

## Češka moderna na početku 20. stoljeća

### UVOD

Početak stoljeća ne čini doista početak nove ere ni nove književne ere. Nema tu nikakvog stvarnog reza, pa ipak je početak jedne nove mentalne cjeline. U češkoj književnosti prijelaz stoljeća prelama i mnoge individualne književne opuse i mnoge tendencije, no to ih prelamanje ne preobraća, nego je samo kontinuitet. Premda postoje relevantne književnopolovijesne studije o češkoj književnosti prijeloma stoljeća, u književnoj povijesti načelno postoji tendencija da se taj korpus smjesti ili u jedno ili u drugo stoljeće prema različitim kriterijima i naprosto iz nužde da se napravi umjetni red, raspodjela u književnopolovijesnom tijeku. Pojam *moderna* tako postaje sporan pojam češke književne historiografije upravo u tom razdoblju prijeloma stoljeća. Iako je modernom tradicionalno shvaćano razdoblje od početka devedesetih godina 19. stoljeća pa do Prvoga svjetskog rata, već više od 20 godina samo devedesete se godine unutar te cjeline nazivaju češkom modernom ili modernom 1890-ih, a u 21. stoljeću govori se i o širem pojmu moderna koji se proteže duboko u 20. stoljeće, dakako, u početku uz koegzistenciju s nizom tendencija naslijeđenih iz 19. stoljeća. Ovdje ćemo s tim neujednačenostima pokušati manevrirati na razne načine, ali uglavnom u namjeri da se pojedini književni pravci i pojedinačni opusi zahvate kao cjelina. Stoga ćemo se periodizacijski prvo nadovezati na modernu 1890-ih i registrirati njezine ishode u 20. stoljeću, jer je malo koji modernistički književni opus dovršen do kraja 19. stoljeća, većinom se u to doba tek počinju stvarati.

Dakle, nadovezujemo se na modernu 1890-ih, na korpuše impresionističkog, realističkog, simbolično-dekadentnog i simbolističkoga smjera, koji se razvijaju i u 20. stoljeću, neki se mijenjaju, neki ubrzo završavaju. Među velikanima pjesničke moderne 1890-ih prednost se uobičajeno daje Otokaru Březini, Antonínu Sovi i Jiřiju Karáseku ze Lvovic te realistu Josefu Svatopluku Macharu. Březinin simbolistički pjesnički opus završava na samom početku stoljeća, ali on do smrti 1929. ostaje veliki književni autoritet, Sova piše do smrti 1928, Machar se od kraja Prvoga

svjetskoga rata na neko vrijeme više posvećuje politici, ali piše do smrti 1942, a Karásek ostaje književno aktivan do kraja Drugoga svjetskoga rata. No, uz modernu 1890-ih vežu se i dramatičar i prozaik Vilém Mrštík te kritičar i književnik F. X. Šalda, kako time što su potpisnici Manifesta češke moderne, tako i specifičnim modernističkim opusom. F. X. Šalda jedan je od glavnih tvoraca programa moderne, a Vilém Mrštík značajan predstavnik češke naturalističke škole prijeloma stoljeća. Premda Mrštíkov opus ima i elemenata modernističkog realizma i impresionizma, njegovo se djelo najčešće veže uz 19. stoljeće. Već navedeni autori prijeloma stoljeća promatrani kao skupina upućuju na stilsku pa i žanrovsku razgranatost češke moderne, koja je u 20. stoljeću posebno došla do izražaja. Međusobno su polemizirali, nisu se slagali, no nije nemoguće naći im zajednički nazivnik u toj raznolikosti. Kritički buntovni duh, izraziti individualizam i vjera u umjetnost koja ih više ili manje vodi ka delikatnim motivima i istančanom stilu izrazito ih dijeli od novih pravaca 20. stoljeća, bez obzira na to jesu li se u nečemu i prilagodili novom dobu ili ne.

### SIMBOLIST OTOKAR BŘEZINA

Otokar Březina, pravim imenom Václav Jebavý (1868–1929), bio je pjesnik i esejist, a po zanimanju učitelj. Premda je veći dio svoga ne pretjerano opsežnog opusa stvorio u 19. stoljeću, u dvadesetom stoljeću afirmirao se kao izrazita pjesnička veličina. Naime posljednja od pet pjesničkih zbirki mu izlazi 1901, 1903. dovršava i svoju jedinu zbirku eseja koju s vremenom dopunjava s još četiri eseja, ali sve do smrti 1929. ostaje jedan od najvećih pjesničkih autoriteta svoga vremena i do danas najveći češki simbolist. U svom neplodnom pjesničkom razdoblju u 20. stoljeću čak je osam puta predložen za Nobelovu nagradu za književnost, postao je član Češke akademije znanosti te je dobio počasni doktorat Karlova sveučilišta u Pragu. Prije odlaska u mirovinu šest je godina bio na tzv. kreativnom dopustu. Do danas ne jenjava njegov utjecaj na razvoj češke poezije, a njegova poezija kon-

stantno pobuđuje zanimanje jednoga kruga književnih znanstvenika koji u njoj vide neiscrpan izvor uvijek novih tumačenja i značenja te ujedno i vječnu enigmu. Naime, mnogi ga smatraju i "misliocem" slijedom filozofičnosti njegove poezije.

Počeo je pisati poeziju i kratku prozu još kao gimnazijalac u 80-im godinama 19. stoljeća, no ti su početci bili po utjecajem domoljubnog patosa i prigodne poezije parnasovske tzv. ruchovsko-lumírovske generacije u češkoj književnosti. Posvetivši se potom studiju suvremene svjetske književnosti, osobito francuske, svome proznom stilu pridodaje obilježje psihološkog realizma, a njegov je vrhunac dosegao u *Románu Eduarda Brunnera* koji dovršava 1892. Pokušava ga objaviti u časopisu *Světovzor*, no rukopis je odbijen i Březina ga povlači i uništava. Potom se posvećuje studiju simbolističke poezije, ponajprije Baudelairea, te se i sam daje u simbolističke vode. Ishod je prva zbirka njegove poezije *Tajanstvene daljine* (*Tajemné dálky*), tiskana 1895. godine kad i manifest *Česka moderna* koji je potpisao te se u potpunosti uklopio u mladu generaciju moderne 1890-ih. Zbirka, sukladno književnim počecima češke moderne, zrači izrazitim pesimizmom, no također otkriva refleksivnu dušu mladoga simbolista koji u umjetnosti traži izlaz iz uskih granica životne egzistencije. Atmosfera zbirke oksimoronskog naziva *Svitanje na zapadu* (*Svítání na západě*, 1896) nešto je optimističnija, u njoj se bol, usamljenost i smrt shvaćaju samo kao prolazna faza vječnoga života. U svojoj trećoj knjizi *Vjetrovi s polova* (*Větry od pólů*, 1897) Březina je preduvjet budućeg razvoja pojedinca i čovječanstva vidio u uzajamnoj ljubavi i razumijevanju. Tako sveobuhvatna ljubav postaje ključ dublje spoznaje zakonitosti kojima je vođen život čovjeka i prirode. Nositeljem te spoznaje i stalnoga napretka čovječanstva autor je u četvrtoj zbirki *Graditelji hrama* (*Stavitelé chrámu*, 1899) ponajprije smatrao genijalnog pojedinca. No u posljednjoj zbirki *Ruke* (*Ruce*, 1901) shvatio je da spoznaja nije zasnovana samo na radu pojedinaca, nego i na djelovanju svih ljudi te da i oni koji fizički rade imaju svoj udio u stvaranju savršenijeg svijeta. Tako slaveći život i rad kao dar koji svatko treba poštovati Březina zaokružuje svoju pjesničku djelatnost, a svoju sljedeću započetu pjesničku zbirku nikad nije dovršio. Březinine zbirke doista se nadovezuju jedna na drugu, tvoreći semantičku i stilsku zaokruženost u rasponu od osobnog lirizma do složenih misaonih konstrukcija, od tehnički zahtjevnog rimovanog jampskog aleksandrinca do slobodnog stiha. Premda su te zbirke također zaokružene cjeline, uglavnom su bile proučavane i komentirane u sklopu njegova cjelovita opusa. Prva zbirka *Tajanstvene daljine* u početku je proturječno dočekana. Zbog njezine receptivne zahtjevnosti dobar dio čitateljstva doživljavao ju je kao pretencioznu i umjetnu, čak umišljeno pozersku i nerazumljivu. No buntovna skupina modernista oduševljeno ju je prigrlila kao uzoran izričaj svoje generacije. Pritom se ta zbirka ističe u cjelini

Březinina pjesničkoga djela po izrazito intimnom ozračju i dubokom emocionalnom doživljaju te je zapravo najkomunikativniji dio njegova pjesničkoga djela. Već u sljedećoj zbirki Březina se snažno prepušta "refleksivnoj poeziji najviših umjetničkih i misaonih zahtjeva" (Červenka 1990: 311), i otad njegova poezija postaje hermetičnija, temeljena na mreži simbola bremenitih apstraktnim značenjima te istodobno zauzima vodeći položaj u okviru češkog simbolizma što traje do danas. Březina nikad nije postao omiljeni češki pjesnik, nema neke njegove pjesme koja je općepoznata i po kojoj je on prepoznat, iako je klasik i obavezna tema u češkim školama. Teško je procijeniti suvremenu recepciju njegove poezije, ali je neosporno da je on kao autor shvaćen kao nacionalna pjesnička veličina i da uvijek ima stručnjaka koji se bave njegovom poezijom. Prevođen je na strane jezike, među ostalim na latinski i na esperanto, no nema nekog uhodanog repertoara njegovih reprezentativnih pjesama. Na hrvatski je jezik malo prevođen, pojavio se u dva izbora iz češke poezije predstavljen različitim pjesmama, ali u oba izbora preuzete su pjesme iz prve i pete zbirke. U *Zlatnoj knjizi češkog pjesništva*, novijem izboru iz 2003, čak su četiri pjesme iz prve zbirke *Tajanstvene daljine*, a jedna iz pete *Ruke*, tako da je prva knjiga najbolje predstavljena na hrvatskom jeziku, dok su dvije od tih četiriju pjesama prevođene i početkom 20. stoljeća u časopisima. Ova skromna brojana analiza poslužit će kao putokaz hrvatskom pristupu Březininoj poeziji ponajprije preko prve zbirke te ponešto i preko pete. No, ona po svemu sudeći prati i neku češku širu recepciju Březinine poezije u kojoj su najviše zapažene pjesme upravo iz prve i pete zbirke.

