



Croatia XXII (1991) — 35/36 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Ante Stamać

OPĆI PROBLEMI MODERNE

UDK 886.2



Nakon kratka i najsazetijeg mogućeg enciklopedijskog orisa izlaže se duhovnopovijesna »struktura razdoblja«, u kojoj se ravnopravno isprepleću: impresionizam, simbolizam, neonaturalizam, neoromantizam, secesija i esteticizam. »Perspektive istraživanja« međutim smjeraju na uže jezikoslovne raščlambe, te na istraživanja semiološke i komunikacijske naravi.

1. Enciklopedijska natuknica

Moderna je naziv za razdoblje hrvatske književnosti na prijelazu 19. u 20. st., u kojemu se postupno napuštaju zasade realizma. Realizam je podrazumijevao detaljno opisivanje zadane zbilje, predočivanje i objašnjavanje svijeta, a oslanjao se na neku od znanosti. Svijet je radi svog objašnjavanja bio podvrgnut kategorijama prostora, vremena i uzročnosti. U razdoblju moderne taj se kategorijalni sustav napušta, tj. raspada se u skladu s novom povijesnom zbiljom. Opisuje se detalj, ali ne nužno i njegov stvarni kontekst. Izražavaju se subjektivna stanja, ali ne nužno i njihova psihofizička uvjetovanost odnosno psihologijsko objašnjenje. Detalj i subjektivno stanje privlače piščevu imaginaciju i njezin jezični izraz kao mogućnost oblikovanja samosvojnoga estetskog predmeta, književnog teksta. Odatle mnoštvo varijacija na izabranu pojedinost, što vodi u grotesku, parapsihologiju, odnosno jezičnu ornamentiku.

Termin »moderna« uvriježio se u nas nakon istovrsnog pokreta u srednjoeuropskim književnostima, a skovao ga je (1890) austrijski teoretičar Hermann Bahr; njime on označuje specifičan srednjoeuropski naturalizam. U hrvatskim prilikama moderna označuje splet književnih smjerova što se razvijaju potkraj 19. i početkom 20. st.; parnasovstvo, simbolizam, naturalizam, dekadenciju, estetizam, s tragovima preživjelog realizma i slutnjama kasnijeg ekspresionizma. Ravnopravan termin bio bi i »secesija«, preuzet iz teorije likovnih umjetnosti; danas je taj termin sve češće u porabi. U općoj povijesti književnosti koja se periodički izmjenjuje između klasicizma i romantizma kao dva pola, moderna odn. secesija jest prijelazni stupanj: manirizam.

Osim književnosnih odrednica, posebno obilježje moderni daje njezina tijesna povezanost za tadašnja politička i kulturna zbivanja u najširem smislu. Odnos književnosti i politike drugi put nakon preporoda izbija u prvi plan kao odnos dviju ravnopravnih sila. Književnosti eksterni čimbenici jesu: otpor javnosti u nagodbenoj Hrvatskoj sve većoj institucionalnoj mađarizaciji (s poznatim činom spaljivanja mađarske zastave na Jelačićevu trgu u Zagrebu 1895. kao početkom); politika »novoga kursa«, koja uspostavlja veze između Dalmacije i sjeverne Hrvatske, ali uz istodobno jačanje »jugoslavenskih« tendencija; zaoštavanje međunarodnih odnosa, napose na europskom jugoistoku, sve do izbijanja prvoga svjetskog rata.

Književnoj moderni prve poticaje daje (uz nekoliko prethodnika, a to su Gjalski, Vojnović, Leskovar) mladi naraštaj, koji tek ulazi u javni život i u doba pokreta doživljuje punu stvaralačku zrelost. U tom životu sudjeluje i inteligencija Osijeka, Karlovca, Dubrovnika, Splita, Zadra i drugih gradova. Naraštaj je to studenata 1895. koji su na čelu s Vladimirom Vidrićem obavili javnu demon-

straciju; sudski osuđena omladina odlazi na daljnji studij ili u Prag («naprednjaci»), ili u Beč («estetici»). Prvi književnost vide u funkciji društva i politike, drugi u novoprobudenom senzibilitetu europskog »fin de sièclea«. Prvi slijede Masaryka, drugi svu silu teoretičara umjetnosti i književnosti. Prvi započinju u Pragu s časopisima »Hrvatska misao« (1897) i »Novo doba« (1897—1898), drugi u Beču časopisom »Mladost« (1898) a u Zagrebu revijama »Hrvatski salon« (1898) i »Život« (1900—1903).

