

MJERA OČAJA, KRIK UTJEHE HRVATSKA EKSPRESIONISTIČKA KNJIŽEVNOST I PRVI SVJETSKI RAT

Ivica Matičević

Matoševski je mlačni noćni mir i ritam uspavljujuće željeznice progutala već daljina, a novi se dan probudio u ritmu bataljunskih juriša i topovske rike. Nastupilo je vrijeme pjesnikove mòre, a to je »izba« puna »bola moga« (*Mora*, 1907.). Tematski i izrazno rasplinula se idiličnost hrvatske mlade lirike, predestinacijski se stihovi Učiteljevi iz metafore o mòri pretvorili u okrutnu sliku zbilje, u »stravični žuti znoj« svakodnevnice. Vrijeme pobune i/ili bijega, vrijeme misaone i estetičke preobrazbe. U mraku očaja, na rubu tvarne egzistencije, u nepostojećoj Europi, pojavio se krik utjehe, prilika da se novi umjetnički naraštaj oglasi snagom nade u rađanje istinskog ideala humaniteta i novih oblika umjetničkog i društvenog života. Ekspresionizam dakle! Eksklamacija, hektika, kritika, osuda, tjeskoba, skepsa, groteska, fantastika, halucinacija, kozmički kôd, mesijanski zov... vrijeme lunatika, prevratnika, vrijeme Ulderika Donadinija. Njegova je »filozofija rata« iz istoimenoga kratkog eseja s konca 1916., ne bez dramatičnih tonova i s odmjerenom brigom za budućnost vjekovno »etičke Europe«, potaknula misao o tome kako je ratni plan sadržaja u ljudskom

i društvenom smislu ispunjen preokretom, a sam je događaj, izlomljen u milijunima sličica što stižu s frontova i iz rovova, pregolem za shvaćanje modernog čovjeka, jer »za sve strahote koje su se zbile nemamo fantazije«. ¹ A sve se nekako nadao taj bivši kandidat za ratnika, a sada prokleti umjetnik s ovjerenom dijagnozom neurastenika, čovjek slobodan od ratnog poziva i stroja pa zato pomalo i nehajan i ironičan, da će novi čovjek umjetnosti ipak naći presahli monolog nadahnuća i da će se pojaviti perspektiva s koje će se moći dosegnuti i opisati fenomen monstruma-rata za koji trenutno ne postoje »ni misli, ni riječi, ni fantazije«, a koji je lakonski i ubojito precizno najbolje opisati riječju: neopisivo.

Rat je, kao dinamična forma smrti i crna točka ljudskog potonuća u ništavilo, već ušao i u treću godinu, a još se uvijek tražila akceleracija, izazov, ispit umjetničke savjesti. »Život se manifestira u dinamici. Isključuje nepomične uzore [...] Futuristička želja za ratom, jest histeričan krik čovječanstva za promjenom i gibanjem.« ² Zagovor ubrzanja ljudske povijesti koji bi neronovski pokazao umjetnicima bijedu čovječanstva da bi je zatim oni, *in situ*, mogli kreativno eksploatirati i predočiti u svojim djelima, bio je posve naravan za Donadinija na početku njegova opasnog življenja u hrvatskoj književnosti. Programsko opravdavanje rata, ili barem: poetičko ublažavanje tvarne pustoši i zemaljske doline suza pomoću još uvijek aktualnih, u hrvatskim kulturno-književnim uvjetima fraza futurizma, tako stoji na početku umjetničkog osvajanja velike teme Velikog rata u okvirima hrvatskoga literarnog ekspresionizma. Ono malo ekspozitornih tekstova koji slijede nakon prvaka Donadinija, njegova časopisa *Kokot* i manifesta *Savremena umjetnost* iz kolovoza 1916., ³ a u kojima se spominje

¹ U. Donadini, »Filozofija rata«, *Kokot*, br. 5, 1. XII. 1916., str. 75-77.

² U. Donadini, »Savremena umjetnost«, *Kokot*, br. 1, 1. VIII. 1916., str. 1-4.