#### TAJANSTVENE DALJINE I RUKU

Prema tvrdnji velikog znalca Březinine poezije Miroslava Červenke zbirka *Tajanstvene daljine* bila je generaciji čeških pjesnika koja je došla nakon Březine znatno bliža od složenih misaonih konstrukcija kasnijih zbirki (Červenka 1990, u: *Slovník básnických knih*: 318).

Ta je zbirka navodno nastajala već 1892, tri godine prije nego što je izašla, i rezultat je Březinina intenzivnog studija Baudelaireovih *Cvjetova zla* i klasične njemačke filozofije, ponajprije Schopenhauera. Zbirka je također pokazatelj autorova prevladavanja psihološkog realizma iz ranih proza i obrata k simbolizmu, što se dogodilo i pod utjecajem češke književne kritike 1890-ih godina koja je usrdno i kompetentno zagovarala taj pravac. Prilično elegična i sumorna poezija zasigurno je nadahnuta i životnom tragedijom pjesnika koji je u istoj godini izgubio oboje roditelja i ostao potpuno sam, ali neosporno je tu na djelu i simbolističko-dekadentna poza. Tematski se zbirka daje podijeliti, iako ne pretjerano oštro, u tri dijela. Na početku knjige razaznaje se ciklus intimnih

ispovijedi, potom slijedi pejzažna lirika s monumentalno stiliziranim motivima prirode i naposljetku u drugom dijelu zbirke slijede simbolične slike stanja i procesa kroz koja prolazi pjesnikova duša.

U prvom dijelu, odmah na početku, smještena je vjerojatno najviše citirana Březinina pjesma *Moja mati* (*Moje matka*) koja je specifična tužaljka za majkom gdje se sinova ljubav i žalovanje izražava ponajprije tematiziranjem majčina sumornog i gorkog života punog patnje, odricanja, teškoga rada i boli.

Moja mati bje životu pokajnica tužna,  
ne znaše joj dani boje nit' mirisa cvijeća:  
plod života suhi njojzi bio tēka ružna,  
trgati ga s drva kobi njena bješe sreća.  
[...]

Teret ljēta pogrbi je i prignu joj šiju,  
živčevlju joj oganj truda svu svježinu popi  
dok smrt svoju ljubila je, teška agonija  
izmami joj osmijeh hvale i oči joj sklopi.

(Karpatský 2003, str. 274–275,  
prepjevaio Predrag Jirsak)

Dakako, postoji satisfakcija za težak i nesretan život, on je na neki način dokaz visoke senzibilnosti i plemenitosti duha koji se u smrti oslobađa, no patnja je ipak temeljna emocija.

O, mati moja, u svjetlo sad preobražena,  
ti strijelo zlatna u žihu puštena si neba  
Tajanstva gdje vječno plamte! Zvuk tvoga imena  
na valu našem stiša srh, a sin tvoj te treba!

Majčina tužna sudbina tu je neodvojivo spojena sa sinovim duhovnim tipom, njezin se život prelio u strukturu njegova psihološka identiteta koji je determiniran tragičnim shvaćanjem života i svijeta.

Tvoje mrtve krvi hladne blijedi ja sam cvijet,  
pogled tvoj bje vlaga mojem rastu, skrb za moj cvat:  
grk okus žića ti cjelovom preni u moj svijet,  
žal duše moje baštinom po tebi mi je dat.

U tom smislu završna je strofa parafraza prve, majčin život identičan je pjesnikovoj sudbini, sad u zaključku ta se loša kob, spojena s duhovnom satisfakcijom, preobraća u sreću.

Put života mog je slika tvog života tužna,  
ne znaju mi dani boje nit' mirisa cvijeća:  
plod života koji tebi tēka bješe ružna,  
trgam s mračna drva kobi, moja je to sreća.

(Karpatský 2003, str. 274–275,  
prepjevaio Predrag Jirsak)

U nizu intimnih ispovijedi nadalje se također tematiziraju propast prijateljstva, neostvaren emocionalni odnos sa ženom, mladost koja je prohujala prije nego što je mogla biti proživljena. To su elegije o

propuštenim mogućnostima i izgubljenim kontaktima u životu, nakon kojih ostaje samo osamljenost, a jedina nada usmjerena je mimo granica stvarnoga života.

Pejzažna poezija bavi se stvarnim svijetom zahvaćajući širokom gestom mnogobrojne i raznolike prirodne fenomene, vrvi motivima iz organskoga i anorganskoga svijeta, raznih zemljopisnih područja, iz dubine zemlje i dalekoga svemira. Svi ti raznoliki prirodni motivi slika su kako materijalnog tako i duhovnog svijeta u svoj njegovoj širini i unutarnjoj dramatičnosti i doimlju se poput krajolika iz sna. Dakako, dominantne su vizualne slike, ali kod Březine nalazimo i glasovne i mirisne kao u pjesmi *Motiv iz Beethovena* (*Motiv z Beethovena*).

Ne posla to muk daljina u lice mi dah,  
glasa tvog začuh jek pod mojim oknima,  
što duši mi viknu: Dođi, sjaj blistav i plah  
dažda će nas zlatna kupat međ' zvijezdama!

Spi baštenski miris i plavet s jezera,  
andante zorā cvijet sputa u pupoljak živ,  
spi pjesan u gnijezdu, u sumraku sfera,  
zapjenjen vir boja na dno tone siv.

Zemlju zakri veo srhom para srebrenih,  
vlakno mu azbestno u svjetlo utkano, u crnome pak  
mnoštvu šuma žal samotnih  
na mahovinu, šumeć', legne klonuo.

(Karpatský 2003, str. 275–276,  
prepjevaio Predrag Jirsak)

Simbolično značenje motiva iz prirode, kojima se veže materijalno i duhovno, ovdje je nešto jače izraženo nego u nekim drugim Březininim krajobraznim pjesmama pa se ova pjesma daje pribrojiti skupini s motivom simboličnih stanja i procesa kroz koja prolazi duša. "Osamljeni subjekt koji se prema vlastitom uvjerenju morao odreći normalnih odnosa s ljudima i aktivnog sudjelovanja u životnoj praksi, u apsurdnoj se razdvojenosti okreće svojoj duši kao nekome drugom, kao partnerici u bolnom razgovoru" (Červenka 1990, u: *Slovník básnických knih*: 317). Spominjanje duše u trećoj osobi nalazimo već u gore citiranim stihovima, ali recimo u pjesmi *Povratak* (*Návrat*) izravno joj se obraća na sljedeći način:

O Sjaju  
i Svanuču bića mojega! Ti zrako drhtaja vječnog!

– i vodi s njom razgovor. Za ovu skupinu pjesama, ali i za čitavu zbirku, ključni je motiv tajne, zapravo simbol tajne s bezbroj lica u jednom (tajanstvene daljine).

U ovom ranom pesimističnom i usamljeničkom razdoblju Březinina pjesništva u tajni se utjelovljuje težnja za apsolutnim vrijednostima, koja u kasnijim zbirkama dobiva kozmičke, naposljetku i kolektivističke razmjere. Prvi korak u tom smjeru Březina je učinio u svojoj prvoj zbirci u pjesmama koje na-

puštaju uobičajenu prirodnu perspektivu prostora i vremena i zamjenjuju je stanovitim sintetičkim viđenjem zbilje koje se očituje tako da se trenutak i vječnost kao i određeno mjesto i beskonačni prostor pretapaju jedni u druge, npr. u pjesmi *Posjet (Návštěva)*.

Rekao sam: Sestro, što svjetla umrlih sunca u pogledu  
nosiš,  
zastani i svoju ledenu ruku pruži (da je zagrijem).  
Bila je večer i nešto je tužno raznosilo mirise prošlosti  
po sutonima  
i plakalo u srcu zvona metalnim jecanjem.

I vidjeh je, Dušu svoju od mladosti razdraganu,  
kako korača u sive magle mojeg svitanja:  
zaboravljeno dijete koje se igra uoči oluje s osmijehom  
na pragu doma zaključanog.

S bijelim radosnim velom kao djeverušu u povorci  
pogrebnoj,  
i sretnu kao u kući gdje požar planu u noći, dah usnulih,  
nevinu nevjestu što moli uoči vjenčanja  
nad posteljom umirućih.

(Ašanin 1958: 41–42)

Pjesnička inspiracija tu se približava mističnom iskustvu, s tim da je podređena jednom umjetničkom redu, težeći tako stvoriti iskaz koji se daje uklopiti u tradiciju i kulturu, dakle ne služi komunikaciji s najvišim bićem nego s čovjekom kao kulturnim bićem.

