

RAZLOZI I OBLICI RAZLIKA

Poredbene naznake o hrvatskoj modernoj književnosti

MATE LONČAR

Govorit ću o tri niza pitanja, od kojih je prvi općenitijeg a druga dva konkretno problemskog tipa:

- o bitnoj značajki hrvatske književnosti, i ovoj knjizi [*Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*]
- o posebnosti hrvatske spram srpske i slovenske moderne i
- o ekspresionizmu i nadrealizmu u hrvatskoj i srpskoj književnosti

I. O bitnoj značajki hrvatske književnosti, i ovoj knjizi

Otvorenost hrvatske književnosti izvor je i znaka pitanja što je neprestano »bdio« nad njom. Ta je otvorenost ili, rečeno jezikom moderne hrvatske komparatistike, jezikom primijenjenim u ovoj knjizi, što nekoliko postaje meta-jezik posebne znanstvene struke, ta je receptivnost bila i jeste sporno tlo kojem se usprkos iskazuje osebnost i samobitnost hrvatske književnosti kao oblika svijesti o nacionalnom biću u prostoru i vremenu. Tako je, na primjer, ovdje istaknuta činjenična spoznaja, da Schopenhauer postaje filozof hrvatskog realizma i postrealizma (Frangješ), filozof karakterističan za cijelo jedno historijsko razdoblje i stanje duha. Ali, kad je Matoš u svome, ovdje u knjizi citiranom tekstu – *Narodna kultura*, 1909. godine ustvrdio »Schopenhauer je – Hrvat«, on je time, čini mi se, izrekao nesumnjivo osnovno dvojstvo ili onu bitnu *antitezu* hrvatske književnosti o kojoj je riječ. Povijesna, egzistencijalna je situacija hrvatske književnosti da je ona *između*. Dakle, ne samo geografski – na razmeđu svjetova, već gotovo sudbinski.

Iznijet ću kao svoj prinos samo neke osnovne naznake o tome.

Pored općenitijeg dvojstva pojedinac – skupina, odnosno individualna i nacionalna sudbina ili pojedinačna, lična i društvena, opća preokupacija, bitna je dilema, razmeđa i temeljna odrednica usudne razapetosti hrvatske književnosti, one egzistencijalne situacije – između:

antiteza nacionalnog i univerzalnoga. Značajna potvrda za ovaj stav postoji, kao metaforički kazana povijesna spoznaja, i kod dvojice suvremenih, inače prema svjetskim književnostima vrlo komunikativnih hrvatskih pisaca. Bruno Popović je svoju knjigu o Janku Poliću Kamovu, ne slučajno, nazvao *Ikar iz Hada*, dok je svoj predgovor upravo *Antologiji hrvatske poezije dvadesetog stoljeća* Antun Šoljan vrlo karakteristično naslovio – *Ikar blatnih krila*. Osnovna *opreka* je očita; antiteza između zemlje i uzleta, između nacionalnoga tla i općih vidika, između prizemne determiniranosti vremena, prostora i jezika i zvjezdane, općeljudske perspektive – nesumnjivo jest jedna od bitnih odrednica hrvatske književnosti i kulture u cjelini. Kod niza hrvatskih umjetnika i mislilaca, a kod književnih stvaralaca napose, primjetna je ponešto sjetna svijest o toj determinanti, svjesna ili imanentna žrtvena vezanost za nacionalno tlo i biće, ali isto tako, isto tako svjesna ili imanentna, različito opečaćena tenzija da se ta determinanta prevlada, ne samo programski, manifestno, već stvaralački – otvaranjem, pomakom granica duhovnog i jezičnog obzora, misaono, motivski, stilski, ekspresijski.

Pa ako mi sada takvu književnost sagledavamo poredbenim suočavanjima, komparatistički, čini se da su vidna uglavnom dva puta, što je došlo do izražaja i u knjizi *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. To su:

– prvo, praćenje idejno motivskih poticaja i

– drugo, proučavanje stilova, izraza, stilema kao načinâ na koje djelo postoji i jeste, gdje se sve sastaje i realizira; proučavanja, dakle, kompleksnija i po doprinosu neosporno značajnija. Još su dva momenta hrvatske komparativne karakterologije naznačena već u uvodnim izlaganjima, jučer, a bila su stalno prisutna i u kasnijim raspravama. Jedan je označen od prof. Frangeša, slobodno interpretirano, kao *unutarnji* komparatistički pristup: usporedbe i vertikale između pojedinih pisaca i pojedinih stilskih razina ili nekih književnih pojava i vrsta, tipova i oblikâ unutar hrvatske književnosti. A drugi je onaj recimo *spoljni* postupak, koji poredi sve te nacionalne razine sa određenim srodnim, sličnim i različitim paralelnim pojavama, procesima i stilovima u stranim književnostima, evropskim i svjetskim, sagledajući književno povijesne strukture duhovnih i stilskih zajedništva i posebnosti, na registru tipoloških analogija. Zbornik je donio nesumnjive rezultate obaju postupaka. No bio bih slobodan ustvrditi da je prvi od njih, kad nije puka idejno-motivsko-sižejna poredba, već analiza cjelovitosti stilskoga kompleksa – od književnopovijesnoga slijeda i konteksta do poetike i jezika, onako kako svi ti činioci postoje zatvoreni u izrazu samoga djela – i u Zborniku i u časopisu »Croatica« rezultirao najbolje radnje (Flaker, Frangeš).

I inače, kad god je u sučeljavanjima evropsko – nacionalno tražena izvornost, kad je dakle, iz suodnosa otvorenosti evropskom i vjernosti nacionalnom, sagledana osebjnost hrvatske književnosti, načini i obli-

ci njezina postojanja, tada su i rezultati zastupljenih autora značajniji i bliži temeljnim metodološkim načelima moderne hrvatske komparatistike uopće i ovoga zbornika napose. Ističem ovu posljednju naznaku stoga što bi ovome zborniku s te strane, pored studija o vezama Matoša i Tina sa francuskom književnosti, doprinos značila i poredba razlaza A. Ujevića i A. G. Matoša, studija koju je u »Forumu« objavio mladi hrvatski pisac Ante Stamać. U istom smislu, bio bi značajan doprinos ali i ozbiljan zadatak – studijska analiza srodnosti i razlaza između Krleže i Matoša, od porijekla nekih motiva do stilskih i jezičnih osobina kako oni jesu transponirani u stvaralačkoj kreaciji ovih izrazitih subjekata hrvatske moderne književnosti.

