stil nuovo s motivom žene — anđela, gospe, madone i ljubavi kao nedostižnog ideala.

*Od halkidona i safira
Sagradit valja Tebi dvore,
Pa da se njima pjesme ore,
I zlatna harfa vječno svira!*

*Do zore val ti čelo dira,
A uzdisaji ruža dvòrē
Ljepotu tvoju, da ti tvore
Tek jedan prijesto od zefira.*

*O, dopusti da se kajem,
Kraj tvog trona, jer te voli
Duša dokle sunce traje!*

*Divna gospo, molitva je
Ovo što me tako boli,
i što tebi, evo, dajem.*

(Venecija, III, Gian Bellinijeva Madonna)

Trubadurska tradicija u kontemplaciji Galovićevih osjećaja izražava apstraktnu ideju vječne čežnje za neopisivom ljepotom. Ta je čežnja izražena plastičnom slikom *vječnog sviranja na zlatnoj harfi*. Glazba prije svega sklada atmosferu i raspoloženje i u simboličnoj je ulozi. Melankolija, plemenita pratilja ljepote, tvori raspoloženje u alegorijskoj slici izgubljene klasične ljepote. Skladba *zlatne harfe koja vječno svira* u sintetičnoj slikovnoj slici Bellinijeve Madonne, oslušnuta i ugledana, odlikuje se glasom Galovićeve nutrine. Postojana kao bol i patnja, kao služba i vjernost, ali i kao simbol ljubavi i svetinje. Ljudska suza biva uzveličana i pročišćena, a stradanje se preobraća u ljepotu sklada.

Apstraktna želja za ljepotom ljubavi dobiva svoja individualna imena, noseći točno određene asocijacije u okviru našeg misaonog i kulturnog kruga:

*Oni će na Cipar. Samotnička zvana
Javila se ponoć. Kao krotka srna
Stisnula se uza nj bijela Dezdemonu;*

*Kosa mu je gusta, kudrava i crna
I kad zora do njih došla je daleka,
Osjetiše možda ono što ih čeka.*

(Venecija, IV, Palazzo Contarini — Fasan)

*Nije bio san! I danas pjesnik šeta
Stazom prognanika čuteć staru tugu,
Ali obnoć samo, jer je šutnja sveta.*

*Pa kad silazi mjesec, možda u tom lugu
Što se mrakom bola i tišine ljeska,
Lebdi s valom noćnim čarobna Francesca!*

(Ravena, I, Pineta)

Shakespeareova Dezdemoni i Danteova Francesca da Rimini kroz žensku ljubav otvaraju pogled na neizmjernost, uspostavljajući mistiku erotizma i osjećaj ljubavi koji je prije svega žudnja za ljubavlju:

*I crne kose usne pune žara
I grijeha...
Tek vječna tvoja mladost ovdje cvate!*

(Venecija, V, San Sebastiano)

*Dugo se kroz tamu svih čeznuća kradem
I tražim nešto davno: nagu lijepost lika,
Što izmiče i tone! ...*

(Padova, II, Capella del Santo)

Ljubav je ta koja ne traži posjedovanje, nego upravo bolno uživa u stanju neposjedovanja i postaje zbiljska u povijesnom smislu na dvostruki način:

*Šarena bajka mističnog tkanja
Po zidovima prolazi kroz trista*

*Neizbrojenih svjetala. I čista.
Daleku ljubav zvijezdama se klanja.*

*A mrtva glava klonuloga Hrista
Na majčine se drage grudi sklanja.
(Padova, I, Giotto)*

*Ja vidim Colombina
sa crnim šalom tu je stala
Pa tako čeka Arlechina.*

*Al tužna, blijeda jedna maska,
Kraj stupa što se ustavila,
(A poslala je Pulcinella).
(Vicenza, II, Teatro Olimpico)*

Između vjernosti majčinske ljubavi, postojanosti i likova Harlekina, Columbine i Pulcinelle koji svojim krabuljama upozoravaju na tragičnost ljubavi, pjesnik ostaje razapet između besmrtnosti i mistične uzvišenosti ljepote i njene krabulje kao destruktivnog senzibiliteta; čežnjom za idealom ljubavlju koja se preobražava u secesijsko sjedinjenje Erosa i Thanatosa. Pjesnički Galovićev doživljaj, koji je to veći što ga 'obilježuje' i umjetnik — slikar Giotto, sadrži nedostižnu ljubav koja u svakodnevici zbilje postaje igra. Ljubav kao čista apstrakcija koja ima obilježje stvarnosti, ali koja neprestano izmiče jer se ne može ostvariti u svome idealu.