Moderna kao generacijski pokret traje do godine 1903; nakon toga ona je sveopći kulturni pokret. Zato godinu 1903. valja držati razdjelnicom koja obilježuje doba rasta i doba umjetničke zrelosti. Počeci ipak padaju u 1895, kada je u Zagrebu sagrađena nova zgrada Hrvatskoga narodnoga kazališta i osnovano »Društvo hrvatskih umjetnika«, te u 1900, kada se utemeljuje »Društvo hrvatskih književnika«. To su bili izvanjski znaci kulturne renesanse. Stoga hrvatska moderna u širem smislu i jest opći porast kulturnog standarda hrvatskog naroda između 1895. i 1914. Središnji književni časopis tog razdoblja isprva je »Život«, a zatim »Savremenik« (mesečnik Društva hrvatskih književnika, koji izlazi od 1905. pa sve do razdoblja nakon rata). Važni su još časopisi »Hrvatska smotra«, »Mlada Hrvatska«, »Grabancijaš«, »Luč«, »Glas Matice hrvatske«.

Lirika je književni rod koji u doba moderne doživljuje najveći procvat. Odlikuje se formalnom dotjeranošću stihova i čitave strukture, bogatstvom metaforike te mitološkim i alegoričnim asociacijama. Učvršćuje se akcenatsko-silabički dvanaesterac i jedanaesterac, a pjesnici njeguju kraće oblike, među kojima se osobito ističe sonet. Lirsku renesansu započeo je 1891. Ivo Vojnović nevelikim ciklusom »Lapadski soneti«; završni akord čini zbirka dvanaestorice tadašnjih mladih pjesnika pod nazivom »Hrvatska mlada lirika« (1914), u kojoj počinju kasniji velikani književnosti Tin Ujević i Ivo Andrić. U dva desetljeća plodnog rascvata lirike najznačajnije su pjesničke cikluse stvorili Antun Gustav Matoš, Vladimir Vidrić, Vladimir Nazor, Ivo Vojnović, Ante Tresić Pavičić, Mihovil Nikolić, Milan Begović, Dragutin Domjanić, Fran Galović, Božo Lovrić, Zvonko Milković, Ljubo Wiesner, Karlo Häusler, Vladimir Čerina, Vilko Gabarić, Milan Vrbanić i drugi.

Proza moderne ostvaruje značajan pomak u odnosu prema realizmu. Formalno se *roman* skraćuje i relativno je malo zastupljen («Bijeg» Milutina Cihlara Nehajeva, »Đuka Begović« Ivana Kozarca), a pun procvat doživljuje *novela*. Svijet je u funkciji unutrašnjega doživljavanja i mišljenja likova, koji često poprimaju patološke crte. Individualizacija likova sučeljuje se s metafizički pojmljenim predmetnim i duhovnim svijetom, što zna završiti i u mistici ili groteski. Rečenice su kraće i naginju pjesničkom govoru. Prozni izraz ipak ne zanemaruje realizam u smislu ambijentalnog smještaja događaja i likova, ali taj ambijent sve više postaje grad

a sve manje selo. Urbanizacija okoline i osuvremenjivanje sadržaja zahtijeva i urbanizaciju govora. Sve te crte pridonose označnici književne moderne kao stanovitog »zaokreta prema Europi«. Među mnoštvom prozaika (mahom novelista) najznačajnija su djela stvorili Janko Leskovar, Antun Gustav Matoš, Dinko Šimunović, Milutin Cihlar Nehajev, Branimir Livadić, Živko Bertić, Vladimir Nazor, Josip Kosor, Franjo Horvat Kiš, Ivan Kozarac, Janko Polić Kamov, Fran Galović, Rikard Katalinić Jeretov, Milivoj Dežman, Andrija Milčinić, Adela Milčinić, Niko Andrijašević, Joza Ivakić, Milo Mistra, Ante Tresić Pavičić, Viktor Car Emin, Adam Kostelić, Milkan Lovinac, Mate Lisićar, Milan Šenoa, Marin Bego, Vladimir Treščec Branjski, Ivana Brlić-Mažuranić i dr.