Međutim, još mi nešto izgleda vidljivo u ovoj knjizi, i značajno kao metodološki put i rezultat. U nekim njenim boljim studijama sustiču se iskustva proširene stilističke škole. Možda će neki bivši pripadnici te škole ovom tvrdnjom biti različito intrigirani, ali mislim da je bilo jasno kako ta zagrebačka stilistička grupa, koja ima značajne zasluge za razvoj naše znanosti o književnosti i razbijanje okova soc-realističke doktrinarne spoznaje, poslije svoga desetogodišnjeg iskustva traži zraka, te već praveći svoj poznati reprezentativni zbornik proširuje neke svoje tekstove. A ovdje je, u knjizi *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, jasno da ta metoda traži kontekst u više pravaca, što se uostalom očitovalo u posljednje vrijeme i u posebnim knjigama nekih njenih istaknutih protagonista. I ta bi teza zahtijevala razradu, ali treba istaći, da je kontekstiranje u različitim pravcima uslijedilo u potrazi ne samo za oblicima nacionalne književnosti, nego tragajući i za jednom integralnom metodom koja bi zadovoljila nove potrebe i objektivirala nove spoznaje.

S tim u vezi, mislim da je i u ovoj knjizi, i u nastojanjima mogu slobodno reći – i mojih učitelja koji su ovdje nazočni, vrlo vidljivo *traženje oblika* povijesti hrvatske književnosti, težnja za oblikom što je bio, čini mi se, onaj amalgam za kojim su tragali i raniji hrvatski književni historioografi, primjerice Barac i drugi.

U tom mi se smislu otvara i završna metodološka preporuka prof. Flakera, da se od klasičnog, nazovimo ga uvjetno vanjsko-plošnog komparatizma ide ka unutaršnjem, tj. ka istraživanju suodnosa nacionalnih književnih pojava prema evropskom tipu, odnosno ka istraživanju relacija unutar jedne stilske formacije, ali uvijek s temeljnim načelom spoznaje *posebnosti hrvatske književnosti*. Dakako, temeljenje takve analize moguće je samo na tekstu, od njegova konteksta u različitim pravcima, preko jezika i stilskih razina do izraza u najužem smislu riječi, do ritmičkih kadenca itd.

Da zaključim ovaj prvi krug razmatranja: neosporno je da metodološka iskustva i postignuti rezultati ove knjige obilježavaju put ka povijesti hrvatske književnosti, na poredbenoj osnovi, dok nekim svojim prinosima (npr. Flakerova studija *Osebnost hrvatskog književno-povijesnog procesa XIX stoljeća*) znači kristalizaciju njenog oblika.

II. O hrvatskoj moderni, i poredba sa srpskom i slovenskom

O druga dva niza pitanja, što su malo došla do riječi na ovom skupu, iznijet ću osnovne naznake, koje mi se čine značajnim da budu spomenute u raspravi o knjizi posvećenoj relacijama hrvatske književnosti. To su: *poredbe moderne* i nekih modernističkih pravaca dvadesetih godina u hrvatskoj i srpskoj i slovenskoj književnosti. Na važnost izučavanja razlika i srodnosti hrvatske i srpske i slovenske književnosti metodički je ukazao i A. Flaker kad je govorio o sklopu srednjo i istočnoevropskog, slavenskog posebno, konteksta uopće. Moje bi se poredbe, dakako, ticale prije svega hrvatske i srpske literature. Ne bez razloga.

Izvan dvojbe, nama je svima jasno da nikakve, osobito u ovim istraživanjima, unifikacije ne mogu donijeti ploda, tim prije kad je riječ o različitim mada istodobno vrlo bliskim literaturama. To osobito vrijedi za razdoblje nakon prvoga svjetskoga rata, ne samo po utjecajima izvana koji su se očitovali, nego i po zajedničkim pothvatima, zajedničkim časopisima i drugim publikacijama.

Uostalom, usporedo sa »zaokretom prema Evropi« (Barac), hrvatska književnost zbližava se izravno i sa slovenskom i sa srpskom književnosti u razdoblju moderne, pri čemu, i opet, veliku ako ne i presudnu ulogu igraju društveno-politički, nacionalni i ideološki motivi, od težnje za ujedinjenjem i oslobođenjem do shvaćanja o troimenom jednom istom narodu (koje koncepcije imaju različite predznake). Tako je već »Nova nada« – glasilo hrvatskog i slovenskog đaštva, a to kasnije postaje i »Sutla« i cijeli niz časopisa i listova na izmaku razdoblja, od 1910. do 1914, u eri nastupa jugoslavenske i hrvatske nacionalne omladine, od »Vala« do »Vihora« i do »Književnog juga« (1918/19), kad se već romantično pretvara u reakcionarno vidovdansko jugoslovenstvo. Usporedo s tim, upravo u razdoblju moderne najveći hrvatski kritik, A. G. Matoš, živi i aktivno djeluje u Beogradu, upozna je hrvatsku sa srpskom knjigom, a najutjecajnije kritičko pero srpske književnosti, J. Škerlić, također piše o hrvatskim piscima i knjigama. Ne spominjem baš njih dvojicu slučajno, ta su dva imena mnogostruko značajna za našu poredbu, jer u znaku ta dva pola stoji zapravo cijelo razdoblje.

