

UDK 821.163.42.02  
821.163.42.09 Ivanišin, N.  
Izvorni znanstveni članak  
Primljen: 25. 10. 2013.  
Prihvaćen za tisak: 28. 10. 2013.

ŠIMUN MUSA  
Sveučilište u Zadru  
Odjel za kroatistiku i slavistiku  
Obala kralja Petra Krešimira IV, 2, HR – 23000 Zadar

## AVANGARDIZAM – EKSPRESIONIZAM I IVANIŠINOVA ŠIFRA K

U članku se govori o avangardnom pokretu i u njegovu okviru o fenomenu hrvatskog književnog ekspresionizma. U proučavanju tog ekspresionističkog stila važan je istraživačko-znanstveni prinos profesora Ivanišina osobito na relaciji tradicija – eksperiment – avangarda kao i domišljatu postavljanju i rješavanju *šifre K* pjesnika.

KLJUČNE RIJEČI: *avangardizam, ekspresionizam, tradicija, eksperiment, stil, izraz.*

Da bismo spremno i mjerodavno stupili u obzorje Ivanišina istraživačkog kompleksa avangardizma, a onda i ekspresionizma napose, bit će potrebno promotriti opća književno-znanstvena gibanja te metodološki sustavno i detaljno sagledati odnose "starog i novog" kroz eksperimentalne kušnje kao nužno stvaralačko prevladavanje na tročlanu dijalektičkom hodu tradicija – eksperiment – avangarda (Ivanišin 1975, 1990).

Složimo li se s tezom kako su prije svega predmet povijesti književnosti "estetski funkcionalizirani tekstovi" (Flaker 1984: 21), onda ne bismo smjeli gledati na avangardne programe i manifeste, često provokativne i nepouzdana, doslovno niti ih prihvaćati na referencijalnoj razini kao književnoznanstvene sudove (počevši od prvog Marinettijeva manifesta o futurizmu, Dadinih programskih tekstova, niza ruskih avangardnih programa, a onda i nadrealističkih, ekspresionističkih i dr.), nego kao podređene tekstove primarnoj funkciji avangarde u umjetnosti kao velikoj formaciji europskog kulturnog kruga, a ta primarna funkcija je "estetsko prevrednovanje svijeta" (Flaker 1984: 21).

Tu imanentnu funkciju estetskog prevrednovanja slijede etička, socijalna pa i politička dimenzija, ali estetsko prevrednovanje bitno za funkcioniranje avangardnog teksta, bar u prvoj fazi avangarde, očituje se kao "osporavanje" – negacija svega što se po tradicijskim mjerilima poimalo lijepim. I ne samo što se negira, preokreće pojam lijepog, nego se i pojam logičnog, razumskog, skladnog predstavlja u svojevrsnoj antitezi.

Ako je avangarda shvaćena i definirana kao "antiformativna formacija ili estetski proces kojim dominira prevrednovanje, onda smo već tom definicijom naglasili njezinu metatekstualnost: zato, da bi se nešto prevrednovalo mora, dakako, postojati vrijednost ... U tom smislu veliki je dio avangardnih tekstova 'citatan' po tome što neposredno ili posredno (kvazi- citati!) očituje odnos prema prethodnim formacijama, odnosno prema tradiciji" (Flaker 1984: 43).

Sukladno tomu što je neki citirani tekst bliži autoru ili pak dolazi iz tradicije koja neposredno prethodi avangardi, to je snažnija njegova "desemantizacija", a što je neki tekst udaljeniji, odnosno manje nazočan u svijesti određenog razdoblja, onda je udaljeniji "element polemčnosti" pa se može govoriti o njegovoj "resemantizaciji" (Flaker 1984: 43) u novom kontekstu. Bez obzira na različita tumačenja avangarde, uvijek je bitno pozivanje na počela, jer, promotrimo li bolje, avangarda je zagledana u arhetipske slojeve kulture izražene u različitim vidovima sinkretizma, a nakon toga i zasebno kroz slikarstvo, kiparstvo, glazbu i sl. kao izraz "primitivizma" kojim se suprotstavlja "suvremenoj civilizaciji", kako to i pokazuju dadaistički, zenitistički, ekspresionistički ili npr. nadrealistički ostvaraji temeljeni na talogu podsvijesti, snovima i libidu. I inače lako je uočiti da većina avangardista najčešće okrenutih mutnoj podsvijesti svoje programsko pa i stvaralačko određenje ne izvode iz onih djela licemjernih i "mrtvih slika lažne nepristrasnosti ... Botticelija, Horacija..." zasnivajući se na antitetskim poetičkim točkama određenih stilskih razdoblja "u prokletim, potresnim, bezbožničkim uzbuđenjima neprilagođenih, izuzetnih stvaralaca, u poeziji i moralu Brueghela, de Sade-a, Lautreamonta, Dalija ..." (Ristić 1934: 218). Dakle ovaj se autor poziva na negatore (S. Dali kao prethodnik nadrealizma), pobunjenike protivne društvenim konvencijama i svim dogmama (Lautreamont, de Sade) i uopće rušitelje i bezbožnike koji se nadahnjuju primitivnim narodnim elementima u kreiranju "simultanističkog i grotesknog svijeta" umjetnosti. Ali, koliko god neki pjesnici bili rušilački ili prevratnički orijentirani i negirali tradiciju, oni je ipak nikada u potpunosti ne odbacuju; oni najčešće jedan dio tradicije poriču, ali s druge strane utoliko snažnije prihvaćaju drugi njezin dio i u njemu traže svoju pobudu. Govoreći o takvoj pojavi na smjeni stoljeća, Pavličić veli da pjesnici žele napraviti otklon u odnosu na ono što im izravno prethodi, ali i to uspostavljanje distance ne izvodi se eksplicitno, nego implicitno. Premda se ne bi moglo reći da predstavnici npr. moderne izravno i apsolutno negiraju prethodne poetike 19. stoljeća, oni ne prihvaćaju osnove na kojima se temelje pjesme prije njih. Vidrićevim i Matoševim stihovima ni po čemu ne prethode Preradović, Šenoa ili Kranjčević. Događa se, ali vrlo rijetko, da autori i izravno izraze svoj stav prema ranijim poetičkim pravilima ističući svoju negaciju kao što to čini Matoš u svojoj pjesmi *Mladaj Hrvatskoj* (usp. Pavličić 2008: 15). Dakle moglo bi se zaključiti kako se avangarda, koliko god bila zagledana u tradiciju, nije posve orijentirala ni na jednu konkretnu stilsku formaciju, premda je "resemantizirala" mnoge pojave u književnosti i kulturi "u znaku estetskog prevrednovanja" (usp. Flaker 1984: 46).