Put prema tajni kao ključni motiv vodi u propast materijalnog svijeta u ime jačanja duhovnog sukladno dekadentističkom kretanju, a očituje se u fizičkoj smrti kao i u viziji propasti svijeta. Nadalje, prema tajni osobito vodi umjetnost shvaćena kao sublimacija one energije koja se ne realizira u običnom životu nego pripada posebnom području života samo umjetnošću uhvatljivom. Cilj puta prema tajni jest savršenstvo koje je pristupačno samo iznimnima, time se postavljaju maksimalni zahtjevi prema tvorcima i to je izraženo u posljednjoj pjesmi zbirke *Umjetnost (Umění)* koja se može smatrati programatskom. U ovoj zbirci ne bi trebalo previdjeti sugestivnost koja se postiže neobičnom metaforikom preuzetom iz moderne znanosti, vjerskih kultova, iz osjetilnog iskustva, prirode, egzotičnih područja, što je obilježje simbolističko-dekadentnog vokabulara te karakterizira cjelinu Březinina pjesničkog opusa. Složenost Březinine poezije, čak i u slučaju njegove prve komunikativnije zbirke, nije uvjetovana samo njezinom misaonom zahtjevnosti, filozofičnošću, koja se ovdje pokušava naznačiti. Riječ je tu i o spomenutoj izražajnoj razgranatosti, neobičnoj i kompleksnoj, koja je dosta precizno i strogo upotrijebljena te je semantički obvezujuća – potrebno ju je razumjeti, a ne samo stvoriti o njoj dojam.

Petu zbirku *Ruke* možemo smatrati zaključkom Březinina pjesničkog ciklusa budući da mu pokušaj stvaranja daljnje zbirke nije uspio. Već smo spominjali zaokruženost cjeline njegova pjesničkog opusa, što

nije iznimka u simbolističkoj poeziji, u kojoj se u okviru individualnog pjesničkog djela stvara jedinstvena mreža simbola. To ne isključuje razvojnost i mijenu cjeline od zbirke do zbirke, ali jamči i homogenost. Tako u zbirci *Ruke* prevladava kolektivna poezija, što znači da je za nju karakteristična upotreba gramatičke množine. Tu se ne radi samo o slučajevima obraćanja čitatelju, navođenja predmeta, ljudi i događaja o kojima se govori, nego je u množini označen i pjesnički subjekt. U čitavoj je zbirci naglasak na mnogobrojnosti, mnogostrukosti, često izraženoj i riječima *bezbroj, nebrojeno, milijun*. Sukladan tomu je i izbor pjesničkog izraza, uglavnom su to razne vrste obraćanja masama, uzvišeni hvalospjevi, ditirambi i himne. Prema Miroslavu Červenki (1990: 250–251), tu se radi o pjesnikovu idejnom zrenju koje je proizišlo iz njegova susreta s velikim kolektivnim pokretima modernog svijeta koji teže njegovoj promjeni. Svijest o realnom procesu svjetskoga ujedinjenja dala je impulse Březini iz prve zbirke, koji je vjerovao u evolucijski mit o budućem sazrijevanju čovjeka koje vodi njegovu usavršavanju, mit o njegovom prelasku u više forme duhovne egzistencije i uključenje u tajanstvenu hijerarhiju kozmosa. Taj trijumf čovječanstva sad pjesnik vidi kao trijumf čitavoga ljudskog roda, a rezultat je “slijevanje svih milijuna u Jednoga Čovjeka iskupljenog”. Put prema idealu nije više, kao u prethodnim zbirkama, osobito u *Graditeljima hramova*, posao iznimnih pojedinaca, njime kreću svi ljudi i cjelokupna stvarnost.

U naslovnoj pjesmi *Ruke* autor se trudi zahvatiti bolne strane zbiljskoga života u procesu duhovnog uspinjanja, gdje pokazuje niz ljudskih aktivnosti obilježenih tragičnošću, tipičnih situacija i gesta koje se javljaju pri radu i stvaranju u borbi za život.

U blještavoj bjelini ležala je zemlja kao knjiga pjesama  
otvorena ispred naših pogleda. I ovako pjevavimo:

Gle, u ovom trenutku ruke milijuna susreću se, magični  
lanac,  
što opasuje sve utvrde, prašume, gorje,  
i preko šutljivih carstava svih mora propinje se braći:  
U gradove, gdje se iz dubokih obzorja mračne tragični  
žrtvenici  
i gdje sunce, mistična svjetiljka, spušteno nisko s  
azurnih svodova  
krvavo tinja u dimu koji se valja iznad kolodvora i  
katedrala,  
palača kraljeva i vojska, parlamenata, kazniona,  
amfiteatara...

(Ašanin 1958: 42)

Čitava duga pjesma zapravo je nabranje raz-  
nolikih točaka svijeta i života koje objedinjuje jedino  
simbol ruku kao zajednički nazivnik svekolikoga  
ljudskog rada, koji se u zaključku preobraća u simbol  
ujedinjenja nadovezujući se na “magični lanac” s  
početka pjesme:

... osjećamo kako naš lanac uhvaćen rukama uzvišenih  
bića  
u novi lanac sapinjanja, na svim zvjezdanim  
prostranstvima  
obgrljuje svjetove.

(Ašanin 1958: 44–45)

Březinina poezija u ovoj se zbirci posve prebacuje u kozmičke širine te u najviše duhovne visine, što dobro ilustrira himna *Ditiramb svjetova*:

Blještavo rođenje i ugasnuće  
milijuna sunaca  
u tamu vjekova se survava  
dugim i brzim munjama,  
k'o zrcaljenje svjetlosti  
na oštrici noža  
pri svakom gorljivom potezu ruke  
majstora dok kalemi.

(prevela Katica Ivanković)

Tu je na djelu sintetska perspektiva u kojoj se stapaju jedno i mnoštvo, trenutak i vječnost u monumentalnom ditirambu svjetova. U toj pjesmi, kao i u nizu drugih u zbirci u kojima se promišljaju osnovne teme zbližavanja duhovnog i materijalnog, očekuje se i odgovor na pitanje među ostalim postavljeno u naslovnoj pjesmi *Ruke* vezano za surovu sliku ovozemaljskog materijalnog života i mogućnost njegova usavršavanja. No tog rješenja, dakako, nema i zamjenjuje ga nizom eksklamacija izražena zanesenost, čak opijenost neizmjernim mnoštvom i oblicima postojanja te nedodirljiva vjera u harmoniju svemira. Snažna emocionalna utemeljenost tih pjesama popraćena je i osobito brižljivo strukturiranom retoričkom intonacijom, koja oblikuje svečanu i monumentalnu atmosferu pjesama više nego sama pjesnička slikovitost. U pjesmi *Slavopoj srca (Kolozpěv srdcí)* čak se pojavljuje refren "sladak je život!" koji se paradoksnu spaja s motivima životnih poraza i tragedija. U toj se pjesmi također razvija simbol srca kao organa ljudske empatije, zbližavanja čovjeka i čovjeka, čovjeka i svijeta, slično kao što su ruke simbol čovjekova rada i stvaranja te također povezivanja ljudi.

Čitavu zbirku *Ruke* karakterizira i donekle opterećuje nastojanje za potpunom integracijom iskustva, sinteze svega poznatog, što vodi povezivanju i posve disparatnih pojmova i u sve višu i višu apstrakciju poput neke apstraktne formule. Březina je poslije zbirke *Ruke* napisao još trinaest pjesama u nakani da stvori zbirku *Zemlja (Země)*, no nikad je nije dovršio, tako da se smatra da je kao pjesnik simbolist zapravo zašutio nakon svoje posljednje dovršene zbirke.

Nastavak Březinina književnog rada uobičajeno se vidi u njegovoj esejistici. Postoji mišljenje da Březinin misaoni razvoj prati promjenu njegova izražajnog aparata. Tako strogi rimovani aleksandrinac iz prve zbirke zamjenjuje slobodnim stihom u meditativnim pjesmama kako bi što bolje mogao

izraziti nijanse osjetilnih dojmova kao i značenjsko bogatstvo ideja, a moglo bi se reći da taj slobodni stih logički prelazi u esejističku prozu u kojoj se daje prednost misaonoj dubini i većoj formalnoj slobodi.

Jedina Březinina zbirka eseja *Glazba izvorâ (Hudba prameniů, 1903)* izišla je dvije godine nakon zbirke pjesama *Ruke*, u vrijeme kad je još pisao poeziju, premda je nije uspio sastaviti u zbirku. Nakon te zbirke izišla su mu još četiri eseja u pojedinačnim publikacijama, a posmrtno ih je iz ostavštine objavljeno još pet. Značajan dio njegove ostavštine čini i pažnje vrijedna i bogata korespondencija. Ovdje je bitno spomenuti da Březinina književna generacija u češkoj književnosti afirmira književnu kritiku i esejistikom kao poseban oblik književnoga stvaranja koje se kreće između umjetnosti i znanosti. Upravo su književni kritičari perjanice novih, modernističkih književnih smjerova i veliki književni autoriteti svoga vremena. Njihova je zadaća bila tumačenje umjetnosti, ali i osobito umjetničko stvaralaštvo najbliže esejizmu, a forme njihova izražavanja dosta su se razgranale i stilski profilirale. Mnogi među njima pisali su više ili manje uspješnu poeziju i prozu. Březinina *Glazba izvora* su filozofski eseji koji objašnjavaju temeljne ideje njegova stvaralaštva. Izrazio je u njima svoje nazore na značenje umjetnosti, na njezino mjesto u procesu spoznaje, na stalni razvoj čovjeka i prirode, na utjecaj pojedinaca i masa na razvoj društva, nazor na najvišu pravdu, najviše vrijednosti i drugo. Iz njih se jednako kao i iz njegovih pjesama očituje uvjerenje o postojanju nekih još nepoznatih područja života koje samo umjetnost može povezati sa stvarnim životom.

