

OPTIČKA NIJANSA HRVATSKOG LIRSKOG EXPRESIONIZMA

NIKOLA IVANIŠIN

Jedan od bitnijih preduvjeta pri stvaranju, a i pri stvaralačkom doživljavanju književnog djela jest sposobnost gledanja – promatranja – zapažanja; istovremeno stvaralačkog preobražavanja onog što je gledano, promatrano, zapaženo, pa bi jedan od problema pri razmatranju književnog djela mogao biti problem – bolje reći motiv ljudskih očiju koje fizički, a i duhovno – duševno »omogućavaju« gledanje, eventualno viđenje – zapažanje u praksi života, stvaralačku preobrazbu gledanog – viđenog – zapaženog u »praksi« teksta književnog djela.

U vezi stim – takvim motivom trebalo bi razmišljati o svemu onome što je s njime u životnoj i literarnoj zbilji funkcionalno sraslo – o već spomenutom gledanju, promatranju, viđenju, zapažanju; te o poetiziranom »priviđenju«, »žmirenju«, »namigivanju«, »zurenju«, »zirkanju«, »škiljenju«, »bluđenju«, »gvirenju«, »bdijenju«, »virenju«, »buljenju«¹ itd.

*

Spomenuti motiv – njegova funkcionalnost – osebujno je prisutan u hrvatskoj lirici u rasponu od čuvenog tzv. zrelog Kranjčevića – autora pjesme *Lucida intervalla* iz godine 1893. do lirski malo zapaženog – mladog A. Cesarca – autora pjesme *Crna mačka u buri* iz godine 1919.

Ali iz nje tamne oči vire
(I. Mažuranić: *Smrt Smail Age...*)

Kao zmija kroz grm zurim
(A. Šenoa: *Kameni svatovi*)

Još zirn u – dušu zvijezdam dade
(A. Šenoa: *Smrt Petra Svačića*)

I škrgutom mraznim s kuta u oči mi tupo škilji
(J. P. Kamov: *U nagonu*)

Gdje kraljevi i hulje
U crno bulje
(M. Krleža: *Smrt karnevala*)

Vidi nastavak ove rasprave.

U mnogostruko značajnoj pjesmi *Sveljudski hram* objavljenoj godine 1901, u kojoj bi mogao biti »sintetiziran« ponajbolji prethodni i budući Kranjčević,² postoji: »trnući staklen pogled«, »žmureće trupine«, »pogled prazni«.

Najbliži – najneposredniji valjda – Kranjčevićev sljedbenik Janko Polić-Kamov,³ spontano fiksira vizualnu dimenziju – »optička« svojstva Kranjčevićeve lirike:

A Silvij gleda, gleda i u njeg silno oko,
(*Uskrli Hrist*)

pa u tom smislu on i »nastavlja« Kranjčevića u širokom »optičkom« dijapazonu od »običnih« – bezazlenih blagih, preko netom spomenutih – čudnih – silnih, pa do »neobičnih« – sijeavajuće razbludnih očiju. U autentično policijevskoj poetski-psovačkoj – kvalitetno novoj lirici fiksirano je i kvalitetno novo »plamsanje srdžbe u oku«, »sijeavajuće oči Salome«, »ljubljenje krika«, »prštanje klike« iz očiju, »veliko sjajenje«, »tupo škiljenje«; u svakom slučaju osebujno lirsko »tretiranje« ljudskih očiju:

Nema nemira u njihovome oku i njihovo je oko k o o k o k r m a č e ;
(*Pjesma nad pjesmama*)

Oči su tvoje k o o č i b i k a ;
(*Mojsije*)

Stvaralačkom – lirskom psovaču J. P. Kamovu najbliži je stvaralački – lirski značajniji »psovač«:

[...] *Krvavi apsurd kolje i guta milijune*
i koja korist ako – Miroslav Krleža
proklinje i kune.

(M. Krleža: *Pjesma naših dana*)

U Krležinoj *Ratnoj lirici*⁴ postoji neobično: »žmurenje«, »bdijenje«, »gledanje u crno«; kuće u toj lirici plamte »ko luđačke oči«, iz ljudskih očiju »suklja plam«, ljudski pogled »ko svjetionik gori«, »kraljevi« »hulje« – »u crno bulje«.

² »Ponajbolji prethodni« – recimo autor spomenute pjesme: *Lucida Intervalla* iz god. 1893; »Ponajbolji budući« – autor pjesme: *Na голу sjedah kamenu* iz god. 1905.

³ N. Ivanišin: *Lirika J. P. Kamova i njen nacionalni književno-historijski okvir*, »Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru« 8-9/1968/69, 1969/70, *Internationalni okvir lirike J. P. Kamova*, »Gedenkschrift für Alois Schmaus«, München 1971.

⁴ Fenomen Krležine *Ratne lirike* sadržan je u njegovim brošurama naslovljenim: *Pjesme I, Pjesme II*, Zgb 1918.; *Pjesme III*, Zgb 1919.

Plamtećem Krleži iz *Ratne lirike i Plamena*⁵ (slika 1) blizak je A. B. Šimić kada stvara ovakve stihove

*Na licima se užiju i plamte tajne vatre
plamte plamte
(Cvijet u kavani)*

A. B. Šimić je autor pjesama: *Utjeha očiju, Oči*. U stihovima ovog pjesnika »o č i p i j u žuta sunca«, one su »velike«, »nijeme«, »divlje«; »zadnjim pogledom« »grabe« one u dušu, »rastaju se od zvijezda«; »dogarajuće«, »mutne«, »vlažne«, »prazne«, »beskrajne«, »bezdane«, z u r e one u zagonetnu crninu noći.⁶

U sjeni Krleže i A. B. Šimića, mladi Gustav Krklec⁷ lirski fiksira: »teške«, »ispijene«, »gaseće«, »plamteće«, »ekstatične« oči što:

*g o r ē u nijemoj extazi.
(Spomen na Griega)*

A. Cesarec⁸ u znamenitoj pjesmi *Crna mačka u buri* prikazuje oči: »g l ě d ě j u ě « » b u l j e ć ě «, » g v i r e ć ě «:

*[...] jedna je crna mačka plakala
i z a g v i r i l a u mene zjenicama zelenim [...]*

*

Iz maločas kazanog upravo se nameće – proširuje zapravo – pitanje funkcionalnosti motiva o kome je riječ; diletantsko pitanje – šta su gledale, eventualno vidjele – zapazile upravo onakve oči kakve postoje u spomenutom jasno razgraničenom literarno-historijskom okviru; stručnije pitanje – kakve su pjesničke slike viđene takvim očima i kako su maločas nanizani pjesnici te slike u svojim pjesmama stvaralački uobličili.

»Prazne« – »ukočeno-staklene« – »mrtvački žmireće« kranjčevićevske oči iz pjesme *Sveljudski hram* svjedoče o zreлом, ojađenom, usamljenom, astralno-kozmički raspoloženom, zemaljski oglušjelom, obnevidjelom pjesniku:

⁵ Interesantna je u tom smislu i »plamteća« likovna oprema časopisa »Plamen« iz god. 1919 (slika 1).

⁶ A. B. Šimić: *Poezija, Djela I*, Zagreb 1960.

⁷ Radi se o Gustavu Krklecu autoru zbirke: *Srebrna cesta* 1917/20. i djelomično zbirke *Nove pjesme* 1920/22.