Poznato je i moglo bi se, u načelu reći, da su modernisti, pjesnici na smjeni stoljeća, zbilju vrednovali pretežito s estetskog stajališta, a oni iz dvadesetih godina 20. stoljeća – "aktivisti" s pretežito etičkog motrišta. Budući da je društvena zbilja poprište moralnih izazova i izvorište mnogih pitanja, pjesnici aktivisti – avangardisti svojom bi pjesmom trebali na te i takve probleme odgovoriti. Uvjerljivo i reljefno

kaže Pavličić: "Predstavnici moderne drže da zbilju ne možemo promijeniti, nego joj tek možemo stvoriti alternativu u obliku svijeta umjetničkih kreacija; zato je zadaća poezije da pridoneše nastanku toga svijeta. Za aktivističke pjesnike zbilja je popravljiva, a najefikasnije se ona može poboljšati upravo uz pomoć umjetnosti; takvo njezino popravljanje i jest glavni posao poezije" (Pavličić 2008: 65–66).<sup>1</sup> Slijedeći tu misao, dakle, bitna je metoda koju treba koristiti u tom postupku mijenjanja i popravljanja, a ona je za avangardiste vrlo jednostavna u izvedbi: zbilja i poezija trebaju mijenjati mjesta i to u oba smjera kako bi zbilja ulazila u poeziju, a u pjesništvu se očitovala zbilja, a to može ići sve do potpuna izjednačenja zbilje i poezije, tj. da će u budućnosti, "u nekoj idealnoj projekciji", misle avangardisti, "umjetnost biti život sam".

Odnos avangardista prema tradiciji posve je negativan, osobito prema onom stvaralaštvu koje im neposredno prethodi. Doduše, nema te odbojnosti toliko istaknute u samoj poeziji koliko u njihovoj programskoj literaturi i književnoj kritici u kojima se oštro i otvoreno udara po prethodnicima kao što to čine npr. i naši ekspresionisti protiv impresionista.<sup>2</sup> To vrijedi ne samo za tematsko-motivsko motrište, nego i za formalnu stranu poezije.

Dok modernisti npr. stvaraju pejzažnu poeziju, nadahnjuju se povijesnim motivima svjetske i nacionalne baštine, daju zbiljske i imaginarne slike prirode, avangardisti, posebno ekspresionisti, progovaraju krikom stvarajući stravične slike, razdirani tjeskobom i nesrećom luduju, siroti, nemoćni i ostavljeni pate u svom bezizlazu i aporiji zla svijeta.

Isto tako, dok predstavnici moderne afirmiraju zatvorene pjesničke oblike, pravilna stiha, dojmjljiva ritma i rime, u ekspresionista toga nema: kod njih je stih uglavnom slobodan, često eliptičan, rastrzan, značenjski šokantan i neobično smjele metaforike kako bi se izrazila poetička originalnost, ali i "razdrtnost" jednoga mentaliteta koji "luduje" za razotuđenjem, vapi za čovjekovom bîtu u zlu dobu.

Ako se modernisti prema tradiciji odnose prilično "obazrivo", odbacujući samo ono što im neposredno prethodi, ali ne zaboravljaju na bogatu književnu baštinu daljnjih razdoblja (antika, renesansa pa i romantizam), za avangardiste se može reći da, u načelu, negiraju cijelu književnu tradiciju, a ako se tome doda, po mišljenju Pavličića, da negacija tradicije "stvara dojam inovativnosti", onda je shvatljivo preziranje i nijekanje te tradicije.