³ O Donadinijevim manifestima vidjeti: *Hrvatska književna avangarda. Programski tekstovi*, prir. I. Matičević, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.; B. Donat, »Ulderiko Donadini – pogovor«, u: U. Donadini, *Sabrana djela*, knj. II, Zagreb, Dora Krupićeva, Zagreb, 2003., str. 459-570; *Ekspresionizam u hrvatskoj*

netom prohujali svjetski vojni vihor, rat promatraju kao najveće moguće zlo, iako ne bez izvjesne hladnoće i proračunate bizarnosti: rat jest, doduše, neman koja besmisleno uništava ljudske živote, ali kad je već tako, rat je i pukotina kroz koju se ne vidi i ne čuje samo rika topova i štekatanje mitraljeza, nego se nazire i otvara prilika za pojavljivanje i ispunjavanje nove životnoljudske i društvene nade. Ljudske glave padaju, i tu se više ništa ne može učiniti, ali umjetnost je vječna, ona će spasiti čovječanstvo novim zazivom duhovne slobode na pozadini gromoglasnog krika krvave svagdašnjice. Poticaji su očekivano njemački, ničeanski, mesijanski, a potentno se klupko umjetničkog kreacionizma – jer je umjetnik stvaralac nalik Bogu – odmotava prema judeo-kršćanskoj tradiciji i stapanju dvaju mitova, ničeanskog Novog čovjeka i kršćanskog Mesije. U Cesarčevu eseju-manifestu *Te hominem laudamus!* (1919., prema poznatoj himničkoj *Tebe Boga hvalimo*),⁴ perspektive spasenja treba tražiti u ruskoj komuni i plamtećoj sjeni Velikog oktobra, konkretno, u liku i činu druga Uljanova. Ohrabren boljševičkom praksom i pojavom Novoga čovjeka Lenjina, put prema humanijem i pravednijem društvu na premisama komunističke platforme i pragme više nije bio tako nepoznat i dalek. Uostalom, prihvatimo li interpretaciju povijesnih činjenica prema kojoj je Listopadska revolucija 1917., između ostaloga, i rezultat Prvoga svjetskog rata, tada nam se i kumulativno-kritički Krležin pogled iz bjesomučne *Hrvatske književne laži* (1919.) ne čini više daleko od teme i semantičkog grozda Velikog rata.⁵ Barem u tome smislu da možemo reći kako je njegov proračunati vizir, nakon bačenog blata na simbole grobnice, magazina i paviljona, usmjeren prema

književnosti i umjetnosti. Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, ur. C. Milanja, Altagama, Zagreb, 2002.

⁴ *Hrvatska književna avangarda*, nav. djelo.

⁵ R. Vučković, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Svjetlost, Sarajevo, 1979.; A. Flaker, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.; Isti, »Avangardni manifest kao književna vrsta«, u: *Književni rodovi i vrste*, Institut za književnost i umjetnost, Beograd, 1985.

praksi kremaljskog zbornog pjevanja, a da snagu za preokret hrvatskih poslijeratnih civilizacijskih prilika vidi u budnom i kritički raspoloženom narodnom kolektivitetu. Nietzscheov Nadčovjek jest ideologijom prožeta masa, a ne izabrani pojedinac. Masa u kretanju osigurava dinamiku promjena, a pojedinci služe žitkoj melasi narodnog bića. Dok su Krleža, a napose Cesarec, pod tadašnjim bliskim udarom ruske političke prakse, uvjereni kako duhovnom preobražaju čovjeka treba prethoditi socijalno-ekonomski prevrat (pa nisu li umjetnici samo kotačići u monumentalnom mehanizmu revolucije, opetovat će taj isti Uljanov, misleći na odgojitelje – generatore radničke klase, na inženjere duša), dotle Ljubomir Micić u manifestu *Čovjek i umjetnost* iz prvog broja časopisa *Zenit* (Zagreb-Beograd, 1921. – 1926.) ide iz perspektive koja uopće definira tzv. spiritualni, kozmički ekspresionizam, doduše na ponešto pomodan, kičast, lakrdijaški i narcisoidan način, što je pokret zenitizma u osnovi i bio. Rat je tvarni dokaz kako je čovjek nisko pao i istinski prezir spram čovjeka, pa je cilj zenitizma, kao samoproglashene jezgre ekspresionizma, središnje sabirne točke, da osvijesti stvaralački impuls u traženju obnoviteljskog duha modernog čovjeka, nove duhovne i duševne snage preko instalacije primjerenog superbića, Novog čovjeka: nakon kataklizme strašnoga rata, u pustoj zemlji i dokinutom krajoliklu, u emotivnoj i duhovnoj entropiji, u šumovima misli i raspadu dodira, zahtijevalo se i pokušavalo pronaći živo ljudsko srce.⁶

⁶ R. Vučković, nav. djelo; *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*, kat. izložbe, ur. Z. Maković i A. Medić, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2007.; *Zenit. Svetokret. Dada Jok. Dada Tank. Dada Jazz. 1921-1926*, reprint, predg. D. Šimičić, Horetzky, Zagreb, 2008. I Virgil Poljanski (pseudonim Micićeva brata Branka) u jedinom broju svoga ljubljanskog časopisa *Svetokret* iz 1921. ekstatički zaziva novo lice umjetnosti, a Novoga čovjeka zagledava i u djelatnim snagama sovjetske revolucije. Ipak, čini se da kod njega nisu bili posrijedi osviješteni marksizam i lenjinizam, već emotivno razmetanje s aktualnim izvorima fascinacije. Lenjin i Trocki simboli su dinamične, agilne, oslobođene ljudske prirode, neukročene forme *novog*.