⁸ Mladi, zapravo »stvaralački najmlađi« August Cesarec, autor pjesničke zbirke *Stihovi*, Zgb 1919; Šime Vučetić: *O stihovima A. Cesarca*, »Republika«, IX/1953, br. 12; Vice Zaninović *Ekspresionistička faza Augusta Cesarca*, »Kolo« br. 10/1963; L. Žimbrek: *O ekspresionizmu i njegovu utjecaju kod nas (A. Cesarec i ekspresionizam)*, »Republika« XXII 1966, br. 7–8.

Nit čujem ptice, nit vidim svijeta

(Lucida Intervalla)

koji u životnoj zbilji ništa ne vidi, nego u apstraktnoj mašti samo gleda i ugleda *lux in tenebris* (slika 2), mnogostruko interesantnu »bije lu prikazu«:

*A tamo na vratima velike noći
Neka se prikaza bijeli;
Ja k njojzi padam brzinom munje –
O zdravo, o veliki Budha!*

(Lucida Intervalla)

da bi nakon toga »na голу sjedeći kamenu« rezignirano zurio u nebesa:

*Pa ostah sâm – bez anđela,
Bez čovjeka, bez zvijeri;
Svjetlo pis gledam u blatu
Svih neba deveterih.*

(Na голу sjedah kamenu)

I u lirici J. P. Kamova; »plamteći – sijevajući« – »sjajeće se« oči nisu predodređene za realno zapažanje – viđenje, nego za apstraktno gledanje, tj. »priviđenje«:

Gledali smo prste vječnosti [...]

(Job)

Gle, dolazi mladani bog;

(Pjesma suncu)

Gledajte zalutali blud, gledajte strasti bitka;

(Ledeni blud)

Gle [...] živa tjelesa

(Finale)

I gledam, gledam, a aveti tišine

(U mrtvoj noći)

O sablasna vasiono! Kad te gledam iza stakla,

(U nagonu)

Viziran je tako različit – raznobojni – apstraktni svijet u lirici J. P. Kamova, pa se iz njegove raznobojnosti⁹ reljefno izdvaja jedna boja na koju stvaralački spontano ukazuje sam pjesnik:

⁹ N. Ivanišin: *Internacionalni okvir lirike J. P. Kamova*, vidi bilješku 3.

*A oči blude i gledu – dugo gledu
u one slike crne*

(U mrtvoj noći)

Evo nekoliko tih čudnih, tj. zagonetno »o ni h« crno obojenih apstraktnih slika:

*Mrtav je svijet, ljubavi moja, i crno je u dosadi njegovoj;
(Pjesma nad pjesmama)*

*Crni se ždrijelo sablasti
(Ledeni blud)*

*I spustismo se, tonusmo u crno,
(Na dnu)*

*Turobno leprše glasi – ko oblak kudrav u mraku,
(Kitty)*

Obični pridjev crn u Polićevoj lirici »neobičajeno« je individualiziran – najobičniji »crni prsti«, »crne ploče«, »crne ruke« u toj lirici postaju poetski voluminozni – prsti, jer su Otelovi, tj. zločinački; ploče, jer su Mojsijeve, tj. lažne; ruke, jer su Jehovine, tj. božje! Mnogostruko je u toj lirici prisutan obični crni đavo, zatim neobična »crna ljubav«, pa »crni cjelovi«; ne »prozaična« »crna glad« nego stilizirana – ekspresivnija »glad crna«, ne »crne vjede« nego »vjede crne«. I sam pjesnik konačno, kada u navedenim stihovima spontano upozorava na fenomen crnih slika, onda on ne govori o ovim ovdje ili tima tamo realno postojećim crnim slikama, nego o onima onamo zagonetnim, tj. onamo negdje »onim«, apstraktnim slikama crnim:

*A oči blude i gledu – dugo gledu
u one slike crne.*

»Žmureće – bdijući« – »ludački«, »plamteće – gorući – buljeći« pogled iz Krležine *Ratne lirike* nije naravno mogao »gledati« obične realne – jednobojne, nego neobične apstraktne »raznobojne« slike,¹⁰ pa tako i »slike« laži – »ni crne ni bijele«, svečanog hipa – »modrožutog«; boga – »crnog – zelenookog«.

U toj lirici zapravo postoji svojevrsni spektakr boja:

*O dugi stiha pjevam, o Bezvremeni, Silni!
O Dugi Stiha, o, Bezvremeni, Silni!
(Duga stiha)*

¹⁰ Nana Bogdanović: *Zvuk i boja u Krležinim stihovima*, Miroslav Krleža, Zbornik Instituta za teoriju književnosti i umetnosti, Beograd 1967.

Nad glavom plamšu ti zvijezde kô d u g o b o j n a k a n d i l a .
(Pjesma iz novembra 1915.)

P l e s b o j a , p l e s z v i j e z d a , p l e s b o l a , p l e s k r v i ,
(Svibanjska pjesma)

A b o j e s u d a n a s l u đ a č k i s i v e i o č a j n o b i j e l e .
I t e k u m l a z o v i b o j a r a z b i t e l a t e r n e ,
(Badnja noć)

Iz takva spektra Krleža svjesno izdvaja boju crnu – obilježava je velikim slovom:

O , k a k o j e d o b r o g l a v u u t o p l e g r u d i z a g n j u r i t i
I b i t i l u d i ž m u r i t i .
A l i b d j e t i !
I g l e d a t i C r n o g d j e n a d n a m a l e t i !
(Pjesma iz novembra 1915.)

ali važnija od nje mogla bi biti boja plāmēnā – bitni znamen ondašnjeg mladog Krleže i njegove rānē, tj. »ratne« lirike, pa bi u tome smislu mogla biti karakteristična pjesma *Plameni vjetar*, u njoj, a i u ostalim pjesmama odgovarajuće plamene egzaltacije¹¹ (slika 1):

P j e v a t i ć e p l a m e n i v j e t a r , s v e t u p j e s m u v a t r e , h a o s a i e o n a :
T a k o ć e u r l a t i p l a m e n i v j e t a r j e d n o g a d a n a [. . .]
P l a m e n e z m i j e s u n č a n o g k a n d e l a b r a v a t r e n o s i k ć u [. . .]

I u lirici A. B. Šimića postoji mnogostruko zanimljiv spektar boja,¹² raznobojne apstraktne slike – »crnih muka«, »sivog zraka«, »bijelih čežnji«, »duša«, »crvenog plesa«; posvuda prisutnih plavih opsesija, pa je boja plava bitna »farba« – znamen ovog pjesnika, njegova lirski-raznobojnog svijeta¹³

J a k o r a c a m l i v a d a m a p l a v o d s u t o n a
(Hercegovina)

¹¹ M. Krleža: *Plameni vjetar, Pjesme I*, str. 16. Vidi i »plamenu« likovnu opremu spomenute zbirke (slika 1).

¹² U tome smislu, a i u »smislu« ove rasprave, iz opsežne literature o A. B. Šimiću mogle bi se izdvojiti rasprave V. Žmegača: *A. B. Šimić als Lyriker*, »Die Welt der Šlawen« III/1958, br. 2; O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti, Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb, 1970; te djelo Radovana Vučkovića: *Preobražaji i Preobraženja* (O A. B. Šimiću), Sarajevo 1969, zatim studija A. Franića: *O autohtonim izvorima ekspresionizma u hrvatskoj književnosti*, »Zadarska revija« XVIII/1969, br. 1.

¹³ Zlatko Posavec: *Plavi sjaj kometa*, »Prisutnosti« br. 1, 1957; Milica Buinac: *Pohod plave avangarde*, »Literatura« br. 12–13/1958.

I ta boja plava ne postoji kao videna realnost, nego kao gledana apstrakcija – plavih noći, zraka, podneva, mjesecine, zvijezda, oblaka; plavih tijela, praznine, mlazeva, lica; plavih hramova, taune, svjetlosti, brda.