#### ANTONÍN SOVA, PJESNIK INTIMNIH RASPOLOŽENJA

Antonín Sova (1864–1928) bio je pjesnik i prozaik. Rođen je u Pacovu u Južnoj Češkoj, na granici Češke i Moravske, školovao se u tri južnočeške gimnazije i maturirao u Píseku 1885, nakon čega pokušava studirati pravo u Pragu, ali već do kraja godine odustaje. Počeo je publicirati poeziju kao gimnazijalac, bio je pod utjecajem lumirovskog velikana, tada veoma utjecajnog Jaroslava Vrchlickog, koji ga je podržavao i u stvaranju i u životu, tako mu je uspio naći i namještenje u Pragu. Najduže je radio u Gradskoj knjižnici u Pragu (1898–1920), iz koje je kao ravnatelj otišao u mirovinu. U Pragu se uključio u razne aktivnosti književnog života, radio je u umjetničkoj udruzi *Umělecká beseda* te je jedan od osnivača Saveza čeških književnika Maj (*Spolek českých spisovatelů beletristů Máj*), a aktivan je bio i u skupini češke moderne pa je 1895. potpisao njezin manifest. Iako su mu se već od 1903. godine pojavili simptomi teške bolesti koja ga je na kraju prikovala za invalidska kolica, ostao je književno i društveno aktivan i poslije Prvoga svjetskog rata, družio se s mladom generacijom pisaca i podržavao tadašnji socijalistički pokret.

Objavljivao je od početka devedesetih godina, njegove rane zbirke platile su danak smjeni pjesničkih pravaca tog vremena. U svojim pjesničkim počecima bio je pod utjecajem parnasovske ruchovsko-lumírovske poetike, osobito Jaroslava Vrchlickoga, jednako kao i drugi njegovi vršnjaci. Tu je stilski monumentalnu i formalno veoma kičenu poeziju trebalo prevladati te se slaba nastojanja u tom smjeru kod Sove prepoznaju u pjesmama iz polovice osamdesetih godina. U prvoj zbirci *Realističke strofe (Realistické slohy, 1890)* Sova se bavi svakodnevnim gradskim životom, humoristično i ironično zaviruje u praške salone, na balove pune dosade i intriga, zahvaća kratke anegdote događaje iz malograđanskog društvenog života. No tek u sljedećim dvjema zbirkama *Cvjetovi intimnih raspoloženja (Květy intimních nálad, 1891)* i *Iz moga kraja (Z mého kraje, 1892)* kao da otkriva važan dio svoga pjesničkog talenta, sposobnost da zahvati osjetilnu senzaciju i emocionalni doživljaj, s tim da osnovna atmosfera njegove poezije ostaje melankolična i tjeskobna. Riječ je o sofisticiranoj impresionističkoj poeziji u kojoj se očituju nijanse boja, zvukova i mirisa, dobro poznaje prirodu, zapaža svaki detalj i određuje mu mjesto unutar cjelokupnog ozračja u kojem priroda oslikava pjesnikovo raspoloženje, ali i obratno, on svoje raspoloženje utiskuje u pejzaž. Zbirka *Iz moga kraja* nadovezuje se na prethodnu iznijansiranim zahvaćanjem raspoloženja, no ona je usko lokalizirana na Sovin rodni južnočeški kraj te se bavi pjesnikovim doživljajima iz djetinjstva, pričama koje je slušao, promjenama pejzaža tijekom vremena i sl. Uspomene na harmonični suživot s prirodom i melankolična čežnja za dubokim doživljajima obilježavaju tjeskobno ozračje zbirke *Sučut i prkos (Soucit a vzdor, 1894)*, gdje se harmoničnom doživljaju prirode suprotstavlja isprazni gradski život, povezan s bijedom, ropskim radom i jalovim nacionalnim životom. U nizu tako složenih kontrasta pjesnik detektira bolesti socijalne zbilje u kojoj živi te izražava svoje tmurne osjećaje u vezi s tim. U toj se zbirci obično prepoznaju tragovi simbolizma u Sovinoj poeziji, no njegovim potpunim prijelazom u simbolizam smatra se zbirka *Slomljena duša (Zlomená duše, 1896)* koja se sastoji od sedam lirsko-epskih pjesama pisanih u slobodnom stihu. Radi se o monolozima neimenovanog junaka, koji su intermecom pod nazivom *Smetanin kvartet "Iz moga života"* podijeljeni u dva dijela. Prvi dio prati emocionalno sazrijevanje junaka, stiliziran je kao stranice istrgnute iz dnevnika prerano umrlog prijatelja te ima neke autobiografske elemente. Drugi dio bavi se socijalnim odnosima i tu je simbolizam dan u svojoj pamfletističkoj egzaltiranoj varijanti. Tu se pjesnik (i pripovjedač) izrazito buntovnim tonom bavi malodušnošću, niskošću i parazitizmom građanske Europe, zahvaćajući ih zajedničkim karakteristikama Beča, Trsta, Venecije i osobito Praga. Ogorčeni pamfleti tu se smjenjuju s emocionalno egzaltiranim pasażima. Za suvremenog

čitatelja danas je u cijeloj zbirci najprijemčiviji intermeo koji se bavi motivom strašnoga kraja genija, koji u svoju glazbu nije pripustio ni sjenu nerazumijevanja na koje je nailazio među češkim domoljubima. No u pjesmi se posebno ističe upravo ta disonantnost među glazbenikovom plemenitom širokogrudnošću i malograđanskom sitničavošću i tupošću, što se posebno očituje na kraju pjesme:

O, maestro, u besmrtnoj tvojoj pjesni,  
u kojoj ni trag nije cereku  
onim psima što kidahu te glupošću, prostotom,  
zločinački slom tvoj pečatec',  
u kojem ni trag nije spočitanju onima što te  
s uvredama iz Göteborga dočekaše,  
o maestro, u besmrtnoj ti pjesni  
grozni završetak poludjele ti glave  
koja o mreže ludnice razbi se  
taj kraj tog završetka još nedostaje  
o tog, maestro, u njoj nema, u njoj nema,  
oprosti, al toga u njoj nema.

(Karpatský 2003: 256, prepjevao P. Jirsak)

U navedenim stihovima očituje se također spomenuti emocionalno egzaltirani ton iz drugog dijela zbirke, strasno turoban i pesimističan, osobito kad je riječ o uklapanju tankočutnog pojedinca u okrutno ravnodušan malograđanski svijet. Tu Sovin simbolizam ima snažan emocionalni naboj, pesimističnu atmosferu te nije ni izbliza tako hermetičan niti filozofičan kao Březinin, on ne teži apstrakciji i najvišoj sferi duha, nego ga više privlači ovozemaljska tuga. No, već sljedeća zbirka *Ižvljene tuge (Vybouřené smutky, 1897)* donosi izbor od petnaest pjesama Sovine socijalno-filozofske, polemičke i refleksivne poezije. Sova je tu predstavio pjesme koje izražavaju njegove opće umjetničke i društvene stavove i nisu puka reakcija na aktualne poticaje. Zbirka je postala jedan od najznačajnijih čeških primjera poezije individualističkog revolta koji vodi odricanju od svih ovozemaljskih životnih mogućnosti. Ni ovdje nije riječ o simbolizmu koji se bavi najvišim, vječnim istinama, nego je to ishod subjektivne potrage i misaone borbe unutar suvremene zbilje. Prošireno izdanje zbirke izlazi 1903, a zadnje prošireno 1922. Premda konačna verzija nije pridonijela produbljenju kvalitete specifičnoga Sovina simbolističnog izričaja koji se u zbirci pojavljuje, nije ga niti narušila. I u verziji iz 1922. zbirka je nabijena atmosferom 1890-ih i svrstava se među najvažnije zbirke češkoga simbolizma, a i u Sovinu djelu zauzima važno mjesto kojem se pjesnik stalno vraća. Osobito ju je visoko vrednovao F. X. Šalda, inače veliki poklonik Sovine poezije te najveći češki književnokritički autoritet od 1890-ih sve do polovice tridesetih godina 20. st. Sovina poezija s prijeloma stoljeća ustalila se u simbolističkoj gesti, ali tematski se priklonila pejzažnoj poeziji i povratku u mladost, gdje se motivi stvarnoga krajobraza miješaju s impresionistički nejasnim

fantastičnim slikama prirode. U tim zbirka Sova od slobodnog stiha prelazi na sofisticirano melodični, zamagljujući tako semantički sadržaj pjesme u korist njezina zamamnoga glazbenog savršenstva. Odnosi se to na zbirku *Vratit ćemo se još jednom (Ještě jednou se vrátíme, 1900)*, koju je 1912. izdao u izmijenjenoj i dopunjenoj verziji koja sadrži ljubavnu i pejzažnu liriku, a onda je 1924. samostalno izišao samo njezin dio pod nazivom *Dolina novoga kraljevstva (Údolí nového království)*. I na primjeru ove zbirke vidljivo je da se Sova u svome stvaralaštvu 20. stoljeća neprestano vraća u devedesete. Iz verzije zbirke iz 1912. potječe jedna od Sovinih slavni pjesama: *Tko vam to zamrsi vrane vlasi? (Kdo vám tak zručal tmavé vlasy?)*. Pjesma nije savršena ilustracija nove faze Sovina simbolizma, pripada ljubavno-krajobraznoj poeziji i dobar je pokazatelj sveukupne predodžbe o Sovi kao pjesniku iznijansiranih emocionalnih stanja, idejnog ugođaja 1890-ih u koji se uklapa buntovništvo povezano s tragičnim patosom, te majstora pjesničkoga krajolika. U toj pjesmi, koja je donekle dala pečat najvažnijoj Sovinoj pjesničkoj ostavštini, tematizira se pojam vremena kao prolaznosti i gutača životne sreće i ushićenja, ali i vremena koje donosi "kraljevstvo Novo" u jeseni života.