Nego, da se vratimo časopisima... Neosporno je da se proučavanjem časopisa i listova iz razdoblja hrvatske i srpske i slovenske moderne dolazi do zaključka da su utjecaji i prijevodi gotovo identični. Brojčani pokazatelji od nekoliko različitih frekvencija pojavnosti nekih evropskih pisaca, neće nam, čini mi se, bitno promijeniti predodžbu. Ti su podaci indikatori onoga duhovnog i umjetničkog nemira što je, kao reakcija na stare oblike, zahvatio Evropu koncem 19. stoljeća, kao zaokret od objektivnoga ka subjektivnome, različito idejno, estetski i nacionalno obilježen – od dekadentno simbolističkog smjera, secesije, psihologizma unutrašnjeg i dijabolično mističnog do realizma »unutarnje istine«. Zajednička je značajka pokreta moderne: disharmonični senzibilitet, duhovni kontekst klonuća i individualizam, isticanje osjećaj-

nosti, subjekta i iracionalnog, traženje dakle novog što se stvaralački realizira kao novi senzibilitet novim umjetničkim izrazima i oblicima, u bogatstvu izražajnih formi i raznovrsnosti motivsko-stilskih obilježja. Takvo gibanje zahvaća na prijelazu stoljeća i jugoslavenske književnosti: hrvatsku, slovensku i srpsku, koje se različito iskazuju i zato što se – usljed atipičnosti razvitka - s modernom u tim književnostima susište i, različiti, romantičarski izdanci i snažni još tokovi realizma.

Časopisi su kardiogram toga gibanja, oni pokazuju kako divergiraju različiti utjecaji i odjeci: dekadence, parnasa, simbolizma, secesije i skandinavskoga psihologizma itd., i razni istaknuti evropski duhovi – od Bahra, Brandesa i Barrèsa, preko Masaryka, Baudelairea i Brunetièrea, do Tolstoja, Maeterlincka, Przybyszewskog i Strindberga. Slika, dakle, utjecaja, imena i prijevoda u časopisima hrvatske i srpske i slovenske moderne približno je zajednička, u svakom slučaju nije bitno različita, iako je dodir hrvatske mlade generacije sa evropskim centrima širi, dok je srpska vezana za Pariz a slovenska za Beč. Pa ipak, i pored zajedničkih nazivnika, razdoblje, a pokreti moderne pogotovo – nisu u tim književnostima istovetni, čak su ponekad i bitno različiti. Zašto? Povucimo paralele, da bi se vidjeli razlozi i oblici razlika.

Hrvatsku modernu kao pokret, što – po M. Marjanoviću - ne traje dulje od 1897. do 1903, karakterizira programsko-kritička aktivnost, mnoštvo časopisa i heterogenost utjecaja i ideja. Primjetne su poglavito dvije različite orijentacije* : praška – naprednjačka, socijalno-politička, realistička (»Hrvatska misao«, 1897), što stoji pod izravnim dojmom Masarykovih nazora i traži aktivan društveni rad i angažiranu književnost, i bečko-zagrebačka (»Mladost« i »Hrvatski salon«, 1898, »Život«, 1900/1) orijentacija – artistska, modernistička, dekadentsko-secesionistička, simbolističko-impresionistička. Ona je sva u znaku zapadnih duhovnih strujanja ka slobodi stvaranja, formalno izražajnoj perfekciji i čistoj nezavisnoj umjetnosti. Zajedničko im je nezadovoljstvo sa starim i skučenim građanskim i književnim oblicima (poznati sukob Starih i Mladih), težnja za političkim i umjetničkim oslobođenjem i za novim, sloboda stvaranja i pomak ka subjektivno unutarnjem, tako da umjetnik daje »pečat svoje osobe« (M. Dežman). Samo razlike postoje u stupnju i obliku pristajanja uz te zajedničke ideale. Treba naglasiti da različite tendence nisu samo plod zračenja raznih evropskih centara i struja; izraz su podvojenosti bića i životnog stava hrvatske mladeži, njene rassetosti između nacionalnoga tla i svjetskih slobodnih predjela života i duha. U cjelini, književno-povijesno razdoblje hrvatske moderne traje od 1895, kada izbijaju poznate protumađarske demonstracije u Zagrebu, što za neposrednu posljedicu ima prisilni odlazak hrvatske omladine na studije u Prag, Beč i München, pa do 1910.

* Tezu o prijelaznoj grupi – tzv. nadaškoj orijentaciji, postavio je u naknadnoj objeaciji (*Hrvatska moderna*, I-II) njen protagonist Milan Marjanović, a prihvatila Nevenka Košutić-Brozović u svojoj studiji *Evropski okviri hrvatske moderne*.

odnosno 1914. godine (o razlici u datiranju govori i Nevenka Brozović u svojim nedavno objavljenim studijama o hrvatskoj modernini, i u ovoj knjizi), kada se u okrilju moderne javljaju nove struje i težnje, koje će se realizirati u kasnijim modernističkim nastojanjima ekspresionističkog i simbolističkog predznaka.

Slovenska moderna u užem smislu traje isto tako nekoliko godina na prijelazu stoljeća, a razdoblje je omeđeno godinama 1896/8 – 1914/18. Njen je izravni početak obilježen 1899. kada izlaze modernističko-subjektivne knjige pjesama: Cankareva *Erotika* i *Čaša opojnosti* O. Župančiča, a manifestira se i u poeziji rano preminulih pjesnika D. Kettea i J. Murna, kao slovenski književni simbolizam, i u impresionističkom slikarstvu (Jakopiča, Grohara, Jame). U obrani svoje ljudske i pjesničke slobode, ispovijedne lirike i nekanonskog izričaja, pjesnici slovenske moderne izloženi su snažnom pritisku katoličke reakcije koja im čak spaljuje knjige, što kao činjenica književnog života nije beznačajna razlika u odnosu na vidove afirmacije novog u hrvatskoj a pogotovo u srpskoj poeziji na razmeđu vjekova. U oporbi tradicionalnom »Dom in svet«, »Ljubljanski zvon« je nosilac slovenske moderne. Upoznavši se, preko Beča i Cankara, sa dekadencijom, secesijom i simbolizmom, slovenska moderna preuzima način izražavanja i stil, ali u skladu s vlastitom tradicijom uskoro nalazi izraz jedinstva svoje osjećajnosti i društvene angažiranosti (Cankar), dostižući zrelost (Župančič), da bi se produžila u ekspresionistički pjesnički oblik (Gradnik), psihološku prozu (Izidor Cankar, Pregelj, Bevč) i kritičku sintezu (I. Pregelj).