U ranoj lirici G. Krkleca nailazimo na A. B. Šimićeve »plave molitve«, »žute časove«; krležijanske »crvene jesenje psalme«, ali i na originalnije obojene vizije – vizirane očima što »goreći u nijemoj ekstazi« gledaju ekstatično oznamenovane slike »vjetрова crnih što će doći«:

Noćas će crni vjetrovi doći
(Šuma pred smrt).

Organski¹⁴ je uz takve vjetrove vezana slika Cesarčeve »mačke« – crne zapravo mačke – na sniježno bijelom, vjetrom pometenom raskršću – koja cijelim svojim bićem zagonetno stenje, svjetlucavim očima još zagonetnije gviri:

A oko mene stenje bura
I liže bijelu od mjesecine i snijega, od zvjezdanih kristala
bijelu ulicu

Stenje bura
ko crna mačka na raskršću. Ko crna mačka na raskršću.

II

Tijekom dosadašnjeg raspravljanja uočismo neobične motive – »sivejavajućih«, »ludačkih«, »plamtećih« itd. ljudskih očiju; neobične apstraktne raznobojne slike – kod Kranjčevića bijelo-svijetle; J. P. Kamova – pretežno crne; M. Krleže – plāmēnē; A. B. Šimića – plave; na relaciji između motiva i slika uočismo dimenziju vizuelnosti, bolje reći gledanja – specifiku funkcionalnosti upravo onakvih neobičnih motiva; pred-uvjet doživljavanja upravo onakvih neobičnih slika.

Sa svim tim – takvim neobičnim motivima, slikama, specifičnom dimenzijom temeljno je drukčije u znatnom dijelu hrvatske lirike prije S. S. Kranjčevića, prije znamenite mu pjesme *Lucida Intervalla* u kojoj je neuobičajenom »optikom« vizirana čudesna vizija – slika bijelog Budhe.

U hrvatskoj lirici 19. stoljeća od ilirizma pa na ovamo prisutan je motiv »običnih« očiju; folklornih – »čarnih«, »junačkih«, »sokolovih«; romantičkih – »crnih«, »plavih«, »modrih«, »blagih«, »divnih«, »čarobnih«, »blaženih«, »nujnih«, »sjetnih« dražesnih; realističkih – »bistrih«, »suznih«, »umornih«!!!

¹⁴ Organski, tj. po liniji zajedničkog »senzibiliteta« mladih ljudi što žive na istom prostoru u istom vremenu pa ih bar uglavnom more i »iste« brige.

Kolikogod je hrvatsko 19. stoljeće pretežno razdoblje *romantizma*, romantičkih zanosa, postupaka; romantičkih naivnih vizija – gundulićevsko¹⁵-preradovićevskih:

*Kad te vidim na prozoru
Ja ugledam bijelu zoru*
(P. Preradović, *Kad*)

folklorno-preradovićevskih:

*Iz raja me na zemljicu crnu
Ti obori po crnom oblaku,
Moje oči ti u ponor svrnu,*
(P. Preradović, *Crni dan*)

u tom je stoljeću izrazita i drukčija, »običnija«, tj. realističnija – recimo eto – prozaičnija optičko-vizualna lirska konstanta:

*Uedro nebo vedro čelo,
blaga prsa blage noći,
Toplo ljeto, toplo djelo,
Bistre vode, bistre oči,*
(A. Mihanović, *Horvatska domovina*)

*Gledaj čelo jasno i oko
Kako bistro pod njim sijeja;*
(I. Mažuranić: *Smrt Smail Age...*)

*Pa iz gore nepromašno bistro kaursko oko mjeri,
Turčinu se strašnom sveteć, sveteći se njegovoj vjeri;*
(A. Kovačić: *Gajbija*)

*Ja sam draga dobar Hrvat,
Bistra vida, uma zdrava.*
(A. Harambašić: *Ružmarinke*)

*Hrvatstva svete knjige sibilinske
Otvorite se bistro m oku mom.*
(A. Harambašić: *Excelsior*)

¹⁵ Onâ – onakva »zora« što ju je pjesnik ugledao (*Ja ugledam bijelu zoru*) zapravo je već postojeća zora (dzdra) metaforički fiksirana u djelima Điva Gundulića, posebno u *Osmanu* gdje lijepim ženama zora (dzdra) »istječe iz obraza«, »iz grudiju« itd...

Životno-fizički poželjne, tj. zdrave; literarno, pogotovu lirski nepoželjne, tj. »prozaične« bistrre oči mogle su i u zbilji i u literaturi vidjeti stvarne, tj. obične, ne gledati apstraktne, tj. neobične slike. Takve su oči gledale i vidjele već viđene¹⁶ poznate »jednobojne« slike: »čadorja što se bijeli«:

Bijeli se čadorje bijelo,

(I. Mažuranić: *Smrt Smail Age...*)

»zelenih« obala, »bistrih« voda:

Ja od Brente vidjeh obale zelene

Čuh žuborit njene bistrre vode,

(D. Demeter: *Grobničko polje*)

ljepôtā domovinskog pejzaža što se razastro:

Preko šuma zelenica

Izmeđ rijeka srebrenica

(P. Preradović: *Naša zemlja*).

Tim – takvim slikama mogli bi se nadodati veoma česti folklorni »raffinamenti«: »sunca žarkog« – »jarkog« – »ogrijanog«, »zemljice crne«, »nojce tamne«, »mesečine sjajne« itd., ali sve bi to zajedno u historičko-komparativnim relacijama naše lirike (u kontekstu ove rasprave) moglo djelovati prilično otrcano, pa i banalno. Dovoljno je samo usporediti Mažuranićevo »bijelo čadorje« i Kranjčevićeva »bijelog Budhu«; Demeterove konkretne »obale zelene« – Cesarčeve apstraktne »zjenice zelene«; Preradovićeve naivne »rijeka srebrenice« – Krležin revolucionarni »plameni vjetar«; Preradovićevu folklornu »zemljicu crnu« – Cesarčevu ekspresionističku »mačku crnu«; da ne spominjemo – u lirici do Kranjčevića – mnogostruko ponavljane, pa zato banalizirane plave, odnosno modre djevojačke oči uspoređene s novitetom plave opsesije prisutne u lirici A. B. Šimića.¹⁷ Ne radi se tu samo o različnoj stvaralačkoj »optici«, koja je u rasponu do zrelog Kranjčevića još »primitivna« – sposobna da fiksira – vidi obične slike – »bijelog čadorja«, »zelenih obala«, »bistrih rijeka« –, a od takva Kranjčevića »usavršena«, osposobljena da vizira – gleda neobične vizije – »bijelog Budhe«, »plamenog vjetra«, »plavih zvijezda«; nego se tu radi i o dijalektički kvalitetnom razvitku jedne lirike koja je u relacijama od zrelog Kranjčevića pa na ovamo i radi usavršavanja »optičkog instrumentarija«¹⁸ postala zrelija, kvalitetnija, tj. bolja.

¹⁶ U narodnoj poeziji npr.

¹⁷ Vidi bilješke br. 12 i br. 13.

¹⁸ »Usavršavanja« – u duhovnom smislu naravno. Stvaralački duh, makar fizički slijep, »vidi« bolje od nestvaraoca koji kod »zdravih očiju« može vidjeti malo ili ništa.