Kad ona je došla u moj vrt, sve je već ocvalo.  
U snu lualice, mrzovoljno, na obzor sunce je palo.

O zašto tako kasno? rekoh joj. Posljednje sunce u zjeni  
oka,  
zvona u magli umukla, ptice trava skrila visoka,  
livada klonula mirisom sjete, a voda već se muti,  
nad skelom sjenka promakla, isprazna igra sluti –  
da otplovim na zelene otoke čezne biće mi cijelo  
pa stijeg svoj na jarbol dižem, konope, jedrilje bijelo.

U toj atmosferi životne melankolije uklopljene u krajobraznu metaforiku, koja je jedan od najboljih pokazatelja Sovina lirskoga majstorstva, uvršten je i motiv ljubavne drame:

Vas očekivah s proljeća... Na obzoru modar kliktaše  
sjaj.  
razapeh strune od svjetlosti da glas vam vinem u  
zagrljaj.  
Recite, gdje ste bili tada? Kamo vas odveli zemaľjski  
puti?  
Tko vam to zamrsi vrane vlasi? Čije vas proljeće sluti?

Drama je u neostvarenoj ljubavnoj sreći, u neispunjenim životnim nadama i ljubavnoj čežnji, što izaziva nezadovoljstvo, čak ljutnju pjesničkoga subjekta. No, iz te dramatične situacije proizlazi i neka vrsta duhovne satisfakcije ostvarene u samoći i duhovnoj zrelosti, koja uključuje i melankoliju zbog prolaznosti proljeća života:

... želim otplovit' sam i slušat' što bajkovite jeseni nose  
mi glasi –  
tražit ću kraljevstvo Novo. Tko vam to zamrsi vrane  
vlasi?

(Karpatský 2003: 257, prepjevao Predrag Jirsak)

Ova pjesma primjer je specifičnosti Sovina simbolizma, koji u sebi zadržava njegovu umješnost u tvorenju krajobrazne poezije i poezije iznijansiranih duševnih stanja, što se uklapaju u refleksivnost i semantičku dubinu simbolističke metode. Cijela zbirka svojevrsna je sinteza Sovina ranog i kasnijeg stvaralaštva, u njoj je na neki način osuvremenjena Sovina pjesnička metoda iz 1890-ih koja zauzima važno mjesto u cjelini njegova pjesništva.

Na tom tragu su i daljnje Sovine zbirke nastale u 20. stoljeću poput zbirke *Lirika ljubavi i života (Lyrika lásky a života, 1907, prošir. 1912)*, koja je jedan od vrhunaca Sovina stvaralaštva, potom zbirke *Knjiga prvog zavjeta (Kniha prvního zaslíbení, 1910, pre-rađeni izbor iz ranih zbirki)*, te zbirke *Knjiga balada (Kniha baladická, 1915)*. Nezanemarive su i Sovine kasnije zbirke koje sadrže i socijalne motive, vizije i traganje za novim čovjekom *Dolina novoga kraljevstva (Údolí nového království, 1924)* ili *Borbe i sudbine (Zápasy a osudy, 1910)*. Tu je i zbirka krajobrazne poezije s političkim konotacijama nastanka samostalne države *Pjesme domovini (Zpěvy domova, 1918)* i druge. Posljednje Sovine zbirke *Pjesnikovo proljeće (Básníkovo jaro, 1921)* i *Gruba ljubav (Drsná láska, 1927)* povratak su lirici konkretnosti i očaranošću prirodom rodnoga kraja.

U sklopu generacije moderne važno mjesto zauzima i Sovin prozni opus, koji je uglavnom lirski intoniran i razvija se od impresionizma prema simbolizmu kao i lirika, zadržavajući obilježja oba pravca. Odnosi se to kako na najranije pripovijetke *Proza (Próza, 1898)*, koje se ponovo pojavljuju u zbirci *Pripovijetke i manje crtice (Povídky a menší črty, 1903)*, tako i na njegov roman *Ivin roman (Ivův román, 1902)*. Glavni okvir tih proza čini lirski prirodni ugođaj, gdje je vanjski prostor ponajprije pokazatelj unutarnjih procesa i događaja koji dolaze do izražaja u diskusijama junaka. Roman je u tom smislu usredotočen na analizu različitih tipova intelektualaca koji uzalud pokušavaju naći svoje mjesto u svijetu, a njihova je potraga popraćena ljubavnim brodolomom. Kako u Sovinim ranijim impresionističko-simbolističkim prozama, tako se i u njegovom pokušaju da napiše socijalni roman *Pohodi siromaha (Výpravý chudých, 1903)* očituje utjecaj njegova lirskoga stila (na primjer brojne inverzije i nejasna simbolistička metaforika), a jednako tako lirski je intoniran i njegov posljednji roman *Tóma Bojar (1910)*, o junaku koji je izravno angažiran u preporodu češkoga sela. Njegove kasnije pripovijetke bave se uglavnom nesretnim ljubavnim zapletima, ali je posebno zapažena *Pankrác Budecius, učitelj (Pankrác Budecius, kantor, 1916)* o seoskom

muzikantu iz 18. stoljeća, koja se ističe u njegovu opusu zbog izrazito humorističnog tona.

#### JOSEF SVATOPLUK MACHAR (1864–1942) – REALIST MEĐU MODERNISTIMA

Bio je pjesnik i prozaik te publicist, dugogodišnji feljtonist. Njegova obitelj često se selila te je mijenjao i škole, u Pragu je završio gimnazijsko školovanje, s tim da je iz jedne gimnazije izbačen zbog sukoba s katehetom pa je maturirao u drugoj te tako već u ranoj mladosti pokazao svoj buntovni karakter. Sa sedamnaest godina izgubio je oca pa je morao zarađivati za život i stoga dosta rano počeo pisati u periodici. Odustao je od studija prava, vojne karijere te je dobio stalno namještenje u Beču u kojem je živio od 1889. pa sve do kraja Prvoga svjetskog rata. No održao je živ kontakt s Pragom, s političkim, društvenim i književnim životom, zapravo je iz Beča organizirao kulturni život u Pragu, postavši jednim od njegovih vođa. Redovito je objavljivao u časopisu *Čas* koji je bio glasilo realista što ih je predvodio njegov prijatelj Tomáš Garrigue Masaryk, ali i u drugoj praškoj periodici. Bio je jedan od začetnika češke književne moderne 1890-ih, značajan kritičar i oštar polemičar koji je zagovarao nove struje u književnosti. Pokrenuo je jednu od prvih velikih polemika između mladih modernista i starije ruchovsko-lumírovske generacije o realistu Vítěslavu Háleku potaknuvši prevrednovanje češke književne tradicije. Machar je koncipirao manifest češke moderne 1895. s kritičarom F. X. Šaldom. Postao je član Češke akademije znanosti i umjetnosti, ali je nakon generacijskih polemika i sukoba oko moderne istupio iz nje, ponovo se u nju vrativši tek 1924. Sve to vrijeme aktivno je pisao pa je zbog svojih politički provokativnih pjesama 1916. završio u zatvoru. U svibnju 1918. vraća se u Prag, ulazi u narodnu skupštinu i dobiva funkciju generalnog inspektora čehoslovačke vojske. No, razočarao se i u politiku čehoslovačke republike i razišao se s Masarykom, ali i dalje je bio politički veoma aktivan kao oporba zagovarajući u tisku razne političke skupine i strane. Umro je za Drugoga svjetskoga rata u vrijeme Protektorata. Pred smrt mu zbirka *Mrazovci (Ocúny)* nije mogla biti izdana zbog cenzure.

Cjelokupno njegovo književno djelo na neki je način nastalo iz nezadovoljstva i bunta prema suvremenom društvenom ustrojstvu, položaju nacije i stanju u češkoj književnosti. Njegovi rani radovi izražavaju tu deziluziju veoma otvorenim otkrivanjem ranjene pjesnikove duše, kao i fokusiranjem na subjektivni doživljaj svijeta koji se izražava ironičnim tumačenjima i oštrim poantama. Machar još u osamdesetim godinama započinje svoje djelo intimnom lirikom, ciklusom od tri zbirke poslije okupljene pod nazivom *Confiteor*<sup>1</sup> I, II i III (1887–1892) te četirima knjigama

soneta (1891–1894) koje su dobile nazive po godišnjim dobima te su 1903. objavljene u jednoj knjizi pod nazivom *Četiri knjige soneta (Čtyři knihy sonetů)*. U toj ranoj fazi nastaje i društveno angažirana i politička poezija (*Tužaljka iz Beča – Tristium Vindobona, Golgota – Golgata*) te rana epika i satira. Svu tu žanrovski veoma razgranatu poeziju karakterizira isti analitički i polemički žar koji i čisto intimne teme promeće u društvenu kritiku, osobito u kritiku društvenog morala. Tom izrazitom kritičnošću prema svijetu posve se uklapa u svoju književnu generaciju i vrlo brzo postaje jedan od njihovih buntovnih vođa. No kao pjesnik od većine njih prilično odudara svojim zapravo razgovornim prozaičnim stilom, koji je veoma informativan, konkretan i trezven, poklanjajući minimalnu pozornost formalnom oblikovanju stiha i dajući prednost njegovoj značenjskoj komponenti. Kako se Češka moderna, ovjerena manifestom iz 1895, raspala već 1896, rasplinule su se Macharove nade u preporod češkoga političkog i književnog života, a pjesnik se od suvremenog svijeta okrenuo povijesti. Počeo je koncipirati ciklus zbirki *Kroz savjest vjekova (Svědomím věků, 1906–1926)* koji se u konačnici sastoji od devet dijelova, a svaki je posvećen drugom povijesnom razdoblju i nastajao je više od dvadeset godina. Struktura je bila zasnovana na kombinaciji epskih i lirskih pjesama. Dakle epski dijelovi bili su narativni, a lirski su trebali dočarati atmosferu raznih doba i opisati povijesne ličnosti i jednostavne ljude. U prva dva sveska ciklusa *U sjaju helenskog sunca (V záři helenského slunce, 1906)* i *Otrov iz Judeje (Jed z Judey, 1906)* obrazložio je svoje shvaćanje povijesti. Njezin je vrhunac vidio u antici, a dolazak kršćanstva vidio je kao početak nazadovanja, kojeg se čovječanstvo samo nakratko oslobodilo u vrijeme Francuske revolucije. I ta je koncepcija bila usmjerena protiv suvremenoga klerikalizma koji je Machar kritizirao od svojih književnih i publicističkih početaka, pa tako i u *Sonetu na adresu naše klerikalne kritike* iz spomenute *Četiri knjige soneta (Čtyři knihy sonetů)* nastale u prvoj polovici 1890-ih:

Božji paraziti, kad svoj pravorijek  
o tom našem radu izreknete smjeli,  
čovjek se ne ljuti, začudi se tek  
i zgranut se pita: Što biste vi htjeli?

Vi u sustav sivi gurate još zar  
ljudske i božanske stvari kao prije?  
Čas se burni bliži, umuknite bar  
uz prepune lonce, mudri kao zmije.

(Karpatský 2003: 261, prepjevala Dubravka Sesar)

Tu se očituje koliko oštar i grub kritičar može biti, kako u stihu tako i u publicističkim tekstovima. Motivacija je uvijek ista: buntovno izražena potreba da mijenja sve loše u svijetu.

Dakako, njegov ton može biti manje grub, glavna emocija može biti nježna i s pijetetom izražena, ali u pravilu je tmurna. Primjer tako izraženog političkog

<sup>1</sup> Na latinskom bi to značilo 'očitovanje vjere/konfesije'.



bunta vidimo u *Intermezzu* u zbirci *Tužaljka iz Beča* (*Tristium Vindobona* 1893), koji je posvećen palima kod Sadove (uz 3. srpnja 1891):

Te blijedožute duge njive,  
zgažene nekad, tvrde, sive,  
sad mlado klasje pokriva,  
a staza među klisurama,  
od topova sva razrovana,  
pod mladom travom počiva,  
svu krv što nekad tu je pala  
ljudska je ruka preorala,  
a gdje se čuo bitke huk  
i topovi i trublje zvuk,  
plač, jauk, vika, kletva, jad,  
pjev djevojački zvonu sad.

(Karpatský 2003: 261–262, prepjev Dubravka Sesar)

Nakon Prvoga svjetskog rata Macharovi tekstovi sadrže nade koje ulaže u novu državu, ali se konfrontiraju sa zbiljskom situacijom koja izaziva neke sumnje i opet dovodi do deziluzije koja ispunjava njegovu političku poeziju, ali i povijesni ciklus *Kroz savjest vjekova* tako da njegov buntovni ton, ali i analitički odnos prema zbilji iz ranijih faza, ne jenjava, no istodobno njegova poezija ne doživljava značajnu preobrazbu.

Machar je i plodan prozni autor, ponajprije feljtonist, a feljton je smatrao ravnopravnim svome ostalom književnom stvaralaštvu. Feljton je pružao mogućnost neposrednom zauzimanju stavova prema aktualnim političkim i kulturnim događajima. Obilježavala ih je izrazita subjektivnost, ironija, sarkazam i polemička oštrica, što je od Machara činilo neželjenog protivnika u polemikama. Svoje je feljtone redovito objavljivao i u knjigama kao svjedočanstvo doba. Pritom ih je u knjige slagao kronološki, tematski, a onda u skupine koje su činile homogene cjeline poput njegove polemike s klerikalizmom, dojmova s putovanja, doživljaja iz zatvora za vrijeme rata, ili uspomena na djetinjstvo i školovanje. Među tim knjigama književno je najvrjednija *Ispovijest literata* (*Konfese literáta*, 1901) koja se bavi posljednjim spomenutim segmentom djetinjstva i mladosti, gdje se dokumentarna komponenta, koja sadrži tadašnje Macharove književne nazore, kao i niz ranih stihova koje je sakrio iza pseudonima, spaja s otvorenim otkrivanjem duševnih patnji mladoga čovjeka, kako ih je u stiliziranoj formi Machar izrazio u svojim ranim pjesmama.

## JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC – DELIKATNI DEKADENT

Pravo ime mu je Josef Karásek<sup>2</sup> (1871–1951) bio je pjesnik, prozaik i kritičar, jedan od najznačajnijih

predstavnik skupine dekadencija u sklopu češke moderne. Bio je, s Arnoštom Procházkom, suosnivač i urednik ključnoga generacijskog časopisa *Moderní revue* osnovanog 1894. Sukladno svom dekadentističkom uvjerenju o postojanju duhovne aristokracije dodao si je plemićki naziv ze Lvovic, tvrdeći da je potomak astronoma i matematičara iz 16. stoljeća, iako je rođen u siromašnoj praškoj obitelji. Završio je gimnaziju, a onda nepune dvije godine studirao bogoslovni fakultet. Nakon toga jednu je godinu živio u Bavarskoj pa se 1891. vratio u Prag i zaposlio kao poštanski službenik. Poslije je postao ravnatelj knjižnice ministarstva pošte, a onda i ravnatelj Poštanskog muzeja i arhiva. Živio je povučeno, nije zasnovao obitelj, ali je prikupio veliku zbirku umjetnina (40.000 djela), knjiga (50.000 primjeraka) i arhivu dokumenata, koja je nazvana Karásekova galerija. Poklonio ju je 1922. čehoslovačkom sokolskom društvu pod uvjetom da on sam bude njezin upravitelj, a od 1954. zbirka je u Muzeju nacionalne književnosti (*Památník národního písemnictví*). Svojim četirima pjesničkim zbirkama iz 1890-ih (*Zazidani prozori – Zazděná okna* 1894, *Sodoma* 1895, *Knjiga aristokratska – Kniha aristokratická* 1896, *Sexus necans* 1897) predstavio se kao dekadentni stvaralac, ranjen životom, koji se gnuša sivoga malograđanskog svijeta. Njegova izrazita individualistička i aristokratska poza dekadentno je stilizirana, što se očituje u orijentaciji prema tabuiziranim temama (morbida erotika, osjećaj uzaludnosti i agonije). Ta poezija slavi ničeanski snažnog pojedinca, kao i pogansku osjetilnost što se očituje nizom antičkih motiva. Istodobno se u njoj s naklonošću ističu religiozno-mistični doživljaji i naglašena aristokratska kultiviranost. Odnosi se to osobito na zbirke *Sodoma* i *Sexus necans* koje su “najtipičnija djela češke književne dekadencije” (Med 1990: 293, u: Červenka Miroslav, Macura, Vladimír, Med, Jaroslav *etc.*: *Slovník básnických knih*). Obje su knjige izazvale sablazan u češkoj sredini, osobito *Sodoma*, koje je čitavo izdanje iz moralnih razloga zabranjeno i konfiscirano čim se pojavilo. Ponovo je izdana tek 1905, ali u izmijenjenoj verziji, tek sto godina nakon prvog izdanja, 1995. izišla je njezina izvorna verzija.<sup>3</sup> U 1890-im godinama 20. stoljeća povećano je zanimanje za češku dekadenciju te je obnovljena njezina recepcija koja je osobito nakon Drugoga svjetskog rata bila posve potisnuta. Osim provokativnim motivima, rana Karásekova poezija prožeta je osjećajem tuge, umora, potištenosti i sličnih delikatnih stanja hipersenzibilnoga pjesničkog subjekta. Također je formalno iznimno sofisticirana, čime se nadovezuje na perfekcionizam čeških parnasovaca lumírovaca, neposrednih prethodnika generaciji češke moderne 1890-ih, “dakako na posve novim psihološko-spoz-

<sup>2</sup> Postoji nekoliko varijanti njegova pravog imena, ali ova je najčešće navođena.

<sup>3</sup> Radi se od knjizi *Básně z konce století* (Thyrsus, Prag 1995) u kojoj su sabrane sve njegove četiri zbirke iz 1890-ih u izvornim verzijama.

najnim temeljima” (Med 2001: 73, u Červenka Miroslav, Macura, Vladimír, Med, Jaroslav *etc.*: *Slovník básnických knih*). Karásek je tako njegovao tradicionalne pjesničke forme poput soneta, rondela i sl., ali posezao je i za simbolističkim slobodnim stihom. Formalna izbrušenost i melodioznost Karásekova stiha danas se može smatrati njegovom najvećom kvalitetom, dok je dekadentna provokativnost motiva prilično izbljedjela i može se doimati više kao kuriozitet. Već u prvoj zbirci *Zazidani prozori* dolazi do izražaja pjesnikovo umijeće skladnog oblikovanja, ondje je štoviše težište na formalnoj ljepoti, premda je tematski zahvaćena tmurna strana duše modernog čovjeka, psihologija sumnje u vrijednosti stvarnoga svijeta i svijest o prolaznosti. Tako u sonetu *Suton nad Pragom* gledajući u Hradčane, jedan od najljepših i najreprezentativnijih dijelova Praga, pjesnik polazi od slike zalaska sunca, no ta se ljepota u njegovim očima obraća u tragičan prizor propasti i tuge:

S nebesa zastor purpurni pada,  
u njemu mutno Hradčani sjaju.  
Čutiš, sve ide kobnome kraju  
i netko negdje umire sada.