Doduše, avangardisti uopće, a ekspresionisti posebno, unatoč tom ignoriranju tradicije, nemaju baš čvrsto motrište ni konzistentne poetičke odrednice, što je i vrlo uočljivo u njihovu pjesništvu.

Kad je riječ o svjetonazorsko-religioznom motrištu, bez obzira što u načelu imaju negatorsko mišljenje o vjeri, oni se međusobno razlikuju, a razlikuju se i njihovi

---

<sup>1</sup> (U prvom dijelu članka, osim izvorne građe o kojoj je riječ – Ivanišinova rada, oslanjam se najčešće na spomenuta djela dvojice gore navedenih autora (Flakera i Pavličića), dakako, uz korištenje i druge literature navedene u posebnu popisu.)

<sup>2</sup> A. B. Šimić u mnogim tekstovima kao i Krleža u brojnim esejima i polemikama, Donadini također, odbacuju svaku vrijednost modernista, svojih prethodnika – "literarnih nametnika", šimićevski rečeno.

pogledi u različitim stvaralačkim etapama pa i u različitim pjesmama. Npr.: jednom se napadaju samo institucije crkve, drugi put napada se vjerovanje kao diferencirani oblik svijesti; česta je meta kršćanstvo i kršćanski Bog (Šimić: *K Bogu izgubismo pute, prazno nebo*), ali uz odnos prema vjeri, u užem smislu, dodiruju se i povezuju i socijalna pitanja (obitelj, društvo, rat, civilizacija), filozofska (bit svijeta, smisao čovjeka), psihološka (ljubav, patnja, tjeskoba, strah) i etička (zlo, dobro, ubojstvo, laž, izdaja i sl.) i ina pitanja preplavljujući pjesmu često kojekakvim naputcima na užtrb njezina estetskog bića.

Što se tiče pak jezika, on je za avangardiste temeljni izvor stvaralaštva: bitan je kao sredstvo i kao svrha – da se utječe na "stvorenii svijet" i da se spasonosno rekreira stvarnost, a s druge strane, povjerenje u snagu riječi, već davnim tekstovima potvrđeno (u početku bijaše Riječ ... i sve je po njoj postalo), što i Krleža svjedoči pjesmom *Riječ mati čina* kao parafrazom već navedena biblijskog slova, obećaje stvaralački uspjeh upućen na promjenu nabolje. Ta se misao o poimanju zbilje najbolje očituje na leksičkoj razini, a želja za promjenom zbilje na sintaktičkoj (usp. Pavličić 2008: 83–84).

Bitno je istaknuti i ono osobito svojstvo pjesničkog jezika poput metaforike kao izrazita, dojmjljiva i bitna lirskog elementa koji se posve drukčije poima nego u prethodnika što su težili "skladu i ljepoti". Za ekspresioniste metafora je izraz bitnosti, energije, snage i života, a ne "puka estetičnost". Dakako, velika je razlika i u tvorbi, a i u poimanju i ostalih figura između ta dva naraštaja pjesnika. Govori li se o versifikaciji, ritmičkim i metričkim rješenjima, ona također proistječu iz poetičke zadanosti. Stoga se, sukladno ugroženom dobu i tjeskobnom čovjeku, uzimaju vidovi slobodna stiha, neujednačena metra u simultanoj izmjeni i s nepravilnom rimom.

Nisu rijetki ni grafički eksperimenti pjesme koji su u svojoj vizualnoj organizaciji vrlo različiti, a također ni pjesnički eksperimenti na pravopisnoj razini kakvi su oni o uporabi slova (velika i mala) te eksperimenti s interpunkcijom itd.

Za avangardu, posebice za ekspresioniste, poezija je bit svakog istinskog stvaralaštva; izvor svih umjetnosti je jedinstven, "tek što ista tvorbena sila dobiva u raznim umjetnostima različite izraze", smatra Pavličić (Pavličić 2008: 87).<sup>3</sup>

Za ekspresioniste se pojam poezije širi čak i izvan umjetničkih područja pa opet može biti prikladan Krležin primjer: za njega je Krist istinski stvaralac i poeta, što se vidi u *Legendi* (Isus i njegov *alter ego*). Samo stvaratelj ima snagu promijeniti svijet i tu moć nose oni iznimni pojedinci koji ne samo da mijenjaju, nego i popravljaju svijet. Lirici koja je primjer istinske kreativnosti, prema ekspresionistima, zadaća je otkriti kreativne – poetske strane zbilje. Mora ih pronaći i tamo gdje ih nije bilo: "u nižim društvenim slojevima, u patnji, gubitku i pobuni". Prema istom tumačenju lirika postaje poezija kad pokrene nešto proročko (da i lijepo), "što uzdiže čovječanstvo u dostojnije stanje".

---

<sup>3</sup> Michelangelo može biti i simbol pjesnika, ali između njegova slikanja u Sikstini i pisanja poezije nema bitne razlike za Krležu.

Ekspresionistička je poezija okrenuta svijetu – "ekstrovertna" i želi ga mijenjati; ona je moralistička jer je pjesnik pokrenut etičkim motivima, osim nekih iznimaka; ona je osim toga i mesijanska, otkupiteljska jer se vlastitom patnjom pjesnikovom želi spasiti čovjek i svijet.