Za *preokret u srpskoj književnosti*, poeziji prije svega pa kritici, nije toliko kao u hrvatskoj i slovenskoj uobičajen niti je ustaljen naziv – moderna. Prvo – zbog izrazitog prevladavanja francuskih umjesto njemačkih utjecaja, a poznato je da je sam naziv njemačke provenijencije (pojam *Die Moderne* prvi je put upotrijebljen 80-ih godina u berlinskom programu mladih), i drugo – što taj preokret nije bio toliko buran, programski deklarativan, polemičan i divergentan kao u hrvatskoj književnosti, gdje moderna zapravo i nije značila jedinstven književni pravac već niz orijentacija i stilova. Bez većih potresa i sukoba, srpska je poezija krajem 19. i početkom 20. stoljeća oplodena utjecajem parnasovaca i simbolista, osobito u smislu sklada vezane forme, mirnog i formalno ugladenog načina izražavanja, slikovne i muzičke harmonije i duhovnog aristokratizma. Po intencijama kritičkog metoda, Bogdan Popović je pravi teoretičar estetizma srpske moderne, koji ističe ideal ljepote i književnu formu u prvi plan, pa nalazi u Dučićevim sonetima vrhunac sklada po francuskom uzoru. Taj presudni francuski utjecaj Skerlić je, i sam francuski đak, motivirao sličnošću francuskog i srpskog mentaliteta i jezika. (*Istorija...*) Za razliku od hrvatske ili slovenske srpska je moderna prije stil, škola, negoli pokret. U *Istoriji novije srpske književnosti* sam Skerlić govori da se »srpski književni stil« preobražava prema francuskom uzoru. Ovim razdobljem srpske književnosti suvereno vlada »Srpski književni glasnik«, ali najavâ novog, što dolazi kasnije,

više ima u elastičnijoj »Bosanskoj vili« iz Sarajeva. Poezija u parnasovačko-simbolističkoj maniri izražava bodlerovske teme prolaznosti i smrti, tamnog doživljaja i nemira, da bi pod utjecajem društvenih kretanja (balkanski ratovi) i autoriteta Skerlićeve kritike koncem razdoblja došlo do izražaja i nacionalno-aktivističke teme.

Točna je, i prihvaćena, prema tome, današnja tvrdnja prof. Galine Iljine, da se u hrvatskoj književnosti još za moderne javljaju znaci ekspresionizma a u srpskoj – simbolizma, s tim što bi i za slovensku trebalo dodati opasku srodnu onoj za hrvatsku književnost. Ali, čini mi se, da nije prihvatljiva, bar u tom smislu, postavka kako se u srpskoj moderni javlja folklorizam; ne bih rekao da folklorizma ima u Dučića, Rakića, Pandurovića ili Disa, nikako. Mislim da se takvi poticaji i oblici javljaju tek u Rastka Petrovića, Nastasijevića, i poslije u Pope, ali ne u smislu folklorističkom, već kao simboli, strukture, u smislu simbolizacije.

No, da se vratimo poredbi hrvatske i srpske moderne... Nevenka Brozović u svojoj studiji naglašava i za hrvatsku modernu prije svega zračenje francuskih simbolista i skandinavskih pisaca, koji da su dolazili i preko čeških i bečko-minhenskih glasila što ih mladi prate. Pa dok češki ima posrednički i ideološki karakter, značaj francuskog utjecaja bio je »mnogostruk i raznovrstan«. No, bez obzira na utvrđenu okolnost, ne bi se smjela zanemariti evidentna strujanja drugih heterogenih izvora. Gornji zaključak o francuskoj dominaciji, dakako, vrijedi prije svega za A. G. Matoša, koji zapravo i nije neposredni pripadnik pokreta mladih, prema kojima se inače kritički odnosi. Ali, A. G. Matoš, kao najznačajnija pojava razdoblja, jeste najpotpunija realizacija težnji hrvatske moderne, i u kritici i u poeziji i u prozi, sažimljući i realizirajući osnovne zahtjeve pokreta: evropeizaciju, slobodu stvaranja, osjećaj nacionalnoga i artizam.

Obje su, dakle, predmetne moderne, i po stilu i po stvaraocima, najvećim svojim dijelom imale francuske poticaje, s tim što za srpsku ta odrednica vrijedi u potpunosti. Stilski, srpska je, dakle, moderna cjelovita, po formi koju prihvaća i raspoloženjima koja iskazuje, dok hrvatska to nije, ili – jest u daleko manjoj mjeri. Zajednička im je parnasovačko-simbolistička forma, ideal sklada i artizma, ali taj stil nije jedinstven za hrvatsku modernu. Vezan je prije svega za Matoša i sljedbenike, i nije slučajno da se Krleža spram Matoša neprestano kritički određuje zbog te fanatične borbe s izrazom za formu koja je već bila prevladana. Za neke Kranjčevićeve strukture iz toga vremena, ili Nazorove i Vidrićeve pjesme, pa čak i za samoga Matoša, za njegovu *Moru* npr., ne vrijede postavke cjelovite poetike u gornjem smislu skicirane. A to je, i u tom trenutku i po kasnijoj hrvatskoj književnopovijesnoj proces, od izuzetnoga značaja. To spontano razbijanje shema i akademizma moderne, oslobađanje stiha i ritma, karakteristično je upravo za poeziju razdoblja hrvatske moderne, kad je bilo životno i najpotrebnije kao otpor maniri; dok je stilski, izražajno, srpska poezija

moderne sva u jednom bloku. Međutim, u Disovim najboljim pjesmama slútnjē, snā i nagovještaja iskazani su disakordi parnasovačkom skladu, i otvoreno bogato polazište za srpsku modernističku i suvremenu poeziju. A Skerlić izriče drastično negativnu ocjenu upravo te poezije. Skerličeva anatema pesimizma i »lažnog modernizma« iskazana je s pozicija zdrave, društveno korisne i napredne literature, i znači nesporazum s vitalnom strujom poezije srpske moderne. Jedan Crnjanski kasnije kritički komentira Dučićev manir ali ne Disa. Skerlić je čak napao Čerinu i Parmačevića zbog drugačijih rasudbi, jer on svojim vjernicima iz nacionalističke omladine jugoslavenske orijentacije ne dopušta zapravo slobodu mišljenja i izbora.