Vizualne, zvučne i značejske oblike Galović povezuje u jedno sugestivno wagnerovsko raspoloženje koje ostvaruje načelo panestetizma, sintezu riječi slike i glazbe u kultu renesansne umjetnosti i plovidbu u unutarnju senzibiliziranu sliku estetiziranog secesijskog prostora. *Sretan plov* Mediteranom — s dr. Isom Kršnjavim — ideal je sanjarenja cijelog naraštaja hrvatske moderne. Čežnja za nepoznatim plavim daljinama u Galovića je ostvarena kinetičkim načelom plovidbe slikom otvorenog prostora i optičkih metamorfoza. Dekorativna stilizacija s naglašenom estetskom funkcionalnošću likovne talijanske renesanse poslužit će uspostavljanju uspravnog slijeda u ozračju kultura i civilizacija Mediterana.

Ikonografija idealiziranih mladolikih lijepih žena: *divna gospa, bijela Dezdemoni, čarobna Francesca, Madonna* s profinjenim i sentimentalnim izrazom lica nadopunjena je ikonografijom muškog lika s profinjenim grafizmom *guste, kudrave i crne kose u mističnom tkanju*, kromatikom tame i svjetla, crnog i bijelog, noći i jutra u *plaču sutona i koraku tame*. Naznačena amblematika secesijskog floreala — ruže upućuje na estetizaciju prostora, unutar kojeg slijedimo estetsko prevrednovanje unutar pripovjednog teksta koji dehijarhizira vlastitu ikonografiju idealiziranih žena ikonografijom muških likova, *nage lijeposti*, i ikonografijom neveselih maski ženskih likova Columbine i Pulcinelle!

Sretan plov s Isom Kršnjavim u sonetnom ciklusu *Četiri grada* životopisni je zapis pjesnika. Sjetom kao epilogom narušava sklad i imanentnu težnju uskladbe disonantnosti:

*I da onda samo plovimo bez međe,
Pa da nema kraja, i da nema zore,
Samo noć i pjesma, val i mjesečina!*

*I sve dalje tako. Velika tišina.
Zvijezde kao u snu svakim trenom rjeđe.
Onda ništa više. Samo muk i more!*

(*Ravena, III, Večer na moru /Epilog/*)

Melankolija nezaustavljive prolaznosti i čežnje s uporištem u Nietzscheovoj *vjeri u Jug* zastaje pred ciklusom kajkavskih pjesama *Z mojih bregov*, čija je uvodna pjesma *Mojemu ocu* već napisana 27. svibnja 1913. godine, ostajući u završnom disakordu sjete i osame:¹⁸

I ti si, kak i ja, tak strašno sam.

* * *

Bistro jutro na caklini mora,
Latinski biser ljiljanskog odsjaja:
Sredozemlje.
(Albert Camus, Sredozemlje)

Prema *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva: Ljiljan je znak čistoće. Izvorno u ranoj kršćanskoj umjetnosti ljiljan se pojavljuje kao oznaka svetih djevice...*¹⁹

Hrvatska soba — Croate et Slavonie u Palais des Beaux Arts s Csikosevim ciklusom *Dekoratívni panneau na Pariskoj izložbi 1900.* godine u devet slika, u orkestraciji je cjeline nazočnoga *Gesamtkunstwerka* — arhitekture, slikarstva, ali i književnoga predložka Ivanova — dr. Milivoja Dežmana, naslovljenog *Osamljeni otok* ili *Primorska priča* s ikonografijom ljiljana.²⁰

Prema članku — lirskom zapisu književnika Mihovila Nikolića iz *Narodnih novina* (br. 253, Zagreb, 4. XI. 1899, str. 1- 2) i anonimnom napisu *Zwei kroatische Maler aus Slavonien — II.* iz *Die Drau* (br. 128, Osijek, 27. X. 1901. str. 7-8), kao i reprodukcijama slika iz časopisa: *Život* (knjiga II, br. 9, Zagreb, rujan 1900, str. 81; i u br. 12, prosinac 1900, str. 205) i *Savremenik* (god. VII, br. 1, Zagreb, 1912, str. 5, 6, 7, 8, 9, 12) moguća je prisposoba *Osamljenog otoka* ili *Primorske priče* — literarnog uzorka Ivanova i posredovanog slikarskog viđenja — obilježbe secesijske stilizacije.