A ono se, izvan sfere teorijskog uma, nalazilo u meandrima žanrovskog, praktičnog uma. Poezija, proza i drama doživjeli su i osvojili Prvi svjetski rat kao svoju veliku, zaglavnu temu, bez koje bi korpus umjetničkih tekstova hrvatskoga ekspresionizma bio temeljno osiromašen, napose ako uzmemo u obzir da i oni najveći pjesnici toga doba, poput A. B. Šimića, iako u svojim eksplicitnim tekstovima ne dodiruju ratnu zbilju, o toj zbilji itekako posredno govore, jer je ona u njihovom stvaranju prisutna kao elementarno i neposredno ljudsko iskustvo, kao podloga koja ih je oblikovala i trošila, bez obzira na to ako oni sami i nisu konkretno rabili ratnu motiviku i tematiku. O ratu se, vojnim rječnikom podcrtano, osjećalo i pisalo i frontalno i pozadinski. Smjer obrade išao je od većeg do manjeg stupnja denotacije ratne zbilje, tj. do motivski i smisaono aluzivnog dohvaćanja ratne atmosfere, dokidajući označiteljski plan rata, ali ne gubeći vezu sa semantičkim i smisaonim supstratom ratnog stanja i posljedica rata. To se dobro prepoznaje u **poeziji** toga vremena. Osjećaj desperacije uslijed nemoći, podcrtavanje besmisla ratnog razaranja, ironijski refleksi nad još jednim trijumfom ljudske gluposti, stvaranje mračnih slika beznađa i propadanja, fatalistička povijesna vrtnja u krug, melankolija, nihilizam, ravnodušnost, *memento mori*... temeljna su obilježja Krležine ratne lirike, njegovih *Pjesama I, II, III* (što svojim naslovom *kao da* ritmiziraju strojni korak, 1918. – 1919.) te ponešto motivski udaljenije zbirke *Lirika* (1919.).⁷ Ratnoliričarski krak pronaći ćemo i u glasovima iz ciklusa *Simfonija*, u šestoj po redu što nosi naziv *Ulica u jesenje jutro* (1919.). Dakako da u mnogim pjesmama iz spomenutih zbirki rat nije primarna, denotativna dijagnoza, već se ona, kao proživljena mjera povijesne stvarnosti i osvojeni aspekt predmetnosti zbilje, reflektira u nizu drugih, ekspresionistički ovjerenih motivsko-tematskih crta – u temi smrti, prolaznosti, straha, očaja, u socijalnoj osjetljivosti i brizi za drugoga, u krikovima okovane

⁷ A. Stamać, »Ambijenti Krležine lirike«, *Republika*, br. 9, 1973.; Z. Kravar, »Krležina i Ujevićeva misaona lirika«, *Croatica*, br. 15-16, 1980.-81.; C. Milanja, »Lirika Miroslava Krleže«, *Republika*, br. 9-10, 1987.