Sad dolazimo do bitne konfrontacije: oko pitanja slobodne odnosno korisne književnosti. Suprotno Skerliču, Matoš se u polemici sa Marjanovićem, kojega naziva hrvatskim Skerličem, zalaže za slobodu umjetničkoga stvaranja i estetičke kriterije vrednovanja. Pokret omladinski pod utjecajem Skerlića i Marjanovića, traži strogo društveno-politički angažiranu književnost, u službi njihove programske koncepcije, i ne bi se moglo reći, kad se gleda dijagonalno, da *sukob na ljevici* 30-ih i 40-ih godina nema svoga preteču u polemičkim raspravama na zalasku hrvatske moderne. Pa i u tom bloku, spomenuti istup Čerine i Parmačevića primjer je razdvojenosti i drugoga naraštaja hrvatske moderne.

Taj, netom spomenuti drugi naraštaj, što se javlja u krilu hrvatske moderne, ostaje vjeran matoševskim idealima od »Sutle« do »Griča«, i poslije. Za njega je vezan i pojam regionalizma, kao orijentacije i stilске realizacije, a programski taj smjer ne postoji ni u srpskoj ni u slovenskoj književnosti. Još je jedna izuzetna osobenost, samo za hrvatsku modernu i literaturu u cjelini specifična pojava, tada nastala, naime – *dijalektalna književnost*. Poznato je da je dijalektalna, po novijim odrednicama (D. Brozović i dr.), ona umjetnička, pisana književnost stvorena na dijalektu jednog književnog jezika nastala nakon formiranja zajedničkog književnog jezika kao normiranoga standarda, a nastala zbog osobenog društveno-političkog, jezičnog i književno-kulturnog razvitka. Isto je tako poznato da starija hrvatska književnost, što se kroz pet stoljeća razvijala na čakavskom, štokavskom i kajkavskom dijalektu, nije dijalektalna, jer još ne postoji opći hrvatski jezični standard pa hrvatski dijalekti imaju funkciju ravnopravnih književnih jezika. Kao poseban izraz hrvatske književnosti, stvaranje na kajkavskom i čakavskom dijalektu iznova nastaje početkom 20. stoljeća, pošto se već stabilizirao hrvatski književni jezik, i vezano je za A. G. Matoša – i Nazora i Ujevića. Od njih teku dva niza dijalektalne poezije, koja nekim svojim remek-djelima predstavlja vrhunce hrvatske književnosti (npr. Krležine *Balade Petrice Kerempuha*).

No, za našu raspravu, značajno je naglasiti da se stvaranje na dijalektima javlja upravo u doba hrvatske moderne; ne slučajno, pjesnici posežu za izvornim govorom, da razbiju shematizme, artificijelnosti,

okamine i izvještačenosti manire. Isti razlozi igraju sigurno značajnu ulogu i u razdoblju između dva rata kada nastaje pravi rascvat dijalektalne književnosti u Hrvatskoj.

Da zaključim: divergentna, nejedinstvena, često protivrječna, moderna u jugoslavenskim relacijama, kao i u Evropi, različito se, dakle, manifestirala. Za naše je književnosti osobito značajna zbog izravnoga dodira s Evropom, smanjenja povijesnog zakašnjenja i duhovnog, književnog i jezičnog razvitka. U cjelini, moderna znači nemir, traženje i prevrat u osjećajnosti i izrazu, realizaciju i najavu novih stilskih putova i oblika, i sama više *difuzno otvaranje* nego sinteza.

Postavlja se pitanje: kad su evidentne srodnosti i sličnosti, otkuda tolike razlike? Za oboje, svima će prije svega pasti na pamet odgovor – utjecaji! Međutim, ne bi se reklo da su po srijedi samo utjecaji, koji su uostalom u osnovi pretežno zajednički, potekli s istoga izvora a različitim putovima primani i drugačije transformirani. Širi odgovor bi trebalo potražiti i u društvenom kontekstu, koji je bio bitno različit za tadašnju Hrvatsku (i Sloveniju) i tadašnju Srbiju, i tu bi se djelomično našlo razlogâ čak i Matoševu artizmu i nacionalnom osjećaju, ali u potpunosti opravdanje Škerlićevu utilitarizmu, ili prevlasti socijalnih tema u Cankara, na primjer. I najzad, dolazi najvažnije: individualne posebnosti svakoga stvaraoca i pojedinih nacionalnih literatura, u ovom slučaju dugo odvojenih i različitih, one individualne posebnosti nosilaca hrvatske, slovenske i srpske umjetnosti riječi koje u sebi uključuju i mnogostruku nacionalnu duhovnu i književnu tradiciju i subjektivnu kreaciju kao poseban, neponovljiv stvaralački čin transformacije i izraza svih spomenutih elemenata.

III. O ekspresionizmu i nadrealizmu u nas

Treći niz o kojemu bih htio reći nekoliko poredbenih objekcija jest *ekspresionizam*, i *nadrealizam*, također na usporedbi hrvatske i srpske književnosti nakon prvoga svjetskoga rata. Htio bih zapravo da pokušam odgovoriti na komparatistički provokantno pitanje: *zašto se u hrvatskoj književnosti manifestira (jače) i afirmira ekspresionizam, a u srpskoj (isključivo) nadrealizam?*

Usput, spomenuo bih da ima dosta razloga zbog kojih se o 1917. može govoriti kao o značajnoj, graničnoj godini hrvatske modernističke književnosti 20. stoljeća. A na stav prof. Žmegača, da ne treba modernističke pokrete koji nastaju studirati samo na osnovu manifesta, Vaupotić je izvrsno primijetio, i to je bila također jedna od mojih teza, da su upravo ti manifesti stilski bili negacija, karakteristične pripadnosti. Jedno primjereno komparativno promatranje rezultira te immanentne pokazatelje stanovitoga stila.