\*

Premda su u književnoj znanosti istražene, razjašnjene i definirane poetičko-poezijske značajke avangardizma i u njemu osobita ekspresionističkog stila kao i sociopolitički, kulturološki i povijesni okvir toga fenomena, istraživački rad profesora Ivanišina predstavlja pravo otkriće. Njegova studija *Fenomen ekspresionizma u hrvatskoj lirici*<sup>4</sup> nastala na dobro proučenoj osnovi, proosjećanoj i duboko doživljenoj lirici tog razdoblja te studiozno istraženoj i reljefno predstavljenoj kroz analitičko-sintetičke opservacije, pri čemu su disciplinirano i usustavljeno određena bitna tematska, motivska i stilska svojstva, uistinu je mjerodavna i posve komplementarna najboljim istraživanjima o tom književnopovijesnom razdoblju. To je izniman prinos koji svojom izvornošću, jasnoćom i razgovjetnošću analize, lucidno prikazanom sublimacijom sinteze, uvjerljivo, beletristički živo, zanosno, kad on, govoreći o pjesmi, i sam biva preobražen u pjesnika, a opet sve to izražava znanstvenički akribično, bez eskalacije subjektivnosti mjerodavno šireći spoznajni obzor o tom fenomenu, donoseći brojne metodološki usustavljene, dijalektičkim hodom vođene, argumentirane, domišljate i inovativne spoznaje.

Kad govori o ekspresionizmu, on najprije u Uvodu knjige *Fenomen književnog ekspresionizma* reda stilove u povijesnoknjiževnom slijedu, osvrćući se posebno na stilska razdoblja u hrvatskoj književnosti te ističe kako su na toj povijesnoj panorami izrazitiji procesi razbijanja pojedinih stilova, nego procesi njihova "formiranja i konsolidiranja". "Simultana ispremiješanost i dezintegriranost stilova", smatra Ivanišin, biva prevladana, "neutralizirana" kontinuiranom pojavom velikih stvaralaca koji su svojim djelima znali integrirati ono bitno u određenom razdoblju. Ti iznimni književnici u 19. i početkom 20. stoljeća za njega su: Mažuranić, Šenoa, A. Kovačić, Kranjčević, Vojnović, Matoš, Kamov, A. B. Šimić, Krleža.

Razdoblje hrvatskog ekspresionizma on smješta između *Metamorfoze* A. Kovačića kao eksperimentalističkog nagovještaja i *Preobraženja* (metamorfoze, ističe N. I.), Šimićeve pjesničke zbirke iz 1920. godine, kao vrhunskog ekspresionističkog rezultata.

Da bi sveobuhvatnije promatrao nastanak, razvoj i posljedice avangardnog pokreta, a napose ekspresionističkog pravca, on posebno razmatra najvažniji događaj tog vremena kao što je Prvi svjetski rat koji je na određen način uvjetovao i rasplamsao takvo gledanje i stvaranje. Kao i cijeli povijesni put, tako i rat kao presudan povijesni događaj, on smatra borbom suprotnosti što se odvija slijedom dijalektičkog logosa na relaciji teza – antiteza – sinteza (tradicija – eksperiment – avangarda). Ekspresionisti kao i njihovi bliski prethodnici stvaraju na osnovi kritičkog zrenja tradicije, na njezinu negiranje – antitezi prošlog i sadašnjeg, što

<sup>4</sup> Rad je izišao u knjizi Ivanišin, Nikola. 1990. *Fenomen književnog ekspresionizma*. Zagreb: Školska knjiga: 25–100.

će njihovim postupkom "stvaralačkog eksperimentiranja" dati novi rezultat kao sintezu, odnosno kvalitetno novi stupanj stvaralaštva u liku avangardnog rezultata. Dakle, Prvi svjetski rat je prema ovom autoru predodredio jedan novi senzibilitet, novu motiviku (strah, tjeskoba, razaranja, krik itd.), gdje smrt nadvladava život, ljubomora i mržnja ljubav, zlo dobro, moral nemoral, pa se iz tog nesnosnog stanja javlja želja za izlaskom, za pobjedom, bez obzira na mračne perspektive. Toj borbenosti i nadi pridonijet će i pjesnici iz prethodnog razdoblja kakvi su Kranjčević i drugi koji pjesničkim kultom čovjeka radnika, antiklerikalizmom, antibirokratizmom, antimilitarizmom pridonose stasavanju i integriranju hrvatskog književnog ekspresionizma u onodobnu avangardnu, u znatnoj mjeri ekspresionističku Europu. Toj europeizaciji posebno je pridonio Matoš, ne toliko svojim kultom profinjene artistske Francuske ni parnasovskom poetikom, koliko prevladavanjem svega toga i stvaralačkim sublimiranjem u poemi *Môra*, misli Ivanišin. Na toj europskoj pozornici iznimno su svojim djelom utjecali F. M. Dostojevski, F. Nietzsche, A. Strindberg, katkad i W. Shakespeare, a navlastito *Biblija*, i to ne samo u nastanku europskog avangardizma, nego i hrvatskog ekspresionizma.