šutnje i u stalnom otporu spram stroja koji melje ljudske živote. Rat kao mjera predmetnosti i moment društveno-povijesne zbilje, tvarni faktor i ishodište pjesničke patnje, omogućuje lirskom kazivaču da modelira koktel tematskih obilježja, pouka i poruka s nemalom apelativnom vrijednosti, što je ekspresionizam u svome kritičkom nastupu naročito isticao, barem kada je riječ o onome polu njegova refleksa koji se nazivao aktivističkim, iako ne treba smetnuti s uma da su posrijedi uvjetne podjele, jer aktivizam ne znači odsustvo intime i kontemplacije. Krležina ratna lirika, misaona i intelektualna u esenciji, ne skriva svoj svjetonazorni okvir, ali daleko od toga da pokušava provocirati neuravnoteženom eksklamacijom i bjesomučnom antitradicionalističkom poetikom, patosom poruke i militantnom gestom u ime povampirenog pacifizma. Krleža svoje antiratne menije servira prohlađeno, promišljeno i u zaokruženoj, kako je zamijećeno u stručnoj literaturi (I. Frangeš), gotovo razgovornoj, dramskoj formi: »Sve je u Krležinoj lirici jedan veliki noturno, veliko umiranje, jedna velika smrt i trulež, prokletstvo praznine i otrovanost duše. Sva ova raspoloženja Krleža iskazuje preciznim i bogatim izrazom koji ne podliježe nikakvim poetskim formama, ali, isto tako, kojim i ne narušava osnovne pjesničke zakone. Ovaj pjesnik uvijek pribjegava plastičnom, metaforičnom i jakom izrazu koji je nabrekao od sadržine i raspjevan od očaja i tuge raspoloženja, od bola duše i slomljenosti svega«. ⁸ Nasuprot Krležinoj racionalnoj mjeri okrutne zbilje koja upečatljivo svjedoči o propasti posvemašnje ljudskosti u okvirima uskih perspektiva političkih podjela, pa onda i propasti Austro-Ugarskog Imperija kao neposredne posljedice ratnih događaja, egocentriizam je vidljiviji u onih pjesnika koji slute uzmak od stvari ovoga svijeta, od aktualnih revolucionarnih kretanja i ratne motivike, u onih kod kojih je denotacija udaljenija od povijesnog i političkog stratuma. To znači da su oni, varijantno, zaokupljeni stanjima duše te potragom za horizontima

⁸ Tode Čolak, »Ratna lirika Miroslava Krleže«, u: *Miroslav Krleža 1973*, zbornik radova, JAZU, Zagreb, 1975., str. 74.

koje nastanjuju astralni i intergalaktički Krišna-Buddha-Krist u *Belim plamenovima* (1919.) Josipa Kosora i Mesija – Bijeli lutilac iz rane zbirke *Stihovi* (1919.) Augusta Cesarca, kozmička energija pravde i ljubavi toga robota i titana želja, iscjeljenja i životne obnove. Od paradigme života u sjeni ratnog nemira, bez zamjetnije predmetne supstancije, ne odustaje ni Miroslav Feldman u prvoj pjesničkoj zbirci *Iza sunca* (1920.), kojemu ponad svega tek ostaje duševna tuga zbog besmislenih žrtava, ali još više i napokon – kad se ratna anamneza uspjela potisnuti – osobni žal zbog neostvarenih ljubavi i neispunjenih mladenačkih čežnja.⁹

Prozni je izraz hrvatskoga ratnog ekspresionizma obilježen ponajprije Krležinim domobranskim novelama iz *Hrvatskoga boga Marsa* (1922.), kao žanrovski pandan njegovoj ratnoj lirici, u kojem je nastavio, na konkretnom motivskom materijalu, propitivanje gluposti i fatalizma ljudskog kolektiviteta u zaoštrenoj povijesnoj situaciji, s polifonijom glasova i katalogom individualnih karakternih crta: »Iskustvo kasarne, vježbanja u trupi, vojne bolnice, pa i kratkog boravka na ruskoj fronti sigurno su pridonijeli ukupnoj slici ratne stvarnosti u *Hrvatskom bogu Marsu*. Njome dominira racionalnost piščeva svjetonazora usmjerena protiv anakronističkih manifestacija carskog i plemićkog poretka u Austro-Ugarskoj i apsurdnog fetišiziranja vojske i ratnog nasilja nad neprijateljem i nad vlastitim narodom.«¹⁰ Konačni udarac razmravljenom nacionalnom kolektivu u bjesomučnom i poetski ironičnom kretanju željeznice prema solarnom zazivu Krleža je zadao u žanrovski hibridnoj futurističkoj akceleraciji *Hrvatske rapsodije* (1917.). Već sam naslov u kojem se apostrofira jednostavačna glazbena vrsta »rapsodije« upućuje na karakter epizodne ali ujedno integrirane strukture, slobodnog toka, s nizom vrlo kontrastnih raspoloženja, boja i tonaliteta. Prepoznatljive su temeljne ekspresionističke crte – hibridizacija forme

⁹ C. Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

¹⁰ I. Vn. [Ivo Vidan], »Hrvatski bog Mars«, *Enciklopedija Krležijana*, sv. 1, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1993.