Prinosim u cijelosti Nikolićev lirski zapis:

Na jednom osamljenom otoku žive same djevice. Provode svoju djevičansku mladost pjevanjem pjesama, berući ljiljane, koji na otoku bujno cvatu. I na svetkovine prolaze u povorci oko žrtvenika s kojeg se diže dim tamjana u zrak, i pjevaju s ljiljanima u ruci pjesme svoje nedužnosti. U to pristanu najednoć s dalekih strana neke lađe uz obalu. Dolazi mlad junak na otok, da na njemu nađe san svoje mašte. I on se zaljubi u kraljicu djevice. Sad dolazi čas i on joj izriče svoju ljubav, a ona prolazi mimo njega u svojoj djevičanskoj krasoti, s ljiljanom u ruci i — ne razumije ga. A on ju ljubi strastveno, silno. I u njoj se počne buditi ženska joj priroda. Slutnja nečega velikog, što ima doći, prožme joj svu dušu. Uplašena od sebe same, počne prvi puta da razmišlja... Stoji na ledini sama, sa svojom nesvijesnom tugom. A i za

nje u oblaku kao bljesak: ljube se dva lica. I to je simbol svega. Malo zatim osvoji ju junak svojom ljubavlju. Ona ostavlja svoje družice i ljiljane i pjesme mladosti, pa polazi za nj. I nedužnost prestaje... Ona umre i leži na odru naga i blijeda, a po njoj i kraj nje leže povenuti i zgnječeni ljiljani, dok u povorci prilaze njene družice, obučene u crno. I otok opusti. Tuga se prospe na nj s neba. I plodno polje ljiljana pretvori se u suhu pustinju. Samo se uzdiže jedna pećina, crna i visoka, kao mrtav spomenik na grobu nedužnosti...

Dvije susljedne pa stopljene mogućnosti alegoriziranoga svijeta Muškog načela — *mlad junak* i Ženskog načela — *kraljica djevica* iza kojih slijedi nemogućnost pomirbe sparenih oporbi dobro / zlo, ljudsko / nadljudsko s oznakom kronotopa puta i susreta; noseći sa sobom mediteranski zemljovid, topografiju i amblematiku (primjerice — *osamljeni otok, lađe s dalekih strana, djevice — sirene!* — koje pjevanjem pjesama, berući *ljiljane provode svoju djevičansku mladost*), ali i amblematiku fantastičnih motiva i nadljudskog (primjerice — *oblak kao bljesak: ljube se dva lica, plodno polje ljiljana pretvori se u suhu pustinju*).

Potruga — dolazak *mladog junaka na otok, da na njemu nađe san svoje mašte i slutnja ljubavi kraljice djevica* — zbiva se na planu spoznaje. *Sretan plov* svoj svršetak ima u porazu dvostrukoga sna, sna koji se ispisuje vodoravnim i imaginarnim zemljovidom, izvanjskim i nutarnjim. Čudesno — *ljube se dva lica* — koje se javlja *kraljici djevica* — igra ulogu posrednika između Ženskog i Muškog načela i alegorije koja je po svojoj naravi djelatna samo u okviru postojanih vrijednosnih pojmova.

Mladi junak kreće na svoju plovidbu. Ispisuje zemljovid mitskih junaka — označnicu mediteranske stalnosti. Njegova je plovidba dana u secesijskoj stilizaciji utopijskoga — arkadijskog otoka. Obilježbena je za secesijski stil znakovitost estetiziranog prostora s amblematikom i ikonografijom dekorativnosti. Amblematika floreala polja s ikonografijom ljiljana i profinjenih, idealiziranih djevica nadaje se poput secesijske stilizacije rajskog — utopijskog otoka. Svjetonazornoj potki u duhu esteticizma u isprepletenim nizovima poetskoga zapisa — glazbi, pjevanju, pridružena je arabeska cvijeća, ljiljana — koja označuje secesijsku stiliziranu bajkovitu utopiju s magičnom austom i vizualizacijom *djevica*. Estetizacija je ženske ljepote u arkadijskoj slici izgubljene, pronađene i izgubljene zavičajnosti. Ironijsko je preoznačavanje započetoga putovanja —

usudnosti plovidbe — i spoznaje — nema povratka u Nevinost djetinjstva nakon putovanja Životom.