Dramsko stvaralaštvo moderne dijalektički je vezano za snažan procvat »hrvatskog glumišta« nakon izgradnje HNK-a. Drama snažno progovara modernim jezikom, a tematski obuhvaća povijesnu propast (»Dubrovačka trilogija« Ive Vojnovića), naturalistički uočene probleme urbanizacije u Hrvatskoj (»Povratak« Srđana Tucića), ali i folklornu erotiku i bjelosvjetski mondeni život. Najznačajnija su dramska djela napisali Ivo Vojnović, Milutin Cihlar Nehajev, Srđan Tucić, Fran Hrčić, Milan Begović, Milan Ogrižović, Josip Kosor, Petar Petrović Pecija, Ante Benešić, Marija Jurić-Zagorka i dr.

Kritika i povijest književnosti u doba moderne iznijela je njezine estetske, političke, kritičke i oblikovne tekovine na svojim leđima. Među kritičarima osobito su se isticali Milivoj Dežman, Milutin Cihlar Nehajev, Antun Gustav Matoš, Milan Šarić, Petar Mikov (Skok), Milan Marjanović, Vladimir Lunaček, Branimir Livadić, Ivo Pilar i Ivan Krnic. Kritikom su se na ovaj ili onaj način bavili i drugi pisci, pridonoseći prodoru novih ideja u hrvatsku književnost.

2. Struktura razdoblja

Ovakav kratki enciklopedijski pregled rezultat je — mutatis mutandis — dosadašnjih istraživanja razdoblja koje zovemo »moderna« i opusa koji su ga, kao književna produkcija, najviše obilježili.¹ Ali takva »kompaktna« slika teško da može zadovoljiti današ-

¹ Spomenut ću najvažnija recentna djela:

Vida Flaker, *Časopisi hrvatskoga moderničkog pokreta*, Znanstvena biblioteka HFD, Zagreb 1977;

Miroslav Štelc, *Književnost moderne*, Povijest hrvatske književnosti, knj. 5, Liber-Mladost, Zagreb 1978;

Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić (ur.), *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zavod za znanost o književnosti, Liber, Zagreb 1978;

nje strukturno-genetičke i književnoestetičke zahtjeve. Prije svega, potrebno je upozoriti, da »moderna« u književnosti napisanoj na jeziku ograničena rasprostiranja (na hrvatskom jeziku) pomišlja više negoli samu književnu proizvodnju; drugo, isti naziv, »moderna«, samo je krovni pojam za niz eminentno književnostilskih pojmova: on pokriva sve, od parnasovstva do secesije, od impresionizma do ranog ekspresionizma.

»Moderna« dakle u hrvatskom javnom životu znači mnogo više no sazrijevanje jedne generacije ljudi, ljudi školovanih u dvama glavnim središtima izvan same Hrvatske: u Beču i Pragu. Ona znači sveukupni zaokret u političkom životu i, s tim u vezi, novi izbor antitradicionalnih, mogli bismo reći »antimuzealnih« vrijednosti, koje se kritički odnose prema kasnoromantičnom hrvatstvu.

Sto se tiče zaokreta u političkom životu, tadašnji »mladi«, nosioci novog političkog vala, željeli su prevladati tri suprotstavljena programa najjačih političkih stranaka: Stranke prava, Narodne stranke i Unionističke stranke. Prve dvije, koje su ostavile traga i u nekim današnjim opcijama hrvatskog društva, radile su na duhovnoj i političkoj emancipaciji od Mađarske, djelomice i od Austrije; treća, Unionistička stranka, bila je za status quo, tj. za personalnu uniju s Mađarskom, bez obzira na očite ekspanzionističke tendencije tadašnje mađarske politike. Stranka prava, kojoj je na čelu Ante Starčević, i Narodna stranka, kojoj je na čelu Josip Juraj Strossmayer, na dva se načina kane odijeliti (obaviti »secesiju«!): prva u smislu rada na samostalnoj Hrvatskoj, druga u smislu budućeg sjedinjenja s ostalim slavenskim narodima na Balkanu, baš u smislu pokojne ružne Jugoslavije, ali uključno i Bugarsku. Najmlađi naraštaj, dakle ljudi koji stupaju na političku scenu oko 1900. godine, pristaje isključivo uz dvije opozicijske stranke, ali kani modernizirati njihove relativno arhaizirane programe jasnom vizijom događaja koji će uskoro uslijediti: raspad Austro-Ugarske i nadolazak Države Srba, Hrvata i Slovenaca. Pogotovu se nakon stvaranja novih dviju stranaka — Hrvatsko-srpske koalicije pod vodstvom Frana Supila i Hrvatske pučke seljačke stranke pod vodstvom Stjepana Radića — postupno oblikuje politika »novoga kursa«, koja jasno sluti nova zbivanja: politička i socijalna.