Upravo analiza modernističkih tekstova hrvatskih i srpskih, na zalasku druge i osvitu treće decenije ovoga stoljeća, ukazuje na srod-

nosti, i međusobne, i prema stranom, općem modernističkom gibanju toga doba, odnosno nadnacionalnim književno-povijesnim procesima, pojavama i strukturama (po Flakeru), koje struje na relaciji talijanski futurizam – njemački ekspresionizam – ruski futurizam. (O suodnosima ruskoga i talijanskoga futurizma objavila je knjigu Nana Bogdanović.) Po srodnosti pobune, oslobađanju jezika, ekstatičnosti i drugim stilskim značajkama, neosporan je niz zajedničkih duhovnih i izražajnih nazivnika za ekspresionizam u hrvatskoj i slovenskoj i ekspresionizam, odnosno sumatraizam i hipnizam u srpskoj, ili zenitizam, i uopće dinamikama toga razdoblja, koje je sam Flaker opravdano krstio kao »period ekspresionističkih stilova«. Iz istih razloga prof. Petrè je pisao o ekspresionizmu kao jedinstvenoj jugoslavenskoj pojavi, mada – čini se – treba odmah istaknuti njezinu heterogenost, nejedinstvenost i različite transformacije. Pri tome, nije podudarna ni vremenost, tj. početak i kraj ekspresionističkih strujanja i izrazâ, jer se o organiziranom pokretu u našim relacijama ne može govoriti. Tako, na primjer, Vinaver izdaje svoj *Manifest ekspresionističke škole* (1920) ili Crnjanski svoje *Objašnjenje "Sumatre"* kad je u hrvatskoj književnosti (ne samo od A. B. Šimića, a od njega posebno) već izrečen kritički obračun s ekspresionizmom.

Pitanju ekspresionizma prilazilo se u nas dvojako: kao pukom plodu stranih utjecaja ili kao autohtonoj pojavi. Ispravnije, tražeći razloge nastanka i oblike specifičnosti nacionalne transformacije općeg književno-povijesnog procesa i stila u hrvatskoj književnosti, treba posegnuti, prvo, za onim spontanom nizom ekspresionističkih impulsa na vertikalni: Kranjčević – Matoš – Krleža, i liniji Janko Polić Kamov – Čerina, zatim Donadini – A. B. Šimić, pa Andrić, Krklec, Cesarec, Kulundžić, a spomenuti treba i Galovićeve proze. Za ekspresionističku, autohtonu hrvatsku lozu ekspresionističkoga stila, nesumnjivo je značajno upoznavanje i više deklarativno prihvaćanje talijanskoga futurizma od strane Janka Polića Kamova i Čerine, kad se zna da je njemački ekspresionizam osnovne teze preuzeo i transformirao s istoga izvora, a k nama taj izvor, dakle, zrači znatno prije njemačkoga (za desetak godina.)

Značajni srpski pisac, Crnjanski, kao što je poznato, javlja se u krilu hrvatske književnosti, a kad piše za »Srpski književni glasnik« svoje *Objašnjenje "Sumatre"* (1920), koje ima značaj manifesta srpske modernističke poezije, a za samoga pisca temelj sumatraizma, on izričito spominje ruske futuriste. Na taj se način djelotvorno vraća struja sa drugoga kraja spomenute trijadne vertikale, pa hrvatskom, i srpskom, književnosti struje impulsi talijanskog futurizma (Čerina), njemačkog ekspresionizma (Šimić) i ruskog futurizma (Crnjanski).

Nisam slučajno spomenuo maloprije ovdje Ivu Andrića, ne radi naknadnog ekskluzivizma bilo kojeg tipa, pisca koji se, dobro znate, javlja i afirmira u hrvatskoj književnosti, kritikama, prijevodima Whitmana i pjesmama u prozi. On je isto tako, kao aktivni sudionik, pri-

donio oslobađanju izraza i forme hrvatske moderne književnosti, oslobađanju koje je poteklo od Kranjčevićeva slobodnog ritma i slobodnog stiha Matoševe *More*, i od Vidrićeve poezije. To oslobađanje pjesničkoga govora, izraza, slike, ritma – autohtona je, spontana i autentična hrvatska tekovina, i ujedno prva, osnovna teza koju treba istaknuti kao razlog pojave ekspresionizma i otvorenosti razvijenijoj teoriji i praksi. Navest ću još nekoliko njegovih autentičnih, po meni izuzetno značajnih, osebnih manifestacija i oblika u hrvatskoj književnosti toga razdoblja, posebno u Krležu.

Drugo: polarna zvijezda, odnosno vertikalna: Kranjčevićeva polarna zvijezda – Krležin kozmopolis, tj. Krležini astralni i kozmički motivi u zapisima *Davni dani*, simfonijama, poeziji, legendama. Kao kontrast ratnoj zbilji davnih dana, Krleža izravno apostrofira Kranjčevićevu zvjezdanu perspektivu, i tu se začine ona temeljna Krležina antiteza između besmisla kaosa i ljudskog smisla, između tla i uzdizanja, zemlje i zvijezda, kad zbilju nastoji prevladati uzletom iznad i preko i naprijed.* To je konstanta Krležina pogleda i stila, sve do dana današnjega. Utvrdio sam da gotovo svaka Krležina rečenica zatvara stanovitu opreku, antitezu – motivski, emotivno, stilski, jezički, ritmički, u gornjem smislu. Ta nas antiteza upućuje ponovo ka – u početku istaknutoj – značajki hrvatske književnosti u cjelini. Taj Krležin kozmizam nije izuzetak, ekspresionistička je konstanta, ali je, kao i u Šimića, osebnost stvaralački opečaćen.

Treće, in t i r a n o s m o t i v, bunt, motiv također Kranjčevićev koji Krležu preuzima i dosljedno višestruko realizira. To je za ekspresionizam inače karakterističan bunt, ali se u hrvatskoj književnosti preko Polića Kamova i osobito Krleže autentično iskazuje. Taj se motiv može pratiti od neodređenoga nezadovoljstva građanskim normama do društveno progresivnoga angažmana, od kritičkog stava prema naslijeđenim tipovima izraza i oblika do autentičnoga stvaralačkoga čina, o čemu bi također trebalo još puno govoriti.