(poggiolijevska *confusione dei generi* poetskog, proznog i dramskog), simultanizam zbivanja, crnohumorni efekt, groteskne slike, dinamična uporaba leksičkih i sintaktičkih cjelina, semantička i estetička napetost u supostavljanju i suprotstavljanju naturalističkih detalja i idealističkog, alegorijskog prikaza slike vlaka koji se postupno pretvara u simbol – optimalnu projekciju čežnje za svekolikom, solarnom, kozmičkom promjenom, za revolucijom, slobodom te konačnim oslobođenjem hrvatskog čovjeka od tereta i tegoba povijesnih mijena... tako da se posve pouzdano može reći da *Hrvatska rapsodija*, pored istodobnih autorovih ekspresionistički koncipiranih ciklusa simfonija, dramskih legendi i ratne lirike, stoji na početku razvoja ekspresionističkog stilema u hrvatskoj književnosti, a bez Krležina ukupnog ranog stvaralaštva nacionalna varijanta ekspresionističke poetike bila bi u temelju bitno okrnjena i svakako manje izrazita i važna u razvoju hrvatskog književnog modernizma nego što se to smatra danas, kada postoje brojne studije i monografije o ovome književnom razdoblju. Kontra generičkom barčevskom prokletstvu, nitko danas pred predmetom obrade hrvatske književne avangarde nije usamljen.

Srodnim motivskim, iako blažim ekspresionističkim akcentima nego je to u Krleže, obilježena je i Cesarčeva novela *Na posljednjim tračnicama* (1919.), koja kroz lik Ilije Korena, u srazu mimetičkih i simboličko-ekspresionističkih slika skicira opće rasulo u društvenoj slici i individualnim sudbinama neposredno nakon rata.¹¹ Naslovni lik Ilija Koren, koji se pojavljuje i u drugim Cesarčevim novelama kao neka vrsta ratnog kroničara, novelama koje su nastale izvan ekspresionističkog prosedea pa

¹¹ R. Vučković, »Evolucije i transformacije Krležine novelistike«, u: *Miroslav Krleža 1973*, nav. djelo, str. 557-586. O semiotizaciji vlaka i željeznice, što je i obilježje navedenog Krležina i Cesarčeva teksta, vidjeti A. Flaker, *Poetika osporavanja*, nav. djelo, te J. Rappacka, »Željeznica, vlak, kolodvor iz imaginarija hrvatske moderne«, u: *Dani Hvarškoga kazališta*, knj. 27, HAZU – Književni krug, Zagreb-Split, 2001., str. 5-13; G. Slabinac, *Hrvatska književna avangarda*, August Cesarec, Zagreb, 1988.; C. Milanja, »Ekspresionistička proza Augusta Cesarca«, *Republika*, br. 3, 2012., str. 45-57.

ih ovdje ne spominjemo, završava svoj ratni put, nakon krležijanske vožnje željeznicom, u zatvoru gdje ga ljudski potrošena muče iskidani snovi, ti zloguki i »crni odrazi dotadašnjeg života«. Izvjesnim tematskim odvjetkom kompleksa općeg hrvatskoga boga Marsa možemo smatrati i novelu *Junakinja bez spomenika* iz prve novelističke zbirke Stjepana Mihalića (*Novele*, 1932.), gdje se seljanka prostituira kako bi pomogla svome mužu, austro-ugarskom vojniku. Posebno se kvalitetom proznoga ekspresionističkoga sloga izdvajaju fragmenti romana Tita Strozzića, objavljen u Krležinu i Cesarčevu *Plamenu* 1919. Prozvan anticipacijom Krležina domobranskog ciklusa, ovaj je prozni isječak i prvi primjer hrvatske ratne galicijske proze, ujedno i primjerna legitimacija talenta svoga autora koji se naposljetku dokazao dramskim tekstovima, glumačkim umijećem i redateljskim radom u najvažnijim hrvatskim kazališnim kućama.¹² Izvrsni naturalističko-ekspresionistički intonirani opisi ratnih stradanja, strahova i tjeskoba ratnih sudionika, bogat leksički i retorički repertoar, naglašena psihologizacija u promatranju događaja, sugestivnost u izgradnji ratnih slika – temeljna su obilježja ovih romanesknih fragmenata u kojima se Strozzi naglašeno opredijelio za pacifističke ideje. U sva tri fragmenta (*Juriš*, *Desetnik Trull*, *Uzmac*) miješa se subjektivna pripovjedačeva analiza ratnih zbivanja s njihovim realističnim opisom. Fiktivni je pripovjedač posrednik preko čijih promišljanja o smislu i svrsi ratovanja pratimo potupno razaranje emotivnog i moralnog integriteta svakog pojedinca – sudionika u ratnom kaosu. Promišljanja pripovjedača-ispovjednika iskazana su hladno, odmjereno i racionalno, s distance kakvog pouzdanog psihologa-analitičara i ratnog veterana. Relacionirani unutarnji monolozi isprijecani su realističnim opisima zbivanja na frontu, a unutar kauzalnog nizanja događaja Strozzi je, kroz optiku unutrašnjeg pripovjedača, umetnuo stilski sadržajno doradene i dojmive slike ratnih stanja. Ističe se takva slika s kraja trećeg