Dio najmlađe hrvatske inteligencije, osobito one koja se nakon spaljivanja mađarske zastave 1895. školuje u Pragu, opredjeljuje se u svom kasnijem radu svjesno za politiku, i to za »modernu« politiku u smislu općeg javnog i kulturnog života. (Tu bismo gru-

Ante Stamać, *Pitanje secesije u moderni*, u knjizi *Passim*, Split 1989; *Die Frage der Sessession in der Moderne*, »Noehelicon«, Budapest 1984, XI, 1, S. 101—113;

Velimir Visković, *Modernost novelista hrvatske moderne*, magistarska radnja, rukopis, 1984.

paciju nazvali »osovinom Prag-Zagreb«.) Dio pak koji se školuje u Beču i Grazu opredjeljuje se za eminentno književno, uopće umjetničko stvaranje, te pokušava književno stvaranje, po strani od političkog područja, svjesno ograničiti na umjetničko područje kao takvo. (Bila bi to »osovina Wien-Graz-Zagreb«.)

Tako se današnjem književnohistoriografskom uvidu nadaje pojam »moderne« šireg opsega, a on se odnosi na sveukupnu hrvatsku zbilju na prijelomu stoljeća, i pojam »moderne« užeg opsega, koji se odnosi eminentno na književnost, likovne umjetnosti i kazalište.

I baš ova međuzavisnost književnog, likovnog i kazališnog medija ostat će trajnim obilježjem »moderne« u književnosti. U njoj će sinesteziya igrati veliku ulogu, bez obzira na to hoće li se umjetničko stvaralaštvo jednoga Matoša, Vidrića, Janka Polića Kamova, Vladimira Nazora, Ive Vojnovića i drugih referencijom izravno odnositi na kazalište i slikarstvo, nerijetko i na glazbu, ili će se estetski parametri tih umjetnosti izraziti kao jezični parametri u smislu jezičnog izraza.

Dobro su poznate, i više puta imenovane, te eminentno književne osobine, a derivirane su iz općih duhovnopovijesnih trendova. Spomenute su uostalom i u našem enciklopedijskom nacrtu.

Impresionizam, kao proširenje jednog likovnog pojma na sveukupnu umjetnost. Posrijedi bi bila trenutnost autorova doživljaja, a manifestirao bi se, taj doživljaj, kao izbor motiva iz prirode obrađen u njegovu dinamičnom, ne statičnom stanju: *chiaroscuro*, onakav otprilike kakva ga je izrazio Matošev stih o maćuhici: »Crna kao ponoć, bijela kao dan.«

Simbolizam, koji se temelji upravo na sinestezijskim elementima, bolje rečeno na združenim i jezično izraženim osjetima vida, sluha, mirisa, okusa i opipa; temelji se nadalje na difuznoj semantici kakva središnjeg motiva, koji zadobiva svoju trajnu metaforičnost. Simbol i jest statizirana metafora.

Neonaturalizam, koji se, za razliku od Zolinih, Maupassantovih i Dostojevskijevih tema, na stanovit način »profinio«: pisci su skloni prvenstveno pikantnim scenama s erotičkom pozadinom odnosno unutrašnjoj auskultaciji i samopromatranju. Pritom su, kako je to u Janka Polića Kamova, na djelu osobito psihičke realnosti poremećenih osoba; njihov je psihogram znak poljuljane stabilnosti odnosa pojedinca i svijeta. U rijetkim romanima hrvatske moderne, u Milutina Cihlara Nehajeva na primjer, naturalizmom se može označiti i rasap čovjeka i društva u nemilim društvenim odnosima, s jasno manifestiranim alkoholizmom odnosno, kako je to u drami Srđana Tucića *Povratak*, s jasno manifestiranom seksualnom slobodom, koja bi bila rezultat tadašnjega velikog društvenog zla: ekonomske emigracije.