*

Spomenuti dijalektički razvitak¹⁹ – po vertikalnom (dijakronijskom) usmjerenju od Preradovića do Kranjčevića pa naovamo jest dvostruk; jedno je maločas uočena linija dijalektičkog kvalitetnog r a z l i k o v a n j a vidljiva pri usporedbi Preradovićeve »zemljice« i Cesarčeve »mačke« crne; druga je linija dijalektički kvalitetnog s p a j a n j a,²⁰ jer su začeci kvalitetne lirske »optike« vidljivi i u lirici prije zrelog Kranjčevića, prije nego što je on u pjesmi *Lucida Intervalla* vizirao mnogostruko interesantnu prikazu bijelog Budhe.²¹ Spomenuti »začeci« vidljivi su kod naših velikih pjesnika 19. stoljeća koji su veliki i zato što su u stvaralačkom smislu neuhvatljivi, mnogostruko voluminozni – »svakakvi«.²²

U znamenitom Spjevu Ivana Mažuranića ne postoje samo obični motivi »jasnih«, »sokolovih«, »blagih«, »bistrih« očiju, nego i neuobičajeni motivi očiju: »mrkih«, »tamnih«, »sijevajućih«, »gnjevnih«, »blještećih«, »plamtećih«.

Dovoljno je citirati:

*Prijeka u krcu smrt po polju grezne;
Plahom munjom oči joj se svijetle,
.....
»To je glave Age Čengijica,
Ali iz nje tamne oči vire«.*

Treba se prisjetiti da je Mažuranić u vlastitoj životnoj »praksi« promatrao zvijezde,²³ a u vlastitom književnom djelu gledao crninu pakla i blještavilo nebesa,²⁴ pa je od takve njegove životne i književne

¹⁹ Moglo bi se reći i historijski – u ovom slučaju literarnohistorijski razvitak.

²⁰ Da ne kažem »nadograđivanja«.

²¹ Kranjčevićev »bijeli Budha« interesantan je filozofski: Kranjčević mu se »obraća« nakon što se razočarao u službenom katoličanstvu; literarno-komparativno-historijski; trebalo bi u tom smislu ispitati stilski fenomen Budhe u ondašnjim evropskim pjesničkim relacijama; likovno: bijeli Budha na fonu crne noći.

²² Tako npr. spomenuta Mažuranićeva slika »čadorja što se bijeli« jest »jednobojna«, jest »folklorna«, ali je ujedno i mnogoznačna – stvaralački voluminozna, na svoj način gundulićevska, romantička, ujedno moderna – modernistička:

Bijeli se čadorje bijelo
Na tihoj mjesecini
Ko golemi grobovi pod snijegom,
Oko kojijeh doba u gluho
Zli se dusi vrzu i strašnjem
Slikam plaše prolaznika noćna

²³ Antun Barac: *Mažuranić*, Zagreb 1945.

²⁴ Vidi fragmente *Harača*:

A na dvoru nebo divno
Crnijem tminam lice zakri,
I da je vidjet kroz oblake,

prakse vodio nekako logičan put ka Kranjčeviću – njegovim »svjetlopsi-
ma svih neba deveterih« iz već spominjane pjesme *Na голу sjedah ka-
menu*.

U »optički« obilježenoj lirici A. Kovačića postoje i ovakvi stihovi:

Careve sive si je vnuše oči,
(Zorana)

Teška im glava krvave oči...
(Zorana)

Rastočio po skupu kralj je oči,
(Hruoje Hrvatić)

Suhi bljesak divljih oči...
(Na raskrižju)

Previđa se i izvraća oči,
(Fata Morgana)

Stari Eol raskolači oči,...
(Odisej kod Kirke)

Iz oka si je vnu munja, trijes,
(Zadnja žudnja)

*Plahom munjom oči joj se svijetle,*²⁵
(Fata Morgana)

»Sivo-sijevajuće«, »krvave«, »rastočene«, »divlje«, »izvraćene«, »ra-
skolačene«, »munjinom nabijene« – nisu dakle »normalne« nego »nenor-
malne« oči što svjedoče o pjesniku koji je u životu svoje osobe doživio
– g l e d a o osebujnu »vatru« delirijum tremensa, a u »životu« tj. u tek-
stu svojeg najznačajnijeg književnog djela također osebujnu vatru »*Re-
gistrature*«. ²⁶ Nadodamo li tome zaista neobični kontekst gdje se u Kova-
čićevoj lirici spominju »kurje oči«, ²⁷ pa za autora i njegovu liriku sim-

Vlašići bi zvijezde sitne,
Nad čodorom treptili bijelijem;
A mjesec bi vitorog te gledao
Sa zapada ispred zvijezda sjajnijeh

²⁵ »Plahom munjom oči joj se svijetle« – to je Mažuranićev stih (citiran u
ovoj raspravi) »pozajmljen« iz *Harača*.

²⁶ Ivo Frangeš: *Buđenje Ivica Kičmanovića*, Stilističke studije, Zagreb,
1959.

²⁷ Stari Eol već slabo vidi i nosi sad »cviker«, sad naočale;
Milostivu mu gospu muči migrena i »K u r j e oči« ju trape i pale;
»kurje oči« – navodnici su Ante Kovačića.

(*Odisej kod Kirke*) Stihovi, Zagreb 1949.

boličko »gvirenje – u crnu kobnu noć«²⁸ onda bi nam mogla biti uočljivija organska linija bar jedne tj. »optičke« nijanse našeg lirskog impresionizma od »gvirenja« u kobnu crnu noć A. Kovačića godine 1885. do »gvirenja« Cesarčeve crne mačke u ponoćje na sniježno bijelom raskršću godine 1919.²⁹

*

Uz dvostruku liniju razvitka naše moderne lirike po vertikalnoj (di-jakronijskoj) liniji, mogla bi se spomenuti i horizontalna – sinkronijska – bolje reći – paralelna linija lirske Moderne,³⁰ u njoj drukčije, tj. modernije oživotvoreni »optički« motivi, s njima u vezi drukčije – modernije pjesničke slike. Umjesto naivno-romantičkih – plavih, prozaično-realističkih – bistrih, u lirici Moderne nailazimo na suptilnije oči: »ugasle«, »hladne«, »otrovne«, »gaseće«, »sklapajuće«, »duboke«, »sanjarske«, »sanjive«, »tjeskobne«;³¹ uz takve oči odgovarajuće slike u rasponu od Vojnovićevih tamnih čempresa, preko Domjanićeva raznobojnog cvijeća, Vidrićeva šarenog pejzaža, Matoševa »usamljenog« jablana do Galovićeva »zloslutnog« *Dance Macabrea*.

Nužno je u ovakvu kontekstu izdvojiti, tj. »izložiti« slike; Vidrićeva proljetnog:

*U travi se žute cvjetovi
I zuje zlačane pčele,
Za sjenatim onim stablima
Krupni se oblaci bijele.*

(Dva pejzaža)

²⁸ Da bi se u duhu ove rasprave »shvatio« Ante Kovačić, onda ga treba doživjeti u rasponu od ovakvih »zdravih«:

Divan li je pogled svijetom

Preko gora, preko dolâ,
Nad gromače, nad vrleti.

(Konju popa Jovana, Stihovi, 158)

do evo ovakvih »bolesnih« stihova:

»Iz daljine hući sjever ljuti,
Na, sad će k nama grozan doć!
Žena šapnu, a muž smrknut šuti,
U crnu, kobnu gvireć noć.

(Mučenik, Stihovi, 199)

²⁹ »Optička« nijansa u ovom slučaju – gvirenje; uz nju vezana specifična likovnost – crna noć, crno (»bijela«) mačka.

³⁰ Bar uglavnom »paralelna linija lirske Moderne« u odnosu na – za ovu raspravu relevantne – S. S. Kranjčevića i J. P. Kamova.