Krv se sad negdje bojištem toči.  
Ovdje tek nemoć i tuga osta.  
U pusto nebo s kamena mosta  
uzalud sveci upiru oči.

Srce ko grana pod snijegom puca  
prepuno boli. A noć već kuca  
i zvijezde zlatne po nebu sije.

Zar nema spasa? Gasne li nada  
što kao stražar vječiti bdije?  
Šaptom se javlja – baš ko i sada.

(Karpatský 2003: 283, prepjevala Dubravka Sesar)

Romantična noćna praška panorama utapa se u beznađe pjesnikove duše koja ju doživljava kao smrt, krv, bol i kraj. U tvorenju atmosfere Karásek se tu ne služi kompleksnim simbolističkim shvaćanjem riječi kao semantičkog središta pjesme i ne istražuje slojevitost i dubinu njezina značenja. U moderno pjesništvo njegova se poezija uklapa ponajprije dekadentnom pozom beznađa i propasti, a formalno je većim dijelom posve tradicionalna. No, kombinacija tih savršenih klasičnih formi i pomodne i subverzivne ideološke pozicije čini je posve specifičnom u kontekstu češke moderne. U svojim kasnijim zbirkama (*Endimion* 1909, *Otok izgnanika – Ostrov vychnanců* 1912, *Pjesme lualice o životu i o smrti – Písňe tulákovy o životě a o smrti* 1930) Karásek ne čini bitne pomake, osim što otupljuje provokativnu oštricu. Napušta dekadentnu stilizaciju i prepušta se meditativnom razmatranju uzaludnosti ljudskoga postojanja i osamljenosti umjetnika u malograđanskoj sredini.

U svom daljnjem stvaralaštvu dosta se posvećuje prozi, koju je počeo pisati još u 1890-ima. Narativnu

komponentu u svojim proznim počecima svodi na minimum posvetivši se u većoj mjeri psihičkoj analizi iznimnih i labilnih osoba, stanjima njihove duše te je time znatno pojačao njezinu lirsku komponentu. Kako bi prevladao statičnost i monotonost tako koncipirane lirske proze posegnuo je za evokacijom neobičnog miljea. Konkretno u romanu *Gotička duša* (*Gotická duše*, 1900) njegov je junak potomak stare patricijske obitelji čiju lozu obilježava umobolnost, sam je bolesno senzibilan, odrastao bez roditelja s čudnim starijim religioznim tetama. U tim okolnostima kod njega se razvilo iznimno zanimanje za srednji vijek i gotiku, posve im se posvetio i to je odredilo njegov život. No, Karásek je naposljetku prešao na neoromantičarske romane nabijene pustolovnom i ponešto nestvarnom radnjom koja se uglavnom odigrava u prostorima palača, crkava i samostana te groblja staroga Praga, što je ostvario u trilogiji *Romani tri maga* (*Romány tři mágu*) koju čine *Roman Manfreda Macmillena* (*Román Manfreda Macmillena* 1907), *Skarabej* (*Scarabaeus* 1908) i *Ganimed* (*Ganymedes* 1925). Prema Karásekovoj tvrdnji za lik maga inspirirao ga je njegov tajni bečki prijatelj koji je također utjecao na njegov stav prema dendizmu kao načinu života i svjetonazoru. *Roman Manfreda Macmillena* odigrava se u Pragu, gdje se pripovjedač zbližava s demonskim grofom Manfredom koji u Pragu istražuje tragove maga Cagliostroa te svome prijatelju pripovjedaču priča o životu toga čarobnjaka i okultista. I daljnja dva romana prepuna su mističnih likova i događaja, aristokrata, travara, znalaca kabale, moći skarabeja te usto i prisnih emocionalnih odnosa među muškarcima.<sup>4</sup> Sličan karakter ima Karásekova kraća proza, pripovijetke i kraći romani, a i drame su tematski dosta bliske prozi i uglavnom nisu izvođene.

U Karásekovu književnu radu važno mjesto zauzima književna kritika i esejistika, koje je generacija češke moderne smatrala specifičnom umjetničkom prozom. Njegov književnokritički rad povezan je s aktivnim sudjelovanjem u časopisu *Moderní revue*. Bio je uključen u generacijske književne polemike i doslovce književne borbe, u kojima se stvarao nov književni program i estetički nazori. Kao kritičar suprotstavljao se tako tendencioznosti u umjetnosti, realizmu i društvenoj funkciji umjetnosti zagovarajući tzv. čistu umjetnost koja podrazumijeva iznimnog pojedinca koji je njezin tvorac i konzument. U sklopu književnokritičkih vrsta toga vremena njegov bi se rad ponajprije mogao svrstati u tzv. impresionističku kritiku, koja je interpretirala umjetničko djelo kao splet subjektivnih doživljaja koje kritičar, koji je svojevrsni stvaralac djela, sugerira čitatelju. Izdao je

<sup>4</sup> Sam Karásek nije skrivao vlastitu seksualnu orijentaciju. Za života se smatrao pripadnikom tzv. “trećeg spola”, što je dolazilo do izražaja u njegovu književnom radu, a u 1990-ima je postao jedna od čeških gay-ikona.

i nekoliko knjiga svojih kritika među kojima su u svoje vrijeme najglasovitije bile *Impresionisti i ironičari* (*Impresionisté a ironikové*, 1903) i *Umjetnost kao kritika života* (*Umnění jako kritika života*, 1906).

F. X. ŠALDA (1867–1937) –  
NAJUTJECAJNIJI GENERACIJSKI KRITIČAR

František Xaver Šalda bio je kritičar i književnik, no ponajprije si je svojim književno-kritičkim radom priskrbio velik autoritet u češkoj kulturi. Rođen je u Liberecu, ali je već gimnaziju pohađao u Pragu, potom je na Karlovu sveučilištu sedam semestara studirao pravo pohađajući predavanja iz filozofije i psihijatrije. Doktorat je stekao iz filozofije 1910, 1916 obranio je habilitacijski rad iz književnosti, iste godine počeo je predavati na Filozofskom fakultetu, a 1919. imenovan je redovitim profesorom. Prije nego što se zaposlio na Filozofskom fakultetu radio je kao urednik u češkoj općoj enciklopediji *Ottův slovník naučný*, poslije i kao nastavnik na nekoliko mjesta. No, godinama je živio od honorara kao kritičar, publicirao je u mnoštvu časopisa, od kojih je neke uređivao i izdavao. Od 1928. godine do smrti izdavao je vlastiti časopis *Šaldův zápisník*, u kojem je publicirao ponajprije svoje kritike i eseje, ali i pjesme, prozu i političku publicistiku. Njegovo golemo kritičko-esejističko djelo osiguralo mu je prestižno mjesto u češkoj književnosti, ali vrijedi naglasiti da je ono dio snažnoga književnokritičkog vala koji se pojavio s generacijom 1890-ih i koji je književnu i umjetničku kritiku podigao na visoku razinu i osigurao joj važno mjesto u češkoj književnosti.

Šalda je debitirao kao pjesnik 1885. godine pod utjecajem francuskih parnasovaca te tada veoma utjecajnog češkoga parnasovca Jaroslava Vrchlickog, no zahvaljujući svojoj pripovijetci *Analiza* (*Analýsa*), tiskanoj 1891, postao je kritičar. Analitičko-refleksivna proza koja se bavi graničnim, kriznim stanjem svijesti koje inklinira ludilu nije polučila dobru kritiku te je Šalda na nju odgovorio braneći svoje djelo. Odmah nakon toga koncipirao je svoj programatski tekst *Sintetizam u novoj umjetnosti* (*Syntetism v novém umění*, 1891/92) u kojem je formulirao shvaćanje moderne umjetnosti i njezino individualističko ishodište u uvjetima sveopće moralne krize. Nadovezujući se na niz relevantnih svjetskih filozofsko-estetičkih nazora, Šalda nastoji obrazložiti autonomiju umjetničkog djela u kojem se autorovo osjetilno i emocionalno iskustvo ujedinjuje u posve individualnom stilu. Tu sintezu uspoređuje s obilježjem novog doba koje traži novo, metafizički zasnovano duhovno jedinstvo. Poslužio se čitavom skalom modernističkog pjesništva kako bi upozorio na subjektivističke i simbolističke postupke u njemu kao znakove nove individualističke osjetljivosti i psihološke diferencijacije. Iako zahtjevno filozofsko-estetički koncipiran, tekst je utjecao na čitavu generaciju pjesnika i kritičara. Šalda je tu mapi-

rao temelje simbolizma kao poezije novoga doba, premda rabi pojam sintetizam (a ne simbolizam) upućujući njime na stvaralačku metodu. U svom članku bio je daleko uvjerljiviji nego u pripovijetci, njime je također dosta uspješno otpočeo svoju kritičku djelatnost koja čini dominantan dio njegova ukupnog djela.