Da bi obrazložio ekspresionistički fenomen u našoj književnosti, on kaže da se ne bi moglo reći da postoji hrvatska ekspresionistička lirika jer nedostaje potrebna kvantiteta ekspresionističkih pjesnika koji su u jednom vremenu oživotvorili dovoljnu kvalitetu na temelju koje bi se moglo govoriti o takvoj poeziji, te nastavlja kako onda ne postoje ni liričari – isključivo ekspresionisti, jer doista nitko od njih nije pisao samo ekspresionističke pjesme, ali jamačno postoji lirski bitno – ekspresionistički fenomen u hrvatskoj lirici pa onda i njegov trostupnjeviti dijalektički hod: začetak – uspon – kulminacija. Taj bi fenomen mogao biti sadržan u književnopovijesnom rasponu između nejasne ekspresionističke *vizije* u lirskoj *Metamorfozi* (preobraženju) A. Kovačića iz 1878. i cjelovitih ekspresionističkih rezultata u lirskim *Preobraženjima* (metamorfozama) A. B. Šimića iz 1920. godine, kao što je rečeno.

Između tih datuma i njima obilježenih naslova stoji cijeli kompleks književnopovijesnih i poetičkopoezijskih pitanja koja bi se, prema Ivanišinu, u radnu svrhu ove rasprave, mogla označiti kao *šifra K*. Naziv *šifre K* dolazi od početnih slova prezimena niza važnih pjesnika kao što su Kovačić, Kranjčević, Kamov, Krleža, Kosor i Krklec. Svi su ti pjesnici drukčiji od svojih prethodnika pa i suvremenika, npr.: Kovačić od Harambašića, Kranjčević i Kamov od modernista, Krleža od pjesnika iz *Hrvatske mlade lirike* (izuzevši Kamova). Upravo u tom njihovu kritičko-antitetičkom stajalištu, dakle u toj različitosti, sadržan je fenomen hrvatske ekspresionističke lirike. Pjesničku originalnost – različitost pjesništva tih pjesnika, on smatra da bi bilo najbolje pokazati na tzv. vječnim motivima koji su uznemiravali pjesnike u cijeloj povijesti pa i *šifrom K* obilježene pjesnike. Ti motivi su žena, domovina i Bog, dijalektički sljubljeni, životno i pjesnički presudni. On izlaže u vrlo zanimljivoj i domišljatoj elaboraciji, znalčki oprimjereno na odabranim pjesmama, argumentirano i dosljedno govori o tim motivima spomenutih autora i bitnim ekspresionističkim oznakama u njihovoj lirici. Zaključuje da je "potencijalno avangardno eksperimentiranje" *K-pjesnika* u tome što u svojim pjesmama nisu "obožavali" – kako je bilo do tada – nego "psovali" – kako to nije bilo do tada – "sakrosantne" ideale – pjesničke motive: žene, domovine, Boga. I

nije to cijelo rješenje, nego samo početak razrješenja šifre. Nije se *K-pjesnicima*, misli on, nametao samo problem što će pjesnički oblikovati, nego i kako će to činiti. Nastojeći negirati i nanovo stvarati, oni su poduzimali eksperiment kao sredstvo i postupak nove poetike. To će činiti svi od Kovačića do Krležu.

Od Kovačićeve poetike "groma" preko Kranjčevićeva "grča – čemera" do Kamov-Krležine poetike "urlanja – sukljanja" rasplamsale su se poetske mogućnosti zasnovane na tim novim poetikama. Tako je i poetika "groma – urlanja" uvjetovala nastanak auditivne, nerijetko *forte – fortissimo* intonirane poezije, koja se javila upravo na negiranju tradicije, tamo gdje su eksperimentirali ti pjesnici. Auditivnost također prožima i Kranjčevićevu liriku: "do nebesa vičući". Psovačkoj lirici Kamova naprosto je imanentan podignuti ton – vikanje – urlikanje: "o crna ljubavi moja", "o ljudi bezdušni". Spomenuti "vičući" upotpunjuju auditivni ugođaj Kamovljeve lirike, u kojoj kao da postoji auditivna eskalacija od tišeg – bezazlena usklika do auditivno glasnijeg, ekspresivnijeg, drečanja. Pored ostalog, i Krležina *Ratna lirika* sugerira podignuti ton – viku – buku – urnebes – lomljavu. Nije to tiha – komorna, nego gromoglasna – estradna pjesma koja nije stvorena za salone, nego za ulicu.

U njihovu pjesništvu nije sadržana samo drukčija auditivna, nego i drukčija vizualna odrednica. *K-pjesnici* gledaju drukčije od prethodnika i suvremenika (realista, naturalista, impresionista). U svojoj *Metamorfozi* Kovačić nije u zbilji vidio, nego je samo u fantaziji gledao: "snijeg bijelih grudi", "kosture strašne". Ni Kranjčević nije vidio, nego je zamišljao – gledao *Mojsija, Zadnjeg Adama* i sl. I Kamov je samo gledao tihe "aveti", "sablasnu vasionu", "zalutali blud". I Krležu također samo gleda: "kljastog boga", "hromog đavla", domišljato i dojmljivo interpretira on.