Uspostavljeno kinetičko načelo kretanja Mediteranom s prepoznatljivim zemljovidom, topografijom i amblematicom putem figuralnih snova preobražava se u senzibiliziranu unutarnju plovidbu i tjelesni odmak u ikonografski lik vječne i idealne ljepote mladosti — koji je nedostižni ideal. Izgubljena slika Utopije — Arkadije samo je prosanjana slika i izvanjski odslik usudnosti plovidbe u matrici mita. Otuda je mitski svijet osvijetljen nostalgичnom slikom plovidbe, ispisujući preobrazbu mita u *secesijsku bajku* — unutarnje ustrojstvo vlastite čežnje.

U Dežmana, a poglavito u Csikosa, ornamentalna kompozicija isprepleće vizualne ghirlande s arabeskama lelujavih krivulja — uzbibane kretanje idealiziranih ženskih likova, uzvijorene draperije odjeće, profinjeni grafizam kose — u nizanju estetskih asocijacija. Kako sam upozorila, ornamentalnost je jedna od označnica Mediterana! Ornamentalizacija Csikoseve linije u pokretu ili linije koja sugerira kretanje postaje dio dekorativnog rješenja — *Dekoratívni panneau!* — čiju pozadinu upotpunjuje motritelj. Otuda stilizirana sjeta bez tragičnosti, u kojoj se radost i bol, sreća i nesreća motre iz udaljenosti figuralnih snova ili optičkih preobrazbi — prisposodobivi antičko-mitološkom i kršćansko-biblijskom svijetu.

Csikosev i prethodni Dežmanov duhovni krajobraz ozrcaljuje topos Utopije kao ikonografiju. Arkadija može opstati samo kao Utopija, ako Utopiju shvatim kao mjesto koje ne postoji. Slikar i književnik podastri su Utopiju, obnovljene Arkadije u slici kulturom europeiziranog prostora fin de sièclea.

* * *

Umjesto zaključka — ostaje otvoreno pitanje: je li utopijska slika secesije izgubljena — u onom smislu kako je A. G. Matoš pišući o Alfonsu Muchi 1900. godine točno uočio s motrišta današnje recepcije označnice secesije: *ornamentika, esteticizam i manirizam?* Ili secesija ostaje u priželjkivanom obliku, prisiljavajući umjetnike hitati prema beskonačnom prostoru plovidbe — *preobrazbi i stilizacija* — *kulturom posredovano viđenje kao obilježje nove estetike* (poglavito u vremenu rasapa svih vrijednosti — pa tako i estetskih!)?

*Iza nastajućih i nestajućih oblika zbilje koja se raspada, nepromjenjivi, u sebi nepokretni, a ipak djelatni stoje čisti oblici. Bajka nam pruža njihovu sliku.*²¹ Otuda secesijska stilizacija bajke. Doplovivši do čudesna ozračja, u susret mediteranskom sveobuhvaćanju, književna — hrvatska — moderna na prijelazu stoljeća otkrivala je u ozračju Schopenhauerove lirske melankolije svoj imaginarij utopijske izgubljene slike i pronašla ga i u *krhkoj bajkovitoj slici* — slici sna s ironijskim buđenjem. Umjetnička je bajka otvarala u neoromantičarskoj poetici neograničena prostranstva duha u nizu slika — zvukova poput glazbenih skladbi. Fin de siècle hrvatske moderne u neoromantičarskoj slobodnoj igri imaginarnog u kontrastnom spajanju stilova podastro je i kombinatoriku čudesne ljepote — *bajku mističnog tkanja*. Književna moderna na prijelazu stoljeća ispisala je — istodobno — i česti europskog duhovnog zajedništva u slici hrvatskoga srednjoeuropskog i europskog zemljovidnog kruga koje posreduje Mediteran — mladostna znakovitost Europe.

BILJEŠKE

¹ Usp. Dieter Borchmeyer, »Mit: 1800 — 1900 — 2000«, *Umjetnost riječi*, XLIII, br. 3-4, Zagreb, 1999, str. 151-161.

² Usp. Branka Brlečić - Vujić, »Pjesnički krajolici Frana Galovića (S puta po Italiji — Strossmayer, Kršnjavi, Galović)«, u: *Hodočašća izvorima*, Osijek, 1994, str. 68-79.