³¹ Karakteristično za liriku D. Domjanića, vidi i antologiju *Hrvatska mlada lirika*, Zagreb 1914.

i Matoševa jesenjeg pejzaža:

*Olovne i teške snove snivaju
Oblaci nad tamnim gorskim stranama;
Monotone sjene rijekom plivaju,
Žutom rijekom među golim granama.
(Jesenje veče)*

da bismo s obzirom na suštinu dosadašnjeg raspravljanja izveli zaključak po kome bi pjesničke slike fiksirane u znatnom dijelu naše lirike 19. stoljeća mogli nazvati *naivno-romantičkim* – »nojca tamna«, »zemljica crna«, »sunce žarko«; također *naivno-realističkim* – »zelene obale«, »bistre rijeke«, »šume zelenice«; suptilnije slike iz doba Moderne nazvali bismo *impresionističkim* – takav je »izloženi« Vidričev proljetni; odnosno *simbolističkim* – o čemu svjedoči također »izloženi« Matošev jesenji simbolsko-muzičko-filozofskom poentom definirani pejzaž:

*Samo gordi jablan lisjem suhijem
Šapće o životu mrakom gluhijem,
Kao da je samac usred svemira.*

Preostaje još da »nazovemo« pjesničke slike vezane uz glavni interes ove rasprave – oživotvorene u spominjanom književnohistorijskom rasponu – od bijelog Kranjčevićeva Budhe do crne Cesarčeve Mačke.

Takve bismo slike mogli nazvati *ekspresionističkim* pjesničkim slikama, jer su izražene osebnim – dotada uglavnom nepoznatim – obojenim jezikom, jer sadrže formalnu, sadržajnu, strukturalnu teško rješivu »obojenu« pjesničku zagonetku – Kranjčevićeva bijelog Budhe,³² Polićevih crnih, A. B. Šimićevih plavih opsesija, Krležina organskog plamenog, Krklečeva »slučajnog« crnog vjetra, Cesarčeve lucidno gvireće mačke crne na raskršću bijelom.

III

Polazeći tako od običnog motiva (tj. motiva ljudskih očiju), njegove funkcionalnosti izražene pjesničkim slikama, rekli smo nešto o specifičnom razvitku naše moderne lirike, upozorili smo uzgred i na problem vrednovanja te lirike, jer se iz dosadašnjeg raspravljanja upravo nameće da je »bijeli Budha« pjesnički i svakako interesantniji od »bijelog čadorja«; »zelene zjenice« od »zelenih obala«; »crna mačka« od »crne zemljice«.

³² Vidi bilješku 21.

Od »običnog« dakle motiva – »najjednostavnijeg« dijela sadržaja jezične umjetnine³³ dođosmo do »neobične« poezije – najzamršenijeg dijela smisla te iste jezične umjetnine, pa bi se u vezi s onim što dosad rekosmo mogao izvesti zaključak po kome motiv i nije samo dio sadržaja, nego dio totalnosti jezične umjetnine u kojoj je on jednako »ravnopravan«, odnosno funkcionalan, kao i sve ostalo što određenu jezičnu strukturu čini književnoumjetničkim djelom.³⁴

Utječući na poeziju, utječe spomenuti motiv i na »poetiku« jezične u našem slučaju pjesničke umjetnine. Obični motiv bistrih očiju iz naše lirike 19. stoljeća nije samo uvjetovao viđenje običnih slika, nego je uslovio i izraz njihov u »običnim« otprije poznatim »staromodnim« metričkim strukturama – shemama.

Takva jedna struktura – shema jest diletantska – ritmički neujednačena sprega deseteraca i dvanaesteraca kojima je Dimitrije Demeter izrazio svoje viđenje zelenih obala, bistrih voda jedne rijeke:

*Ja od Brente vidjeh obale zelene,
Čuh žuborit njene bistro vode,
Pokraj kojih grleći se hode
Umjetnost i narav ko sestre rođene.*

(Grobničko polje)

U principu slična metrička struktura – shema mogla bi biti i strogo uokvirena sestina kojom je Preradović fiksirao boje – plastiku spomenutog domovinskog pejzaža:

*Po ravnica i po gorah,
Preko šuma zelenica,
Između rijeka srebrenica,
Pa od mora sve do mora
Ti se stereš divnim sagom,
Ti se kitiš svakim blagom!*

(Naša zemlja)

U odnosu na netom navedene metričke strukture – u njima sadržane pjesničke slike – naprosto se čini kao da je primitivna »optika« bistrih oka uvjetovala »primitivnu« poetiku vezanog stiha kojom je funkcija tačke »optike« pjesnički oživotvorena.

³³U poznatom djelu W. Kaysera: *Das sprachliche Kunstwerk*, IV izdanje, Göttingen 1956; problem motiva obraden je u početnom, moglo bi se reći »sporednom« dijelu knjige u okviru šire teme: *Grundbegriffe der Analyse*, kao dio još uže podteme: *Grundbegriffe des Inhalts*, S. 59–64.

³⁴To bi otprilike odgovaralo shvaćanju E. Steigera po kome: »Stilistički smisao pogleda na svijet nema prednost pred stilističkim smislom rime: i obratno (stilistički smisao rime nema prednost pred itd. . .). Vidi E. Steiger: *Die Kunst der Interpretation*, III izdanje, Zürich 1957, S. 20.

Moderniji motiv, tj. modernija »optika«: »sijevajućih«, »plamtećih«, »ludačkih«, »gorućih«, itd. očiju uslovlila je gledanje »modernijih« slika, pa i odgovarajuću poetiku tzv. slobodnog ili tzv. »mješovitog« stiha kojim su takve pjesničke slike uobličene.

Vizija modernog, *par excellence* expresionističkog – u stanju »lucida intervalla« lucidno viziranog – Kranjčevićeva Budhe, dočarana je naravno modernim slobodnim stihovima.³⁵

*Ovako sam i ja spavati lego
Bez želja, bez strasti, bez bola:
Nit čujem ptice nit vidim svijeta,
Tek dublje ponirem u mrak.
A tamo na vratima velike noći
Neka se prikaza bijeli;
Ja k njojzi padam brzinom munje –
O zdravo, o veliki Budha!*

(*Lucida Intervalla*)

Poeziju i poetiku svojih tipično ekspresionističkih lirskih »preobraženja« A. B. Šimić slikovito je dočarao preobraženim modernim, naravno – slobodnim stihovima:³⁶

*Ja pjevam sebe kad iz crne bezdane i mučne noći
iznesem blijedo meko lice u kristalno jutro
i pogledim a plivam preko polja livada i voda
(Moja preobraženja)*

Apstraktnu viziju »plamteći-sijevajućeg« stiha što »slavno gori i ko bog govori«, Krleža je uobličio metričkom shemom u kojoj se miješaju vezani i slobodni stihovi:

*Jer stih nije magla, što se puši siva,
Nit' zmijska nečist, nit' krvavi sram.
Stih gori kao sunce i suklja kao plam
nad zemljom i nad dušom i nad ženom
Obasjava sve veliko i malo,
i sve što je s neba u pakao palo.
Stih slavno gori,
i ko bog govori:*

(*Duga stiha*)

³⁵ U navedenim stihovima sadržan je mnogostruk ekspresionistički fenomen: spomenuto stanje »Lucida Intervalla«, filozofski aspekt Budhe (nakon razočaranja u službenoj katoličkoj crkvi), »ludačko« »poniranje u mrak«, obojeni jezik (bijeli Budha na crnoj pozadini), motiv kričanja – krike (»O zdravo o veliki Budha!«).

³⁶ Vidi i V. Zmegač: nav. djelo u bilj. 12, str. 423/4.