U povodu vizualne značajke ovoga pjesništva Ivanišin govori o začetku fenomena *obojenog jezika* koji se cjelovitije primjećuje u Kranjčevićevoj poeziji. Taj *obojeni jezik* još je izrazitiji u Kamova gdje dominira karakteristična crna boja što dočarava crnu sudbinu. Najizrazitija obojenost ipak je u Krležinoj *Ratnoj lirici* gdje je dosta crnila, ali iz kojega *strši* boja plameno-crvena: "crveni psalam", "crljeni vihor", "vatreno siku" itd.

Stanovito jedinstvo *K-pjesnika*, misli Ivanišin, ne proizlazi iz ravnomjerno "eskalirajućeg jedinstva zakonitosti", nego iz proturječno "kolidirajućeg jedinstva suprotnosti" što prožima njih same, pjesnička im djela, međudnos tih djela unutar šifre *K*. Naime, nisu oni bili samo čudni propovjednici slobodne ljubavi, nevjernici i psovači, vikači i luđaci, već su to bili najčešće sasvim obični ljudi pa među takvima i uobičajeni pjesnici. Sjetimo se, napominje on, da Kovačić u *Metamorfozi* čezne za običnom ljudskom srećom želeći doseći harmoniju, da Kranjčević pati zbog prevelike osjećajnosti te žali što mu Bog nije dao "srca manje mrvu", da je okorjeli "grješnik psovač" Kamov bio lucidno svjestan svoje "velebne duše", a da je "plameni – gromoglasni" Krležu žudio "presvetu tišinu".

Što se tiče pak stiha, sažme li se opsežna autorova interpretacija, može se zaključiti: od Kovačića preko Kranjčevića i Kamova pa do Krležu vidi se razbijanje tradicionalnog, tj. vezanoga stiha i postupcima eksperimentiranja postupno stvaranje novog slobodnog stiha koji je u detaljima šifre *K* znatno okovan onim tradicionalnim, vezanim stihom. Upravo originalni *bastard* vezanog i slobodnog

stih je u *Ratnoj lirici* gdje su nove ideje, novi motivi, nova auditivna i vizualna dimenzija izraženi rjeđe "poželjnim", novim – slobodnim, a kudikamo češće "nepoželjnim", starim – vezanim stihom.

Govoreći o različitosti i proturječjima, individualnim i skupnim, on je, kako kaže, "raščtvorio", rastavio *šifru K* na dijelove, a zapravo ju je prepолоvio pokazujući kako je kompleksniji drugi, nego njezin prvi dio. Ona se i dalje, ta *šifra K*, može promatrati u dijalektičkom jedinstvu pa i jednim dijelom definirati, ali njezini krajnji polovi – Kovačić, Krleža; unutarnja struktura njezina – Kranjčević, Kamov "odviše su sljubljeni" pa se ne mogu konačno – definitivno, već samo eksperimentalno dijeliti.

Izlazak iz začaranog kruga i konačno dešifriranje moglo bi se, smatra autor, naći u formuli A. G. M. (Antun Gustav Matoš), ali nije to onaj tipični Matoš, pisac soneta, već onaj neobični Matoš – autor *Mòre*. *Mòra* je, zapravo, osobita poema – vizija, svojevrsna poetska sinteza Istoka i Zapada, ali u *Mòri* je sjedinjeno i ono usmeno (narodna pjesma), folklorno s onim umjetničkim (Gundulić). Zbog njezine dubine, ljepote i sjedinjenih umjetničkih svojstava, uopće, a posebno zbog moderna senzibiliteta pjesme, zasigurno su tu "sintetizirana" najbolja svojstva *K-pjesnika*. U njoj je, u odnosu na tradiciju, ističe autor, kao i kod *K-pjesnika* nov, preobražen motiv i žene i domovine i Boga. Tako je žena u *Mòri* bludnica, domovina – "groblje", "rana", a bog – "tiranin", "stari krvnik". Doduše, kao i kod *K-pjesnika*, ima dosta tradicionalnih oslonaca kao što su pjesničke parafraze i stihovane narodne uzrečice.

U *Mòri* je izrazita težnja za onim bitnim, avangardnim svojstvom kakvo je eksperimentiranje, a deklarirana je tu i svojevrsna neobična poetika.

Zapravo, u *Mòri* nije zadržana samo poetičko-poezijska sinteza pjesnika *šifre K*, nego i njezina analiza – s obzirom na svakog od njih posebno, moglo bi se zaključiti.

Predstavljanjem odnosa između *Mòre* i *K-pjesnika* "unaprijeđeno" je dešifriranje *šifre K*, a da bi se ono još više rasvijetlilo, trebalo bi se okrenuti formuli A. B. Š. (A. B. Šimić). Prema Ivanišinu u *Mòri* je sadržana "analiza – sinteza" *šifre K*, dok se u Šimićevim *Preobraženjima*, snagom preobrazbe, dogodila "poetičko-poezijska sublimacija". Autor to dokazuje pomoću već navođenih, trajnih pjesničkih motiva – žena, domovina, Bog – koji Šimića i stvaralački potiču kao što ga potiču i na posebne postupke i rezultate. Tako će on ženu doživjeti kao i drugi *K-pjesnici* opterećen tradicijom, a opet i težnjom za eksperimentiranjem, čemu je po senzibilitetu i odabiru i sam stremio.