³ Znakovito je — U izvornoj redakciji, 1913. godine, Vladimir Nazor objelodanjuje *Istarske priče*, a među njima pozornost privlači *Albus kralj*. Viktor Žmegač u raspravi »Secesijski stil i hrvatska književnost u razdoblju oko 1900. godine« (*Umjetnost riječi*, XXXVI, br. 1, Zagreb, 1992, str. 23-56) upozorit će na bajkovitost Nazorove priče. Ivana Brlić-Mažuranić u *Pričama iz davnine*, Matica hrvatska, Zagreb, 1916. godine, objelodanjuje i priču *Ribar Palunko i njegova žena*; koja se naslovljena *U potrazi za izgubljenim domom* — *Ribar Palunko i njegova žena*, u raspravi Branke Brlečić — Vujić, u knjizi: *Hodočašća izvorima*, Isto, str. 80-91; može u modelu bajkovitosti prisposodobiti ne samo Nazoru, nego i Galoviću.

⁴ Usp. Vladimir Nazor, *Albus kralj*; Ivana Brlić-Mažuranić, *Ribar Palunko i njegova žena*.

⁵ Usp. Ljiljana Ina Gjurgjan, *Mit, nacija i književnost kraja stoljeća. Vladimir Nazor i W. B. Yeats*, Zagreb, 1995. Viktor Žmegač, *Bečka moderna. Portret jedne kulture*, MH, Zagreb, 1998.

⁶ Usp. Viktor Žmegač, Isto, str. 23-56. Usp. Dubravka Zima, »'Priče iz davnine' Ivana Brlić-Mažuranić«, *Umjetnost riječi*, XLIII, br. 3-4, Zagreb, 1999, str. 283-96.

⁷ Svi navodi dani su prema knjizi *Četiri grada*, Zagreb, 1913, tisak KK Zemaljske tiskare. Usp. Julije Benešić, *O životu i radu Frana Galovića, Pjesme*, 1, Zagreb, str. 7-106.

⁸ Usp. Matko Peić, *Franjo Ciraki* (Predgovor prvom izdanju Cirakijevih *Florentinskih elegija*), Slavonska Požega 1956.

⁹ Usp. Branka Brlenić-Vujić, »Nostalgija i utopija — imaginarij romantičarske poetike«, Međunarodni znanstveni skup — *Romantična pesnitev, The Romantic Epic Poem* — Ljubljana, 4 — 6. 12. 2000.

¹⁰ Usp. Branka Brlenić-Vujić, Isto.

¹¹ Usp. Ivan Slamniġ, »Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti«, *Umjetnost riječi*, br. 1-2, Zagreb 1966, str. 53-64.

¹² Usp. Branka Brlenić-Vujić, Isto.

¹³ Miroslav Šicel, Isto, u: *Umijeće interpretacije. Zbornik radova u čast Ive Frangeša*. Priredili Dunja Fališevac i Krešimir Nemeć, MH, Zagreb, 2000, str. 183-191.

¹⁴ Usp. Branka Brlenić-Vujić, Isto.

¹⁵ Usp. Milivoj Solar, »Neistrošene riječi«, *Republika*, 20, br. 10, Zagreb 1964, str. 403.

¹⁶ Usp. Branka Brlenić-Vujić, »Pitanje secesije u hrvatskoj moderni«, *Croatica*, godište XXII, sv. 34 — 36. Zagreb 1992, str. 59-79.

¹⁷ Usp. Ante Stamać, »Pitanje secesije u moderni« u: *Pasim*, Logos, Split 1989, str. 84-94.

¹⁸ Usp. Cvjetko Milanja, »Fran Galović. Istost štokavske i kajkavske poetike«, *Umjetnost riječi*, XLIV, br. 1, Zagreb, 2000, str. 1-14.

¹⁹ Leksikon..., SNL, KS, Zagreb, 1985, str. 387-388.

²⁰ Usp. Branka Brlenić-Vujić, »Ikoničnost osječke secesije«, *Umjetnost riječi*, god. XLI, br. 3, Zagreb, 1997, str. 215-230.

²¹ Milivoj Solar, 2. *PREDAVANJE*, u: *Edipova braća i sinovi. Predavanja o mitu, mitskoj svijesti i mitskom jeziku*. Naprijed, Zagreb, 1998, str. 21-36.