¹² N. Batušić, »Mladenačka hrvatska proza Tita Strozzića«, u: *Julije Benešić – Tito Strozzi. Zbornik radova znanstvenih kolokvija HNK u Zagrebu 1992. i 1993.*, HNK, Zagreb, 1994., str. 133-142.

fragmenta, kada vojnici u bijegu pred jačim neprijateljem nailaze na bačve vina i kada se, unatoč svim opasnostima prve crte bojišnice, odaju suludom i raskalašenom pijančevanju i međusobnoj tučnjavi. Pred nama se uspjelom svezom naturalističkog opisa i ekspresionističke groteske redaju skice vojničke izbezumljenosti i »ljudske niskosti«. Iskorak prema podsvjesnome Strozzi je pokušao predočiti u drugom fragmentu u kojem pripovjedač, u susretu s dijaboličnim desetnikom Trullom i njegovim konceptom ratovanja, pokušava dublje zagledati u čovjekovu narav i želju za uništavanjem. Taj je drugi, središnji fragment poput verbalne stanke između dvaju dinamičnijih dijelova čija je akcijska »ratničko-taktička« tematizacija naznačena već u njihovu naslovu: vojnički je logično da je na početku »juriš«, a zatim, ako su već takve ratne (ne)prilike, i »uzmak«. Potonja je riječ ključna i za određenje cjelokupne dimenzije smisla Strozzijevih fragmenata: rat je uzmak čovječnosti i humanosti, uzmak života pred smrću, uzmak za koji su odgovorni svi koji u njemu sudjeluju. Tu svoju odgovornost pripovjedač je spremno preuzeo na samome kraju fragmenata, kada je potvrdio da je i on »krivac kalu sadašnjosti«. Kako je Strozzi i sam bio aktivni sudionik galicijskih ratnih zbivanja kao intendantski natporučnik austrijske vojske, ovi su fragmenti svakako i autobiografsko-intimistička refleksija, a možebitno su i osobna isprika za nešto što se nije trebalo dogoditi, a za što se i sam autor osjećao odgovornim. Pacifističke ideje, iskazane neposrednije, pronaći ćemo u autorovoj zbirci kratkih proznih radova pod naslovom *Razgovori sa dušom Smijseiti*, tiskanoj godinu dana ranije, koja se sastoji od devet dijelova, zapravo skicoznih etapa putovanja jedne, nebeskim zakonima neprilagođene duše po zemlji. Sa sobom ona na put vodi i fiktivnog pripovjedača, a sve s nakanom da bi ga odvela na antiratni miting, u dijelu *Rat*, u kojem će Strozzi patetično, povišenom i tipično ekspresionističkom deklamacijom progovoriti protiv rata i nasilja. Začudna utjelovljenja duše u jarcu, a potom u psu, motivacija događanja snom, ironijsko i groteskno kao načela negiranja »zdravoga razuma« materijalnoga svijeta – sve se to može pronaći u ovoj inventivnoj prozi,

ali prozi koja ipak ostaje tek skica i eksperiment. Valja naglasiti: šteta što prozni fragmenti ovoga kreativnog aristokrata iz poznate glazbeno-glumačke dinastije Strozzi nisu prerasli u romaneskne cjeline, ali za to je bilo potrebno više upornosti i dosljednijeg rada! Svoju umjetničku energiju Strozzi je u potpunosti predao hrvatskom teatru, a stvaralaštvo u prozi bila je očito mladenačka epizoda.¹³