U interpretacijskom pristupu *Preobraženjima* Ivanišin, pun zanosa, znanja i u vrućici suživljenosti s lirskim sadržajem ističe da je zbirka posvećena ženi, da je ona ženom prožeta u rasponu između "tradicionalne", erotske čežnje i "eksperimenta" erotske ljubomore. Tu se smjestio mnogoliki fenomen – kompleks žene što je mučio – preobražavao A. B. Šimića i u drugim pjesmama.

Kad je riječ o domovini kao motivu, lako je uočiti razliku: dok su *K-pjesnici* odreda upućeni prema jednoj, jedinstvenoj "lijepoj našoj", u Šimića je doživljaj domovine, a i pjesnički izraz posve drukčiji. Npr.: umjesto naslova *Hercegovina* ta bi se pjesma mogla nazvati i imenom svake druge regije i zemlje (Italija, Bavarska i sl.).



I Boga on doživljuje drukčije nego *K-pjesnici*. U *Preobraženjima*, rekli bismo dopunjujući autora: preobrazbom je zahvaćen i sam Bog, s početka je on kršćanski "jednobog", a na koncu zbirke to je panteistički "svebog".

U *Preobraženjima* je osobit fenomen poetike: već prvim i zadnjim stihom pjesme *Pjesnici* – Pjesnici su čuđenje u svijetu i – Pjesnici su vječno treptanje u svijetu, izrečena je vrlo dojmrljiva "poetizirana misija pjesnika", a ostali stihovi kao da govore način ostvarenja toga poslanja. Ma nisu tu "obične uši i oči – nego neobične uši – oči što bi mogle gledati – slušati apstraktnu esenciju – bit!" Upravo tako i samo tako ušao je u središte stvari – "zgrabio zadnjim pogledom u dušu".

Koristeći se djelotvornim vizualno-auditivnim poetičkim sredstvima, on je ostvario novu, "raznoboju" – pretežito plavo obojenu, krikom prožetu, istinsku poeziju.

U Šimićevim se *Preobraženjima* dogodila još jedna važna preobrazba, a to je ona poruka *K-pjesnika* u stihu: "O jao Vama, ljudi!" koju je Šimić preobrazio u opomenu (*Opomena*) u kojoj umjesto vike i jauka biva "sugeriran, dostojanstven muk" i poistovjećenje sa zvijezdama ("prijedi sav u zvijezde"). Tu problematiku *K-pjesnika* načeo je Ante Kovačić, a A. B. Šimić u *Preobraženjima* "pjesnički osmislio – oživotvorio".

U postupku daljnjeg dešifriranja i argumentirana dokazivanja teze, što Ivanišin vodi postupno, sustavno, inventivno i znanstvenički egzaktno, a opet pjesnički vatreno, stoji da se u *Preobraženjima* preobrazio i "astralni Kranjčević" i "grješni Kamov" ("ja sam slušao krik u noći" – Kamov; "ja zovem u noći iz svih snaga" – A. B. Šimić). Ta poetičko-poezijska "prožimanja – preobražavanja, odnosno sublimiranja" vidljiva su i pri poredbi *Preobraženja* s *Ratnom lirikom*.

Također, motiv grada, novost u okviru šifre *K*, Šimić je na njemu svojstven način uobličio u liku "danjeg", "noćnog" grada u kojem "krčme pjevaju", "noćne kuće vrište".

I kvaliteta obojenog jezika različita je kod Šimića i Krležje, ali je na istoj crti od "crveno-plamene", Krležje do "blage svjetlosti zvijezda", obasjane "plave lirike" zapućene na "smirivanje – sublimiranje". Dakle, u toj "blagoj svjetlosti zvijezda" – sublimirali su se vrhovi *K-pjesnika*: "otajstvena harmonija" A. Kovačića, "preosjećajna osjećajnost" S. S. Kranjčevića, "velebna duša" Kamova, "presveta tišina" Krležina, zaključuje Ivanišin.

Kompleks sadržan u šifri *K* pjesnika razriješen je formulom A. B. Š. – u *Preobraženjima* su ostvarene težnje *K-pjesnika* za "novim stihom – stilom": nema više "vrđanja" između vezanog i slobodnog stiha; cijela je zbirka ostvarena u slobodnom stihu u kome je poetski "sublimirano", kod svih *K-pjesnika* očito "miješanje", odnosno "poetičko eksperimentiranje".

Zaključimo ivanišinovski kako se s po formulama A. G. M. i A. B. Š. šifra *K* preobrazila u kompleks avangardizma, a u tom okviru onda izrasta fenomen ekspresionizma u hrvatskoj književnosti. U svih tih pjesnika pojedinačno ekspresionizam je ostvaren tako da predstavlja samo fazu u njihovu opusu: kod Kovačića ona se samo naslućuje, kod Krležje je to "početna lirska faza", kod

Kamova "znatna", a kod Šimića to nije samo faza, "nego vrhunsko dostignuće – Smisao – Stil!".