U pjesmi *Duga stiha*³⁷ Krleža spontano upozorava na gledanje te »duge«, na »rezultat« gledanja – »spektar« duginih boja, tj. na obojeni (raznobojni) jezik – glavnu značajku njegove *Ratne lirike*:

*O dugi stiha pjevam, o Bezvremeni Silni!
I vi, kijem pogled kô svjetionik gori [...]*

Ako iz takva s p e k t r a izlučimo već spomenutu – najbitniju – plāmēnú boju, onda u vezi s tom – takvom bojom iskrsavaju poetička, poezijska i sva ostala najbitnija pitanja:³⁸

Stih žeže!

veli Krleža u jednoj pjesmi³⁹ i time nehotice upozorava na specifiku usijanja iz čega se rađaju ne makar kakvi nego *ekspresionistički*, »plameni« stihovi:

Stih gori kao sunce [...]

glasi dio navedenog stiha u kome postoji uobičajeni ekspresionistički motiv sunca,⁴⁰ uobičajeno ekspresionističko stanje gorenja!

U nastavku toga stiha:

(Stih gori kao sunce) i suklja kao plam

»preciziran« je put od osebuje inspiracije »žeženja« – stih žeže do osebujnog izražavanja, tj. »sukljanja« – stih suklja!

Fiksiran je tako nehotice pouzdani kanon ekspresionističke poetike po kome stihovi spontano naviru – »sukljaju«, formiraju se bez obzira na postojeće strukture, kalupe, sheme, pa se kvalitetno razlikuju od stihova, koji se stvaraju »s obzirom« na spomenute strukture, kalupe, sheme.⁴¹ To bi u relacijama onovremene hrvat-

³⁷ M. Krleža: *Pjesme II*, str. 27–29.

³⁸ »Analitička« npr. pitanja »plamene« revolucionarne idejnosti kojom je u ono vrijeme bio prožet Krleža; »sintetska« valjda važnija – u krležijanskom smislu opet »plamēnā« pitanja dočarana »plamēnôm« omtnicom Krležinog časopisa »Plamen« iz godine 1919; a i ostala pitanja naravno... vidi nastavak ove rasprave!

³⁹ To je pjesma »Stih«, *Pjesme II*, str. 21.

⁴⁰ U Kranjčevićевой npr. pjesmi *Prosináčko sunce*, u nizu pjesama J. P. Kamova: *Pjesma suncu, Sunce, Zapad sunca* itd. Citirat ću samo jednu Poličevu strofu:

Ode.
Ko da se skliznu glatkoj po svili
Lakijem kretom.
A tamo plamen sodomskih boja,
što liznu u vis, pa ko da planu
nečiji pogled – boštva i đavla.
(Zapad sunca)

⁴¹ Vojnoviću je npr. takva shema bio sonet, Matošu također sonet, Domjaniću kompleks »čedne« erotike, Begoviću one prave »erotske« erotike itd.

ske lirike (u kontekstu ove rasprave – naravno) značilo da se »bezobzirna« Krležina *Ratna lirika* kvalitetno razlikuje od »obzirnih« Matoševih soneta⁴² odnosno od »obzirne« *Hrvatske mlade lirike*,⁴³ te da upravo takvim »bezobzirnim« – lirski dakle spontanim – r a z l i k o v a n j e m navješću- je nove mogućnosti lirskog izražavanja!

Stih gori kao sunce, i suklja kao plam!

Tim je stihom izrazio Krleža otprilike ono isto što je izrazio A. B. Šimić kada mu se posrećio početak citiranog stiha:

Ja pjevam sebe (kad iz crne bezdane i mučne noći...)

»Sukljajući« stvaralački poput plamena Krleža je pjevajući sebe ispjevao ekspresionistički kvalitet *Ratne lirike*. Tim je kvalitetom pjesnički spontano – originalno afirmirao tu svoju liriku, još spontanije (djelotvornije) »negirao« ono što će sâm on o toj lirici, a i o ekspresionizmu uopće u budućnosti pisati.⁴⁴

IV

U vezi s motivom ljudskih očiju – njegovim preobrazbama, čudesnim zaista funkcijama, mogli bismo nešto reći i o trajnoaktualnom odnosu prema Evropi, o onome što nazvasmo »zaokretom« prema Evropi, dostizanjem«, »hodanjem ukorak«, pa i anticipiranjem Evrope.⁴⁵

⁴² Ti su soneti stvarani i »s obzirom« na Matoševu poetiku, njegov estetski ideal savršene versifikacije, tj. harmonične izmjene »pravilnih rima i pravilnih ritmova«.

⁴³ Jedna od bitnijih značajki (u duhu ove rasprave bitnijih: »kalupā«, »shemā«) *Hrvatske mlade lirike* jest upravo tugaljiva religioznost – sklonost »slatkastim« religijskim lirskim kontemplacijama.

⁴⁴ Kvalitetom svoje *Ratne lirike* Krleža je spontano negirao negativnu ocjenu koju će o toj lirici sam izreći u poznatome članku *Moja ratna lirika*. Taj članak objavljen u »Savremenoj stvarnosti« I 1933, br. 2, kao da sadrži »samokritičko posipanje pepelom« – pisan je u vrijeme zloglasne tzv. »lijeve hajke na Krležu«.

Moglo bi se danas sa »sigurnog« vremenskog odstojanja reći da je Krležina *Ratna lirika* ujedno njegova najbolja lirika!! Krležina kritičnost pa i negiranje ekspresionizma sadrži u sebi i tipično hrvatski fenomen negiranja nečeg što postoji. Slično je ekspresionizam negirao djelimični ekspresionist Ulderiko Donadini (vidi doktorsku disertaciju Ante Franića: *Ulderiko Donadini* prihvaćenu za štampu u Odjelu za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije) i bitni ekspresionist A. B. Šimić.

U podtekstu spomenutog članka: *Moja ratna lirika* Krleža oštromnim opaskama nehotice svjedoči o novom (ekspresionističkom, N. I.) kvalitetu te lirike: on kaže da je ona »bespomoćna«, »pasivna« i »nihilistička«; da je u »pobuni protiv svega oko sebe«; da nije »shematska«, da su stihovi u njoj navirali; da su ti stihovi bastard konvencionalnog vezanog i novog slobodnog stiha itd.

⁴⁵ Shvaćajući pri tom Evropu od Atlantika do Urala, ne potcjenjujući, ali i ne precjenjujući tu istu Evropu.

»Crna« sudbina, pogotovu crnom bojom – slobodnim stihovima označena lirika J. P. Kamova anticipira u sebi fenomen, koji će po liniji životnih slučajnosti u skoroj budućnosti doći do izražaja u životnim sudbinama nekih njemačkih pjesnika,⁴⁶ koji će se po liniji literarnoumjetničkih zakonitosti odraziti u nizu njemačkih ekspresionističkih pjesama.⁴⁷

Krležina *Ratna lirika* uglavnom je paralelna s ratnom lirikom njemačkih ekspresionista,⁴⁸ pa je u obje te lirike uočljiva dimenzija vizualnosti, »obojenog jezika«, slobodnog kombiniranja različitih boja, sličnog kombiniranja različitih tj. slobodnih i vezanih stihova.

Nije valjda bitno pitanje da li Krleža – u ono vrijeme – jest ili nije čitao liriku Georga Heyma, posebno njegovu proročansku pjesmu *Der Krieg*⁴⁹ iz godine 1911, ali je interesantno da i kod Krleže i Heyma postoji fenomen specifično obojenog jezika, unutar tog fenomena individualizirana boja plāmenā, a u toj – takvoj boji Krležina biblijska nijansa – »sodomska«, Heymova, slična nijansa, – »gomorska«.⁵⁰

Kada je slikar Ljubo Babić Krležine *Pjesme I* iz godine 1918. ilustrirao motivom »plamenog vjetra« (slika 1):

Jednoga će dana srljeni vjhor planuti!