Jednako kao u svom uspješnom kritičkom prvijencu u prvoj polovici 1890-ih piše duge analitičke referate nastojeći stvoriti znanstvenu kritiku, tj. teorijski okvir za kritičko vrednovanje. Tim nastojanjem također tvori empirijsku protutežu subjektivnom doživljaju kao impulsu stvaralačke i spoznajne aktivnosti. Sukladno tom proturječju (subjektivistička umjetnost – objektivistička znanost) suvremenoga individualističkog svjetonazora bavi se i drugim antitetičkim parovima koji iz njega proizlaze kao što su odnos pojedinca i društva, unutarnje i vanjske zbilje, duha i tvarnosti. Otud članci *Uz pitanje dekadencije* (*K otázce dekadence*) ili *Pojedinac i kolektiv* (*Jedinec a hromadnost*) koja rješavaju neka opća mjesta vezana za umjetničko tvorenje.

Šalda je otpočetka zagovarao otvoreno shvaćanje književnog djela vezano za varijabilnost njegova značenja i smisla. To mu je omogućilo da transformira svoje kriterije za njegovo vrednovanje tijekom sljedećih četrdeset godina. On se, za razliku od drugih uspješnih kritičara svoje generacije (F. V. Krejčí, A. Procházka i drugi) s kojima je promicao shvaćanje kritike kao zasebne stvaralačke djelatnosti, uspio prilagoditi novim književnim generacijama i uspješno kritički pratiti njihovo stvaralaštvo. Pritom je uglavnom ostao vjeran svojim ishodišnim nazorima na umjetnost.

Karakteristike Šaldina kritičkog izričaja su polemičnost, koja se očitovala kako u konkretnim književnim sukobima, tako i u njegovu općem kritičkom stilu, te esejizam koji je s vremenom postao njegov dominantan kritički žanr. Prva knjiga eseja *Borbe za sutrašnjicu* (*Boje o zítřek*) koju je izdao 1905. sastoji se iz dviju skupina eseja koji su istodobno kronološki i tematski grupirani. Prvu skupinu napisao je do 1903. Polazište mu je iracionalno-instinktivno porijeklo umjetničke inspiracije, njen nositelj je genijalna osobnost koja svojim djelom tvori novi poredak osjetilne zbilje. Drugi dio knjige čine eseji nastali iz njegove suradnje s likovnim časopisom *Volne směry* u 1903. godini, u kojima se bavi umjetničkim, tj. stilskim zakonitostima koji tvore kulturni organizam višega reda, o čemu svjedoče naslovi poput *Nova ljepota, njezina geneza i karakter* (*Nová krása, její geneze a charakter*) ili *Problem narodnosti u umjetnosti* (*Problém národnosti v umění*). Nakon izlaska te knjige ponovo se fokusira ponajprije na književnost, ali sad književnost pokušava zahvatiti kao cjelovit organizam u razvoju te se okreće pitanjima književne povijesti i povijesti umjetnosti, gdje kategoriju individue uklapa u nadosobne, povijesno realizirane pa ipak uvijek

otvorene strukture. U članku *Moderna češka književnost (Moderní literatura česká, 1909)* upotrijebio je razvojni model književne povijesti kao zbira vrijednosti koji je izražen zbirom formi te ju je podijelio na fazu preuzimanja formi, prijelaznu reaktivno-analičku fazu i fazu stvaranja novih formi, a taj se model u povijesti književnosti ponavlja. Knjiga eseja *Duša i djelo (Duše a dílo, 1913)* okuplja eseje nastale nakon 1903. godine, a Šaldi je poslužila kao njegov habilitacijski rad temeljem kojeg je postao profesor književnosti na Filozofskom fakultetu. U knjizi se usredotočio na pitanja romantičarske tradicije kao izvora moderne umjetnosti, posvetivši se u svakom eseju drugom autoru češke ili svjetske književnosti 19. stoljeća. Široko shvativši romantičarsku tradiciju i zahvaćajući u nju autore od J. J. Rousseua do Otokara Březine, demonstrira u nekima od njih svoje shvaćanje stila kao tvorca osobitog apstrahiranoga duhovnog poretka izraženog metaforičnošću jezika. Vrativši se stilu kao ključnom obilježju umjetničkoga djela vraća se i individui koja ga tvori te ideji umjetničkog razvoja zasnovanog na duhovnom rastu pojedinaca, na čemu se pak temelje šire duhovne tvorevine poput nacionalne književnosti, ali i pojedinačnih autorskih korpusa poput Shakespeareova ili Danteova.

Nakon 1917. godine u Šaldin diskurs ulazi i politička sastavnica – smatra kako je kritika područje stvaranja demokratskog nazora te snaga koja potiče moralni preporod te tako služi nadosobnoj ideji modernoga čovječanstva; u 1920-im godinama deklarira se kao socijalist. To spajanje vjere u iznimnog pojedinca i u socijalizam upućuje na rastezljivost njegova ideološkog ishodišta. Paralelno s tim ide i njegova prilagodljivost u vrednovanju novih književnih generacija koja je uvjetovana njegovim shvaćanjem varijabilnosti značenja i smisla umjetničkoga djela. Osobito je cijenio književnost češke međuratne avangarde koja je i svjetonazorski i u viđenju književnosti bila izravno suprotstavljena generaciji moderne kojoj je sam pripadao i koja ga je oblikovala kao kritičara, a nešto poslije visoko je ocijenio i mlade predstavnike pisaca katoličke orijentacije. U tom novom književnom kontekstu Šalda je u studiji *O takozvanoj besmrtnosti pjesničkoga djela (O tzv. nesmrtnosti díla básnického, 1928)* nanovo formulirao pitanja koja su ga u književnosti oduvijek najviše zaokupljala: individualna stvaralačka inicijativa, njezino povijesno ograničenje i svevremenost umjetničkoga djela.

Od listopada 1928. izlazi časopis *Šaldův zápisník* u kojem Šalda publicira sve svoje radove, kritičke i beletrističke i on jedini autor u tom časopisu. Nakon neslavnoga početka, tek tad se vraća književnom tvorenju i njegov rad bio je vrijedan pažnje. Časopis izlazi do Šaldine smrti 1937. Njegov književni rad danas je u sjeni njegova književnokritičkog rada koji pak ima i svoju književnu vrijednost. On je jedan od rijetkih književnih kritičara svoga doba kojem je prevedena knjiga na hrvatski jezik – pod naslovom *Eseji o književnosti (1958)*, u prijevodu Ljudevita Jonkea.

## UMJESTO ZAKLJUČKA

Većina autora koji su stvarali češku modernu 1890-ih svoje su književne vrhunce dostigli tek u 20. stoljeću, tad već kao potvrđeni književnici koji su bili važni protagonisti češkoga književnog života. Većinom nisu odustajali od poetike koju su gradili u 1890-ima i s kojom su započeli svoj književni rad. Zahvatili su čitav niz modernističkih *izama* i u velikoj mjeri utjecali i na kasniji razvoj češke poezije. No u toj njihovoj različitosti moguće je naći zajednički nazivnik, prepoznati stanovitu koherenciju unutar cjeline toga generacijskoga korpusa. Tu je riječ o dosljedno provedenom književnom programu nastalom u devedesetim godinama 19. stoljeća koji zagovara snažno istaknutu autorsku umjetničku individualnost, izrazito kritički odnos prema svijetu te naglašenu svjetsku orijentaciju, čime se odljepljuju od uskog nacionalnog modela češke književnosti 19. stoljeća. Točno onako kako je to naznačeno u manifestu *Češka moderna iz 1895*. Književne generacije koje dolaze u 20. stoljeću postupno se izvlače iz njihovog svjetonazorskog i umjetničkog okvira i kreću posve drugim pravcima koji kulminiraju u međuratnom razdoblju.

## LITERATURA

Červenka, Miroslav, Macura, Vladimír, Med, Jaroslav *etc. Slovník básnických knih*, Československý spisovatel, Praha 1990.

Červenka, Miroslav, *Svítání na západě – Otokar Březyna*, u: Červenka, Miroslav, Macura, Vladimír, Med, Jaroslav *etc. Slovník básnických knih*, str. 311–314, Československý spisovatel, Praha 1990.

Ašanin, Miodrag (ur.), *Zvona sunca i grobova*, Lykos, Zagreb 1958.

Karpatský, Dušan (ur.), *Zlatna knjiga češkog pjesništva*, Matica hrvatska, Zagreb 2003.

*Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1–4*, Academia, Praha 1985 – 2008.

Blážíček, Přemysl, Brabec, Jiří, Buriánek, František *etc.* (ur) *Dějiny české literatury IV | Literatura od konce 19. století do roku 1945*, Victoria publishing a. s., Praha 1995.

Holmová, Květa, Otruba Mojmír, Pešat, Zdeněk (ur.), *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*, Československý spisovatel, Praha 1982.

Čornej, Petr, Hrabáková, Jaroslava, Krivánek, Vladimír *etc.*, *Česká literatura na přelomu století*, Nakladatelství H&H, Praha 2001.

Lehár, Jan, Stich, Alexandr, Janáčková, Jaroslava, Holý, Jiří, *Česká literatura od počátku k dnešku*, Nakladatelství Lidové noviny 1998, Praha.

Blahynka, Milan (ur.), *Čeští spisovatelé 20. století*, Československý spisovatel Praha, 1985.

Zeman, Milan a kol., *Rozumět literatuře 1*, Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1989.

## SUMMARY

### CZECH MODERNISM OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

Czech 1890s modernism is a common term used for the first Czech generation that made its breakthrough led by the idea of “modernism” in literature. Most works of this group were written at the beginning of the twentieth century, but its protagonists had never entirely abandoned the fundamental standing points of the Czech 1890s modernism, although they

were to some extent influenced by the new artistic atmosphere. After the dissolution of the group, the most important authors opted for different literary movements and genres; their works, however, remained homogeneous when it came to the main principles, and some of them had not forgotten their literary roots and poetic role models until the mid-twentieth century.

Key words: Czech literature, beginning of the 20<sup>th</sup> century, poetry, literary criticism