Dakle, ni *K-pjesnici* ni A. G. Matoš nisu ostvarili ekspresionistički stil, već samo "ekspresionističke lirske fragmente". Ne postoji hrvatski ekspresionistički stil, samo je Šimić u ukupnoj hrvatskoj lirici ostvario ekspresionistički lirski stil svojim *Preobraženjima*.

Fenomen ekspresionizma u našoj je lirici samo faza, faza koja ima pokretače, eksperimentatore i "stvaralački kulmen: A. B. Šimić". Fenomen ekspresionizma umjetnički ostvaren u hrvatskoj književnosti uključuje hrvatsku književnost u središte tadanjih europskih književnoumjetničkih zbivanja. I nije to bilo "tapkanje za Europom kao u 19. stoljeću ni dostizanje Europe – kao u doba moderne". Bio je to zajednički hod u kojem je hrvatska poezija ponekad i "anticipirala Europu".

#### LITERATURA

Bl o c h, Ernst. 1981. *O umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Br i n k m a n n, Richard. 1980. *Expressionismus, Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen*. Stuttgart: Metzler.

B ü r g e r, Peter. 1974. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fl a k e r, Aleksandar. 1984. *Poetika osporavanja – avangarda i književna ljevica*, 2. izdanje. Zagreb: Školska knjiga.

Fr a n i ć, Ante. 1969. "O autohtonim izvorima ekspresionizma u hrvatskoj književnosti". *Zadarska revija*, 18, 1: 1–45.

Ja k o b s o n, Roman. 1966. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.

I v a n i š i n, Nikola. 1975. *Tradicija, eksperiment, avangarda*. Split: Čakavski sabor.

I v a n i š i n, Nikola. 1990. *Fenomen književnog ekspresionizma*. Zagreb: Školska knjiga.

J e l č i ć, Dubravko. 1984. *Kranjčević* (monografija). Zagreb: Globus.

K a š t e l a n, Jure. 1963. *A. B. Šimić*. PSHK, 99. Zagreb: Matica hrvatska – Zora.

K a š t e l a n, Jure. 1957. "Lirika A. G. Matoša". *Rad JAZU*, 310. Zagreb.

K o n s t a n t i n o v i ć, Zoran. 1967. *Ekspresionizam*. Cetinje: Obod.

M i l a n j a, Cvjetko. 2000. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Matica hrvatska.

M o t e k a t, Helmut. 1962. *Experiment und Tradition*. Frankfurt am Main: Athenäum.

M u s a, Šimun. 1998. "Boja kao kreativni činitelj Šimićeve lirike". Zbornik radova *Sto godina A. B. Šimića*. Mostar: Pedagoški fakultet; Split: Logos: 113–119.

- Musa, Šimun. 2009. "Pjesnik likovnosti o likovnoj umjetnosti", u knjizi *Studije i ogledi*. Mostar: Školska naklada, Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru: 159–184.
- Pavlečić, Vlatko. 1986. *Ključ za modernu poeziju*. Zagreb: Globus.
- Pavličić, Pavao. 2008. *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ristić, Marko. 1934. "Materialističko i pseudo-materialističko shvatanje umetnosti". *Danas*, I, 2.
- Slabinac, Gordana. 1988. *Hrvatska književna avangarda*. Zagreb: August Cesarec.
- Stark, Michael. 1982. *Für und wieder den Expressionismus*. Stuttgart: Metzler.
- Szabolcsi, Miklós. 1971. "Avangarda – međunarodna književna pojava". *Umjetnost riječi*, 15, 1: 99–112.
- Šicel, Miroslav. 1972. Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti. Zagreb: Liber.
- Vietta, Silvio. 1985. *Lyrik des Expressionismus*. Tübingen: M. Niemeyer.
- Vietta, Silvio; Kemper, Hans-Georg. 1975. *Expressionismus*. München: Fink.
- Vučković, Radovan. 1969. *Preobražaji i preobraženja*. Sarajevo: Svjetlost.
- Vučković, Radovan. 1979. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo: Svjetlost.
- Vučković, Radovan. 1984. *Avangardna poezija*. Banja Luka: Glas.
- Žmegač, Viktor. 1970. "O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti". *Hrvatska književnost prema europskim književnostima*. Zagreb: Liber – Mladost: 419–422.

#### AVANGUARDIA – ESPRESSIONISMO E IL CODICE K DI IVANIŠIN

L'articolo tratta il movimento d'avanguardia, e nel suo ambito, il fenomeno dell'espressionismo letterario croato. Di grande importanza, per lo studio di questo stile espressionistico, è sicuramente il contributo scientifico e quello di ricerca del professor Ivanišin, specialmente in quanto al rapporto tradizione – sperimento – avanguardia, nonché l'inventivo impostamento e soluzione del *codice K* del poeta.

PAROLE CHIAVE: *avanguardia, espressionismo, tradizione, sperimento, stile, espressione.*