(Plameni vjetar)

a *Pjesme II* iz iste godine motivom *lux in tenebris* (slika 2):

*O, pjevajmo pjesmu Dugi Stiha,
Što gori kô u tmīni svijetla luč.*

(Duga Stiha)

⁴⁶ J. P. Kamov tragično okončao život u 23. godini: G. Heym također u 23-oj, G. Trakl u 26-oj; E. Stadler u 30-oj; slikar Franz Marc u 35-oj, itd.

⁴⁷ Interesantna je u tom smislu osebujna funkcionalnost crne boje u lirici G. Heyma, G. Trakla; vidi o tome Kurt Mautz: *Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus (Die Dichtung Georg Heyms)*. Frankfurt/Main-Bonn, Athenäum Verlag 1961.

U prvom, najznačajnijem valjda dijelu znamenite Artologije Kurta Pintusa: *Menschheitsdämmerung* (Berlin 1920., Hamburg 1959) dominira također boja crna.

⁴⁸ U spomenutom članku *Moja ratna lirika* Krleža tvrdi da je tu svoju ratnu liriku stvarao u rasponu ratnih godina 1915–1918.

⁴⁹ U pjesmi *Der Krieg* (deset pravilno rimovanih kvartina) dočarana je apokaliptička vizija rata, njegova mistika, zbilja. Iako je nastala godine 1911, u njoj su sadržane dobro poznate jezovite vizije iz dvaju prohujalih svjetskih ratova, ali i još jezivije slutnje trećeg, eventualno atomskog sukoba. Ta je pjesma kao stvorena za recitiranje prilikom spominjanja – opominjanja zapravo masovnih žrtava prvih atomskih eksplozija godine 1945. Pjesmu je opsežnije interpretirao Fritz Martini: *Die deutsche Lyrik II. Form und Geschichte*, Düsseldorf 1964, S. 425 – 449.

⁵⁰ Evo zadnje (desete) strofe iz Heymove pjesme *Der Krieg*:

Über sturmzerfetzter Wolken Widerschein,
In des toten Dunkels kalten Wüstenein,
Dass er mit dem Brande weit die Nacht verdorr,
Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh.

onda je on zajedno s Krležom postupio na nivou Evrope onog vremena gdje je upravo kulminirao berlinski pokret *Der Sturm*⁵¹ u okviru kojeg su djelovali veliki slikari i pjesnici koji su zajednički uredili desetke raznobojno opremljenih brošura sličnih Krležinim *Pjesmama I i II* iz spomenute 1918. godine.

U taj – takav evropski okvir mogla bi se uvrstiti i ekspresionistička oprema A. B. Šimićevih *Preobraženja* koju 1920. godine izvede Sava Šumanović, pa i plavo »obojene« Šimićeve lirske varijacije toliko zamjetne u lirici njemačkih ekspresionista.⁵²

*

Moglo bi se čak govoriti o specifičnoj stvaralačkoj »simbiozi« iz među spomenutih hrvatskih pjesnika i nekih evropskih – pretežno njemačkih slikara onog vremena koji ne samo što su odabirali slične – katkad istovetne motive, nego su na njih slično – maksimalno »istovetno« reagovali. U tom bi smislu mogla biti interesantna »veza« između norveškog slikara Edwarda Muncha⁵³ i hrvatskog pjesnika A. B. Šimića koji kao da je neke svoje pjesme stvarao nakon gledanja Munchovih slika pa te pjesme ili njihovi dijelovi mogu poslužiti kao najpoželjniji komentar spomenutim slikama. Munchova grafika: *Eifersucht* (Ljubomora) iz godine 1916. ilustrira motiv kojim je A. B. Šimić naprosto bio opsjednut,⁵⁴ pa

⁵¹ U okviru toga *Pokreta* najznačajnija je bila likovna aktivnost (*Ausstellungen des Sturm*). U rasponu od godine 1912. do 1922. priređeno je po cijelom svijetu (Berlin, Helsinki, Leipzig, Hamburg, Stockholm, Tokio, London, Erlangen, Trondheim, Göteborg, Oslo, Brno, Haag, Rim, New York; godine 1914. i Zagreb) oko stotinu svjetski značajnih likovnih priredaba na kojima su izlagali svjetski znamenite likovne grupe (*Plavi jahač*, *Futuristi*, *Nova secesija*, *Praška skupina*, *Kubisti*, njemački, francuski, ruski *ekspresionisti*); i svjetski najznačajniji umjetnici (W. Kandinski, M. Chagall, U. Boccioni, F. Marc, A. Archipenko, O. Kokoschka, Paul Klee, P. Picasso itd.).

Časopis »*Der Sturm*« (1911–1924) samo je jedna, također znatnim dijelom likovna, manifestacija pokreta koji je sadržavao mnogostruke aktivnosti: obrazovne (*Sturmschule*), predavačke: (*Sturm Vorlesungen*, *Sturm Kunstabende*), izdavačke: (*Sturm – Verlag*), organizacione: (*Verein für Kunst*), kazališne: (*Sturm-Bühne*) itd., itd. Treba tu nadodati i poslovnu aktivnost (organizacija izložaba, prodaja slika itd.) pod »firmom« *Der Sturm*.

U znatnom dijelu naše literature o ekspresionizmu pod natuknicom *Der Sturm* razumijeva se časopis, i pri tom se po našem »običaju« improvizira i nagada, jer je rijetko tko od naših ljudi listao, još manje studirao, časopis *Der Sturm* (izuzetak su očito neki naši germanisti).

⁵² Helmut Motekat: *Experiment und Tradition*, Frankfurt/Main – Bonn. Athenäum Verlag 1962, poglavlje *Variationen in Bau*, S. 284 – 312. Interesantna je u tom smislu lirika što su je stvarale žene – pjesnici: Nell Walden, Sophie van Leer, Elze Lasker Schüler!

⁵³ Edward Munch 1863–1944, jedan od preteča ekspresionističkog slikarstva. Vidi: Bernard S. Myers: *Die Malerei des Expressionismus*, Köln 1957, S. 32–34. i dalje.

⁵⁴ A. B. Šimić objavio je nekoliko pjesama pod naslovom *Ljubomora* – u »Luči« XIV/1918, br. 1; »Savremeniku« XIII/1918, br. 12; »Zrnu« (Književni kalendar), Sarajevo 1919; u zbirci: *Preobraženja*, Zgb 1920

nije ni čudo što se ta grafika može komentirati evo ovakvim Šimićevim – u godini 1920-oj publiciranim – stihovima (slika 3):

*Ja znam sve
i idem natrag
mrtav
i u licu bijel kao snijeg
(Ljubomora)*

Jedno drugo – ranije nastalo Munchovo djelo: *Der Schrei* (krik – vrisak) iz godine 1893. dočarava tipično ekspresionističku, pa i A. B. Šimićevsku opsesiju, te se i ono može uvjerljivo komentirati karakterističnim Šimićevim stihovima⁵⁵ (slika 4):

*Ja z o v n e m u n o ć iz svih snaga
(Zavedena)
Ja stanem nasred ceste
i k r i k n e m
iz svih snaga
(Teški zrak)*