U tom smislu treba postaviti i razmatranje Krležina a n t i - s t a v a, na koje potiče, meni diskutabilna, objekcija Viktora Žmegača, da je rano Krležino dramsko djelo, pripadajući tzv. ekstatičnom teatru, »prožeto maštom koja stvara mitske predodžbe«. Izgleda mi ta tvrdnja sporna u tom smislu što bi se upravo na liniji Krležina anti-stava mogla promatrati i u legendama određena razaranja mitskih predodžbi, koje, polazeći od mitskih, ustaljenih motiva i okvira, pisac razara i gradi iznova svoje strukture, što bi se opet dalo pratiti i dalje – sve do kontrapostiranja određenih nacionalnih mitova, blokova misli, historijskih istina, stilskih shemata itd.

* O tome sam pisao u studiji *Antiteze i analogije u Krležinim Legendama*, v. zbornik *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, posebno izdanje časopisa »Kritika«, sv. 3, Zagreb 1969.

S tim u vezi, čini mi se da bi Krležine legende, očito, trebalo promatrati ne samo kao određenu fazu na putu do zrele dramaturgije ili kao plod svjesnoga ili spontanoga doticaja, odnosno srodnosti bez doticaja s ekspresionizmom, nego zaustaviti ih, za trenutak, u sklopu stvaranja, kao posebne vrijednosti, a onda im otpisati sve što je opće i što se pojavilo kao upliv, unatoč čega one ipak zadržavaju svoje autentične poetske vrijednosti. Mislim da bi u tom momentu izostala određena promatranja scenske naravi karakteristične za ovaj tip ekspresionističkoga teatra, zatim bi izostala po stanoviti stil tipska komponiranja likova kao simbola ideja, a pojavile bi se osobene Krležine poetske, misaone i ritamske značajke koje nisu mogle biti i nisu preuzete.

Četvrti motiv u hrvatskom autentičnom ekspresionističkom nizu, među spomenutim jedan od najvažnijih, jeste *simultanost izraza*, što je opet važna ekspresionistička konstanta, čak istaknuto »kompoziciono načelo« moderne umjetnosti uopće (po Žmegaču), težnja o kojoj je i J. Kulundžić govorio, da »svi prirodni fenomeni« postaju sredstvo izraza ljudske duše. Simultanost je bitna karakteristika zenitizma. U Krleže se simultanost može pratiti i onda kad je ekspresionistička epizoda ostala daleko iza njega, sve do *Areteja* i *Zastava*, kao stilski postupak raznoliko ostvaren: u rasponu od metaforičnog simulanizma vremenâ i prostorâ do kompozicione gradbe i psiholoških projekcija ličnosti. (O analognom i simultanom paralelizmu u Krleže, pisao sam u navedenoj studiji.) Jedna od karakterističnih takvih simultanih analogija jeste i ocjena ekspresionizma kao »*sturm und dranga* lenjinskog perioda«, što se izravno odnosi na akcioni ili borbeni ekspresionizam, a kao idejno-duhovna i stilska oznaka zaslužuje veću pažnju.

Posebno bi, na Šimićevu primjeru trebalo govoriti o transformaciji ili srodnosti određenih teza Worringera i Kandinskog na primjer, ili teorijskih i stilskih impulsa nekih drugih pjesnika (v. Žmegačev tekst). Ali, ostaje izvan dvojbe da, pored tih izravnih dodira i analogija, koji su sa svoje strane sigurno pridonijeli njegovu preobražaju, moramo pokloniti veću pažnju vrednijem, autentičnom A. B. Šimiću, njegovu prevladavanju tih impulsa i njegovoj samosvojnosti, vlastitoj tenziji koju on neosporno izvrsno realizira u poetskoj riječi. U kontekstu hrvatskog književnopovijesnog procesa, on postiže revolucionarno značenje i svojim esejima, časopisima, čak i svojim manifestima bez obzira na njihovo utvrdljivo moguće porijeklo.

U tom smislu može se i o Antunu Branku Šimiću govoriti u koncepciji *oporbe*, kao o izrazito svjesnom anti-stavu: anti-tradicija, anti-Vidrić i uopće anti-impresionistički stil itd., s temeljnim načelom da A. B. Šimić, onda kad postaje svoj, zaista govori izvorno – i misaono i kritički i pjesnički. A govori izvorno ne samo u smislu autentičnosti i originalnosti, već suštinski – u smislu svođenja na izvorno i govora biti stvari, koje »odstvaruje« kako sam kaže, svodi na prvobitni smisao i simbol, pa izriče riječju »biće« stvari, postiže unutarjni ritam i organski sklad za razliku od sve dotadašnje poezije. Slje-

dovito svojoj poetici, Šimić i organsku pjesmu pretpostavlja simultanoj kompoziciji, (eseji: *O muzici forma*, *Tehnika pjesme* i *Simultano pjesništvo*).

Toliko o hrvatskom ekspresionizmu. Da postavim sada neke osnovne teze o motivaciji i nastanku nadrealizma u srpskoj književnosti.

Polazeći od teze da se književnosti Južnih Slavena razvijaju odvojeno i bez međusobnog utjecaja, te da se različiti strani odjeci različito očituju, u svojoj doktorskoj knjizi *Srpski nadrealizam i njegovi odnosi sa francuskim nadrealizmom*, Hanifa Kapidžić kao temeljni stav utvrdila je kako srpski nadrealizam, za razliku od francuskog, »ne predstavlja prirodan stepen razvitka autohtone književnosti«. Istina, i sama autorica u istoj knjizi neodređeno kaže da je srpski nadrealizam našao korijenje i produžetke u legendama vlastitoga tla. Bio bih slobodan postaviti nekoliko njegovih motivacija, za vertikalnu njegovu nastanka u srpskoj književnosti, tri niza:

1. zajednički izvori (Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Freud, dadaizam),
2. tradicija vlastite književnosti, začeci i slutnje, i
3. neposredni dodiri, izravni francuski utjecaji, zajedničko djelovanje.