Neoromantizam, stanoviti povratak aktivnom romantizmu, tj. patriotskom zanosu. Ali taj zanos, kako je to u Matoša, ili u Nazora, više nema karakter budničkog profetstva, nego je taj zanos estetizantsko evociranje davnih i pradavnih dana pretpostavljene narodne vitalnosti i energije.

Esteticizam, kao relativno neutemeljena »težnja prema ljepoti«, kao d'annunzijevska »pura bellezza«, kao oživljavanje one naivne rokoko vjere jednog Mörikea na primjer — »Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst«. Ta je naivna vjera bila stanovita obrana od svrhovitosti pisanja na kakvu su pjesnike moderne možda vabili aktivistički pisci, tzv. »naprednjaci«. Ali je ta obrana osim zanosa za ljepotu stihala malo što zajedničko s esteticizmom kao programom u eminentno ontološkom i egzistencijalnom smislu jednoga Wildea, da ne govorimo o Nietzscheu. Hrvatski pjesnici nisu zastajali pred »Olimpom privida«, nisu se vodili perspektivizmom, ni »Voljom za moć« kao otklonom od mišljenja koje je podvrgnuto uzročno-posljedičnim načelima. Uz jednu iznimku. Bio je to genijalni boem Matoš, koji je poznavao Nietzscheovo djelo, pisao je o njemu, sve ako ga i nije razumio nego tek površno: kao razglášena imoralista i esteta.

Sve je te duhovne struje prošla hrvatska moderna, i u tom smislu moguće je reći, kako je hrvatska književnost u ciglih dvadesetak godina iz provincijalne skučenosti zakoračila na otvorene vidike suvremenosti. Ako je ta književnost ikada bila na razini pitanja Europe, onda je to bila oko 1910. Nazirali su se uostalom i prvi tragovi ekspresionizma, koji će se razbuknati tek nakon prvoga rata. Ali ga se posve jasno sluti u pjesmama Janka Polića Kamova, u mladoga Krležu (kod njega će se ekspresionizam razviti dokraja), u mladoga Andrića (koji započinje svoj put u antologiji *Hrvatska mlada lirika*), u kajkavskog pjesnika Frana Galovića.

Čini se, međutim, da s obzirom na čitav niz okolnosti prednost valja sve više davati terminu *secesija*. Secesija, naziv deriviran iz likovnih umjetnosti, u Zagrebu je doživjela puni uspon. I to iz više aspekata.

Prvo, čitav pokret tadašnjih mladih umjetnika, ne samo pisaca, svojevoljnom se odlukom *dijeli, odvaja*, udaljuje od postojeće akademizirane i intelektualne atmosfere. Odvaja se i u smislu, vidjeli smo, političkog angažmana. U tom smislu *secessio* u svom izvornom značenju dobiva puno opravdanje.

Drugo, u Zagrebu, djelomice u Osijeku, nastaje nov likovni pokret, koji se temelji na mnogim pretpostavkama bečke, münchenke i berlinske secesije. Ili, ako se hoće, na pretpostavkama engleskog *modern style*, talijanskog *stile floreale*, francuskog *art nouveau*. Hrvatski likovni umjetnici osnivaju 1897. i novo društvo, Društvo hrvatskih umjetnika, ako se hoće dvije godine prije berlinskog. Vje-

rojatno je tu predložak bila pariška Soci t  des Beaux-Arts iz 1890. Puvisa de Chavannea. Grafički design iz onih dana jasno pokazuje kako je likovni jezik jednoga Aubreya Beardsleya ili Alfonsa Muche bio znatno recipiran u Hrvatskoj. A po uzoru na svoje likovne kolege, osnovano je i Društvo hrvatskih književnika 1900, s osnovnim ciljem da njeguje te od štetnih političkih utjecaja štiti umjetničku dimenziju književnosti.