Dok se pri »usporedbi«: norveški slikar E. Munch – hrvatski pjesnik A. B. Šimić može bar pretpostaviti da je hrvatski pjesnik neke svoje pjesme stvarao potaknut djelima norveškog slikara, dotle se pri upoređenju drvoreza njemačke slikarice Käthe Kollwitz:⁵⁶ *Gedenkblatt für Karl Liebknecht* i pjesme hrvatskog pjesnika Miroslava Krležu: *Veliki petak 1919.* (Karl Liebknechtu u spomen) ne može ni pretpostavljati tko se kime odnosno čime inspirirao, jer su i njemačka slikarica i hrvatski pjesnik stvarali svoja djela nekako istovremeno, povodom jedne te iste prigode – smrti K. Liebknechta godine 1919, pa se slika i pjesma uzajamno nadopunjuju ilustrirajući fenomen jednog te istog – jedinstveno – evropskog, historičko – političko – duhovno – umjetničkog senzibiliteta. Slikom se naime može komentirati pjesma, pjesmom slika (slika 5):

*Hrvatski čovjek posmrtni žižak pali,
Karmine tužne pije i razbitu pjeva:*

⁵⁵ Aktualni su tu i ovakvi stihovi J. P. Kamova:

*Ja sam slušo krik u noći
U ponoćje divljeg krika*

Vidi N. Ivanišin: »Internacionalni okvir lirike J. P. Kamova«, bilješka 3.

⁵⁶ Kollwitz Käthe 1867–1945; Bernard S. Mayers, o. c., S. 23–24. i dalje.

*Jedna je glava opet kô krvavo sjeme pala.
Na jarbolu lađe su opet pribili admirala.*

Al' Ništa!

Sviće.

Internacionala.

te ako još prvi navedeni stih »neznatno« izmijenimo – hrvatskog »preobrazimo« u njemačkog čovjeka,⁵⁷ mogli bismo zaokružiti stvaralački »evropski« krug totalno jedinstvene inspiracije – smrt K. Liebknechta, njome uvjetovanih maksimalno jedinstvenih umjetničkih oživotvorenja – drvoreza njemačke slikarice – pjesme hrvatskog pjesnika.⁵⁸

Pri – otprije poznatoj – usporedbi: George Grosz – Miroslav Krleža, ne može se također pouzdano reći tko se kime inspirirao: njemački slikar Krležinim pjesmama (novelama, dramama); hrvatski pjesnik Groszovim crtežima (grafikama), ali pri paraleli Otto Dix⁵⁹ – Krleža zaista se čini kao da je njemački slikar svoju graviru: *Verwundeter Soldat* iz god. 1924. stvarao i stvorio pod utjecajem cjeline ili dijelova ranije nastale Krležine *Ratne lirike* (pa i novelistike).

U prilog ovakve pretpostavke citirajmo nekoliko izuzetno efektivnih Krležinih ratnih stihova:

A sve je Laž. Laž grozna. Ni crna ni bijela.

Laž barikade – knjige – riječi i raspela.

I ničega nema. Ni boga ni vruga.

O zašto smo se klali, mati moja draga?

(Pietà)

pa njima »najefektnije« definirajmo Dixovu graviru, odnosno, uzbuđeni njome, dočarajmo si u mislima kako *Verwundeter Soldat* ranjena tijela – duše – u stanju »lucida intervalla« – krkljajući »recitira« navedene – upravo one pravé – čini se jedino moguće – Krležine stihove (slika 6).

*

Da ne bismo ostali na nepouzdanom, makar kako zanimljivom području năgăđănjă, mogli bismo zasad ustvrditi ovo: A. B. Šimić možda je gledao slike E. Muncha, pa se možda njima inspirirao; K. Kollwitz, G. Grosz, O. Dix zasigurno nisu čitali liriku M. Krleže, jer »formalno bar« jezik te lirike poznavali nisu. Koliko god – pak – takve – po svoj prilici tačne – tvrdnje negiraju maločas iznesene pretpostavke o vezama između evropskih slikara i hrvatskih pjesnika, one ipak nisu bitne, jer

⁵⁷ Odnosno, ako na spomenutom drvorezu njemačke radnike »preobrazimo« u hrvatske.

⁵⁸ I u spomenutoj Pinthusovoj *Antologiji* objavljena je pjesma Rudolfa Leonarda: *Der tote Liebknecht* S. 287.

⁵⁹ Otto Dix 1891; Bernard S. Myers, o. c., S. 289–299. i dalje.

veze – poticaji na koje upućuju spomenute pretpostavke nisu uopće važni kada je riječ o istinskim stvaraocima što su spomenuti slikari i pjesnici zaista bili. Mnogo važnije – valjda bitno – moglo bi biti to što su svi oni zajedno bili građani jednog te istog – prvim svjetskim ratom, kao nikad dotad, čudesno sjedinjenog – evropskog svijeta,⁶⁰ u vezi s tim stvaraoci maksimalno srodnog duhovnog senzibiliteta – slično srodnih likovnih, pjesničkih emanacija takva senzibiliteta, iz kojih se širom onovremene Evrope sublimiralo stanje duha zvano ekspresionizam.⁶¹

Jedan od bitnijih preduvjeta te – takve duhovne sublimacije – bile su u ono uznemireno vrijeme – vratimo se početku ove rasprave – »odgovarajuće« uznemirene ljudske oči – kao fiziološko duhovni, kao umjetnički fenomen; funkcija takvih očiju – gledanje, eventualno viđenje – zapažanje; rezultat takve funkcije – novi kvalitet boja na platnima, grafikama, crtežima ondašnjih evropskih slikara; osebujni kvalitet obojenog jezika u djelima ondašnjih evropskih pjesnika.

Svjedoči o tome dovoljno uvjerljivo onovremeno evropsko slikarstvo⁶² – lirika,⁶³ a u njihovom okviru i hrvatska lirika razmeđena »markantnim« – recimo u duhu ove rasprave vidljivim – »međama«: bijelim Kranjčevićem Budhom iz godine 1893, crnom* Cesarčevom Mačkom iz godine 1919.

⁶⁰ Moglo bi se reći i »čudesno« ugroženog svijeta.

⁶¹ Ekspresionizam jest stanje duha koje je »zahvatilo« nekoliko stvaralačkih područja: slikarstvo, literaturu, muziku, glumu; došlo do izražaja u nekoliko evropskih središta: Berlin, München, Prag, Beč, Zagreb; manifestiralo se u nekoliko pokreta – od kojih je spomenuti pokret *Der Sturm* jedan od važnijih.

⁶² Vidi u nekoliko navrata spominjano djelo Bernarda S. Myersa, te katalog izložbe ekspresionističkog slikarstva održane u Münchenu i Parizu godine 1970; *Europäischer Expressionismus*, München 7. marta do 10. maja 1970; Pariz 26. maja do 27. jula 1970.

⁶³ Izdvojimo samo poznatija lirska imena: E. Lasker Schüler, G. Heym, F. Werfel, G. Benn, G. Trakl, A. Stramm, J. Becher itd. Spomenimo »usput« i slikare-pjesnike: V. Kandinski, G. Grosz, P. Klee itd. Treba se ovom zgodom sjetiti dviju svjetskih znamenitih Antologija: spomenute Pinthusove (vidi bilješke: 57, 58) te Antologije što ju je sastavio G. Benn: *Lyrrik des expressionistischen Jahrzehnts*, München 1962/1963; i ne manje znamenitih predgovora sadržanih u njima. U našim južnoslavenskim relacijama spomenuo bih spomenute radnje V. Žmegača, R. Vučkovića A. Franića (bilješke br. 12, 36) te djelo Zorana Konstantinovića: *Fenomenološki pristup književnom djelu*, Beograd 1969. godine.

* Sva su isticanja u tekstu uvijek moja, N. J.