Prvi i treći niz već su dovoljno sami sobom određeni; bez prvoga ne bi uopće bilo nadrealizma pa dakle ni trećega niza, a bez ovoga izvjesno možda ne bi bilo srpskog nadrealističkog pokreta. Zato me više zanima drugi niz: tradicija srpske književnosti koju je nadrealizam zatekao, začeci i slutnje koje je naslijedio.

Budući da počeci nadrealizma datiraju od zajedničkog modernističkog časopisa »Putevi« (1922), nadrealizam dakle izrasta iz bogata modernističkoga gibanja u srpskoj književnosti. On zatječe moderniste, svoje značajne preteče – Vinavera, Crnjanskog i Rastka Petrovića*; zatječe i svojata i u »Svedočanstvima« obilno štampa i jednog Ujevića, koji opet sam za sebe govori da je ekspresionist. Srpski nadrealizam nije dakle bez tradicije, a taj ga neposredni kontekst upućuje svojim srodstvima na dublje korijene i dalje magistrale. Preko Vinavera vertikalna ide do Laze Kostića, što, kad je riječ o jeziku i snu-javi, nikako nije beznačajno. Zatim linija koja počinje sa Disom i koju kao otkriće svijeta poezije preuzimaju modernisti i nadrealisti, dakako drugačije strukturiranu. I najzad, vertikalna koja se također sustiže s modernizmom u nadrealizmu: vertikalna Branko – Crnjanski – Dedinac. Ništa od toga nije slučajno, kao što nije slučajna, već motiviran zakonitim razvojem nadrealizma i književnoga života uopće – susret nadrealista s Krležom u časopisu »Danas«, njihova zastupljenost zbog koje Tin Ujević cinič-

* Ova imena navodi i H. Kapidžić-Osmanagić u spomenutoj knjizi.

ki primjećuje – da su progutali i samoga Krležu u njegovu vlastitom časopisu. O književno teorijskoj razini toga susreta govori Stanko Lasić u svojoj knjizi *Sukob na književnoj ljevici* kad analizira suodnose Krležine i Ristićeve estetike. Mislim da su za pojavu srpskog nadrealizma važni još neki dijelovi i oblici narodnog stvaralaštva, put od folklor-nih simbola do nadrealističkih, metaforična i alogična spajanja u usmenom (i dječjem) stvaranju, nizovi koje je Popa dobrim dijelom prezentirao, kasnije i neovisno, u svojim antologijama, zatim govorne struje što u nadrealističkim publikacijama postaju autentični, tzv. slučajni, automatski tekst s tenzijom poetskog zračenja.

Zbog svega toga nesumnjivo, i pored izravnoga francuskog utjecaja, koji je neposredniji i presudniji negoli ikoji utjecaj na hrvatski ekspresionizam, – nije dakle slučajna i neprirodna, makar i bila skokovita, pojava nadrealizma u srpskoj, i to baš upravo, i jedino u jugoslavenskim relacijama, u srpskoj književnosti. A to: jedino – još je jedan pokazatelj kako i tako bliske i srodne, neposredno povezane i često zajedno ostvarivane literature kao što su jugoslavenske 20. stoljeća, imaju svoje razlike, posebne zakonitosti i atipičnosti razvitka. Kad je riječ o nadrealizmu, značajno je spomenuti da se nadrealistički izraz, čini se bez utjecaja srpske škole, javlja u hrvatskoj književnosti tek potkraj 40-ih godina u Vučetića i Ivaniševića, dakle onda kad u Srbiji pokret više ne postoji. (H. Kapidžić smatra da nadrealistička strujanja u Beogradu postoje od 1922–1932, a da zvanični pokret traje od 1930–1932.) Najzad, u kolikoj je mjeri nadrealizam, preko Daviča, Ristića, Matića i dr., bio značajan za sav dalji razvoj srpske suvremene književnosti – suvišno je naglašavati.

Privodeći kraju svoje izlaganje, ne mogu izbjeći vlastitu kritičku spoznaju: da je ono, prirodno, bilo možda više određeno konstatiranje nego cjelovito konstituiranje. Ako su ove usporedbe imale svoga smisla i ako su u sebi održive, i zaključak metodološke naravi u književnopolovijesnom smislu ima srazmjernu težinu i funkciju. Podrazumijeva se, ali ipak – htio bih naglasiti, da pri tome ostaje na snazi komparativni a ne prije svega vrijednosni princip, i da su moje poredbene naznake razvijene radi sagledanja posebnosti u prvom redu hrvatske (a samo djelomično i srpske) književnosti. Izlaganje koje bi imalo drugačiji redosljed i zadatak, vjerojatno bi dalo i drugačije rezultate. (To je ujedno isprika za eventualne propuste u objekcijama.)

Izučavanje razloga i oblika podudarnosti i razlika hrvatske i srpske i slovenske moderne, zatim autohtonih motivacija ekspresionizma u hrvatskoj i nadrealizma u srpskoj književnosti, opravdano je usmjeriti u tri osnovna pravca:

I – Utjecaji, analogije, »istodobnost srodnih ali uzajamno neovisnih težnji«, po pravilu – »repcija pretpostavlja dispoziciju« (Žmegač); zatim – srodnosti književnoga života, u onom smislu koji mu daje Ejhenbaum. Taj bi se sloj u cjelini mogao nazvati – d i s p o z i c i j a i i m p u l s i.

II – višeslojna tradicija i

III – kreacija, stvaralačka transformacija, gejzirska osebnost.

Bit će mi drago ako sam svojim izlaganjem pridonio općoj znanstvenoj razini ovoga skupa posvećenoga studiju motivâ i oblikâ hrvatskoga književnopovijesnog procesa, na osnovu značajnog zbornika zagrebačkog Instituta za znanost o književnosti. Kao i u nekim ranijim radovima njegovih suradnika, vidim i u knjizi *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima* prinose povijesti hrvatskog književnog izraza i geneze stilova, što je, usprkos determinantama historijsko društvene gravitacije, kao čistiji oblik književne povijesti – dokaz dinamičnih uzleta i vrijednosti hrvatske književnosti.