Dok su Krležinu, Cesarčevu i Strozzijevu ratnu prozu uglavnom obilježile slike kolektivnoga kaosa (razlomljene, dakako, i kroz individualne vizure), dotle je Donadini – isti onaj koji je u spomenutom prvom manifestu iz 1916. ponešto lakonski prelazio preko činjenice ratnoga stanja kao futurističkoga nužnoga zla koje će pokrenuti i ubrzati kreativnost posvećenih svećenika-umjetnika – izbjegavao sam sudjelovati u ratnim događajima. O gubljenju društvenoga središta, odustajanju od neposredne zbilje i nepristajanju na mehanizme života u kolektivnim ugovorima njegovih junaka doznajemo i na primjeru Martina Semića u romanu *Kroz šibe* (1921.). Naime, ovdje se Martin, posve autobiografski predočen, pokušava, i na kraju uspijeva, osloboditi vojne obveze na samome početku rata, tako da hini živčanu rastrojenost, odnosno tjelesno se iscrpljuje višetjednim pijanstvima, neredovitom ishranom, ali i čestim odlascima u javne kuće. Dovoljno se prisjetiti Donadinijeve materijalne sudbine i njegova proigravanja ludila koje mu se naposljetku, ironično i bizarno, u napadu shizofrenije osvetilo britkim rezom britve po vlastitom vratu u poznatoj umobolnici u zagrebačkom predgrađu 1923. godine. A rezovi, i opet dijabolične sudbine, otkrivaju zlo u pozadini Velikoga rata, onako kako se ono zrcali u svijesti glavnog lika Ljube Kraljevića iz Krležina *Velikog meštra sviju hulja* (časopis *Plamen*, 1919.). Kraljevićeva »sentimentalna neurastenija« narasta i pod pritiskom spoznaje o ratnim stradanjima na

¹³ T. Strozzi, *Roman i drame*. Prir. I. Matičević. K. Mesarić, *Drame i kritike*. Prir. B. Senker, *Stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., str. 11-27.

frontu i pozadini, što će dovesti do pobune protiv reda i poretka stvari te finalnog, fatalističkog i ekspresionističkog zaziva *U pomoć! U pomoć!*.¹⁴

Dramsku, pak, ratnu dolinu suza nastanjuju i dalje Krležini kadeti, ordonansi, oficiri i generali, svaki u svome krugu fatalističke konstante, od zagorsko-seljačkog ravnodušja do kojekakvih intelektualnih snatrenja pobunjenih kadeta i nepristajanja na nemoral, licemjerje i laž koje ratne okolnosti stvaraju te dalje i dublje potenciraju. Od *Galicije* do *Vučjaka* (1922. – 1923.) cijeli je nacionalni prostor tek Kroaten-Lager, pogrebna povorka s crno-žutim stjegovima na brzo sklepanim drvenim sanducima. Naposljetku, tu je i drama *Ruine* (1917.) Rudolfa Habeduša kao tipična i ne odveć inventivna, zato i prozirna, predvidljiva posveta ekspresionističkom Novom čovjeku u liku povratnika iz vojske i zarobljeništva kojega je ratnička, stradalnička sudbina do te mjere promijenila da razumije sve i oprašta svima, pa će tako na ruinama staroga niknuti novi, bolji, pravedniji svijet.¹⁵ Dok se Krležine kolone poluživih i ranjenih gube na krvavim horizontima provincijalne Europe, na njezinim urbanim pozornicama zuji struja ratnoga i poratnoga šarenila, poligon spektakla i kino-sličica, varijetetska šuma nacija i običaja pustopašnoga Pariza Josipa Kosora u dramama njegovih kavana, u Café du Dôme i Café de la Rotonde (oba teksta iz 1918.). Doživljaj rata je posve nešto drugo: sraz Europe i Amerike, plutokratski versus dionizijski pogled na svijet, tlapnja bohemskog velegrada, moć novca i slava umjetničke tradicije. Rat je tek udaljena draperija, nekakav egzotični paralelni svijet što su ga potrošili neki drugi ljudi koji su, uostalom, sada već svi mrtvi, a želje, energija i životna volja velegradskih protagonista i dekadencija zrcali lažnu i karnevalesknu borbu te konačni pragmatični konsenzus između predatorskog kapitalizma i humanističkog impulsa ofucane gospođe Umjetnosti koja u novim poslijeratnim uvjetima, posve prilagođena tržišnim zakonitostima, ne zazire od hrpe zele-

¹⁴ R. Vučković, nav. djelo.

¹⁵ D. Gašparović, *Dramatica krležiana*, CEKADE, Zagreb, 1977.; R. Vučković, *Moderna drama*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1982.

nih banknota. U Kosorovu je obzoru prije gotovo sto godina bilo jasno naznačeno da će materijalni aspekt krojiti daljnju sudbinu čovječanstva, a umjetnost će ili posve nestati ili će svoju arhetipsku slobodu i pustopašnu egzistenciju rješavati kompromisima, bez prevratničkih manifesta i idealiziranih ciljeva.¹⁶

I to je uglavnom sve, i nije malo, jer ovdje je akumulirana sama jezgra ekspresionističkog prinosa obradi tematike Prvoga svjetskog rata. Uostalom, središnji dio hrvatske i srednjoeuropske ekspresionističke prakse živi i traje u tematskim, ideološkim i društvenim koordinatama ratnih događaja, ali i u povijesnim previranjima i političkim preslagivanjima što su nastupili propašću Austro-Ugarske Monarhije. Rat je doista donadinijevski akcelerirao prirodu i putanju umjetničke obrade u samim ratnim i poratnim godinama. Ekspresionistički stilom osvojio je ključne kote na umjetničkoj geografiji i zauzdao je, nije li neukusno reći s obzirom na stradalnički kontekst – i oplemenio – militarističko vježbanje života u stihovnim, proznim i dramskim slogovima. Otprilike onako kako je 1916. na stranicama ratnog *Kokota*, govoreći o dolazećoj novoj osjećajnosti »savremene umjetnosti«, zapisao njegov ekscentrični urednik: »Velika je umjetnost znati dočekati nešto. U rezultatu spoznaja jednoga umjetnika leže spoznaje društva u kojem živi. Umjetnik *koji stvara* živi sa svojim vremenom: pulzira. U sadanjem ratu donese jedan dan toliko događaja, koliko u godinama mira tek nekoliko mjeseci. Treba snage da se podlože. Tko nije umjetnik ne može podnijeti toliki impuls. Vihor može dići valove samo na moru. Tko hoće da analizira sablast, mora biti junačan, da joj mirno gleda u oči. Velike umjetnine su objavljenja i umjetnik ih je morao sam da doživi. On mora posjedovati ne univerzalnost u znanju, nego u shvaćanju i osjećanju. Novi doživljaji stvaraju nove osjećaje, a ovaj rat ne dopušta da ga se obuhvati

¹⁶ C. Pavlović, »Josip Kosor u pariškim kavanama«, u: *Dani Hvarškoga kazališta*, knj. 27, HAZU – Književni krug, Zagreb-Split, 2001., str. 214-227; I. Matičević, »Aspekti avangardnoga u Kosorovoj drami *Rotonda*«, u: I. Matičević, *Od estetike do ideologije*, Ex libris, Zagreb, 2013., str. 9-27.

sa reminiscencijama na pređašnje ratove. On sav, objekt s tako novim protegama i konstrukcijom, otkriće nam mnoge, koje smo dosad držali umjetnicima – ako se usude da ga se taknu – nemoćnima i diletantima; otkriće nam sav kvantitet njihovog umjetničkog osjećanja za posve nove događaje, a ne će moći da ga prešute, i posegnu za čim drugim, toliko se svega taknuo i dao mu svoje patine. [...] Rat je u svima nama probudio osjećanja. Još uvijek čekamo onoga, koji će moći, da kaže, kakva su bila.«

Manifestacija života u dinamici, misao da su sve umjetničke forme žive, barem onoliko koliko su aktualne forme tadašnjeg društvenog života bile stare i na izdisaju... vihor književne revolucije ekspresionizma umnogome je osnažen i tematizacijom vihora rata.

THE MEASURE OF DESPAIR, CRY OF COMFORT.
CROATIAN LITERARY EXPRESSIONISM AND WORLD WAR I

Abstract

This work is an attempt to catalog, as an elaborated overview, present and describe the importance and function of the theme of World War I in Croatian expressionistic literature. The poetry, prose and drama of literary expressionism mirrors World War I as its main, headlining theme, without which the total body of Croatian expressionistic and avant-garde artistic texts and would be greatly diminished. The work was conducted in descending order of how it represented the realities of war; the feeling of desperation while powerless, underlining the irrational nature of wartime destruction, the ironic reflex of yet another triumph of human stupidity, creating dark images of hopelessness and decay, the fatalistic roundabout of history, melancholy, nihilism, indifference in the light of the inability to effect change, memento mori, etc, are all fundamental characteristics of Krleža's, Strozzi's, Donadini's, Kosor's and Cesarec's works. The central spot in the topic of the Great War belongs to Miroslav Krleža and his poetry (Poems I, II, III; Lyrical poetry [Pjesme I, II, III, Lirika]), prose (Croatian God Mars [Hrvatski bog Mars]), and dramatic works (In the Camp, A Wolfhound, Calvary [U logoru, Vučjak, Golgota]). We're also alerted to the presence of the Great War and the echoes of wartime events in the programmatic texts of the period, which resulted in invocations of a new age and new sensibilities, as well as projecting the New Man as a symbol of salvation, renewal and hope.