Treće, govor poezije i proze, donekle i drame, progovorio je jezikom koji uvelike posjeduje dekorativne i ornamentalne elemente. Ne samo u unutarjezičnom smislu, nego i u posve izvanjskom izgledu — pravopis, ornamentirani tisak, niz nemotiviranih grafičkih znakova — književnost se latila posla mikrostrukturnog ukrašavanja teksta.

Četvrto, književnost i njezini teoretici, bar onaj sloj koji se školovao u Srednjoj Europi, stali su izražavati intertekstovne tendencije, preklapajući novosačinjena djela sa starim oblicima, odnosno s drugim umjetnostima; bile su to, rečeno je već, likovne umjetnosti, kazalište i glazba.²

3. Perspektive istraživanja

Kako danas stoje stvari, mnoge nedoumice oko imenovanja historijskog razdoblja, književnopovijesne strukture epohe i samog naziva »moderna« valjalo bi istraživati u svezi sa sljedećim pitanjima:

1. Historiografsko bi se istraživanje moralo odlučiti između dviju od sućeljenih sintagmi u glasovitoj aporiji R. S. Cranea: pisati *povijest* književnosti ili *povijest književnosti*. Dosadašnja se hrvatska književna historiografija, ne imajući pravih predradnji, pozabavila razdobljem kao cjelinom, ne lućeći političku i sociološku dimenziju književnog života od eminentno književnih osobina djela. Pisala se dakle *povijest*, u kojoj je i književnosti pripadalo stanovito mjesto: mjesto realiziranja životnih ideja koje su se oblikovale s obzirom na javni život pred prvi svjetski rat. Historiografsko bi se istraživanje moralo naprotiv pozabaviti poviješću *književnosti*. To znaći, razlućiti osobine općeg javnog života od osobina umjetničkog i književnog života, pogotovu zato što su te osobine sam sukus teorijskog i umjetničkog diskurza aktualizirana u tekstovima moderne; u tekstovima jednog Matoša na primjer. Vjerojatno bi tada i teza o secesionističkom pokretu kao temelju hrvatske književne moderne dobila svoje posebno, pa i presudno znaćenje.

² Usp. raspravu *Pitanje secesije u moderni*, spomenutu pod bilj. 1.

2. Valjalo bi eliminirati nazive koji su se tijekom duge porabe »izlizali« i u samim »matičnim« umjetnostima, kao što su realizam, naturalizam, impresionizam, simbolizam. Današnje naše poimanje realnoga, naturalnoga, impresije i simbola prošlo je kroz polje fundamentalnih istraživanja unutar fenomenologije, semiotike i teorije komunikacije. Pitanje o realnoj opstojnosti stvari i njihovu prikazu, pitanje o izražajnosti jezika, pitanje o simboličkoj djelatnosti čovjeka i o njegovu jeziku, ta pitanja odavno su nadišla i problemski transcendirala naivne književnohistorijske sheme o realizmu, naturalizmu, impresionizmu itd.

Posao bi teorije informacije bio ispitati suodnošenje pojedinih jezičnih funkcija u nizu tekstova koji su preživjeli svoje doba. Posao bi pak moderne semiotike bio istražiti simboličku valjanost novela, pjesama i drama moderne s obzirom na njihovu semiološku tj. »društvenorecepcijsku« funkciju, baš kao i na mogućnost njihove recepcije u današnjim komunikacijskim kanalima.

3. S obzirom na činjenicu sinestezijske i metatekstualnosti, moderno bi istraživanje trebalo obaviti analizu postupnog rasipanja velikih oblika u male. Fundamentalno pitanje i jest, kako su se veliki romani epohe realizma, romani jednoga Kumičića, Šenoe, Gjalskoga i Kovačića, »rasuli«, upravo »rastepli« u male forme Frana Mažuranića, u novele Antuna Gustava Matoša i Janka Polića Kamova, u crtice i zapise brojnih autora diljem modernističkih časopisa. Fundamentalno je pitanje dakako i to, kako su se veliki pjesmotvori oblikovali u svega jedno desetljeće kao mali, savršeno zatvoreni soneti. Sonet je i bio glavnom opsesijom hrvatskih pjesnika moderne, o čemu svjedoči glavnina opusa Matoša, Nazora, Ante Tresića Pavičića, Ive Vojnovića i većine iz *Hrvatske mlade lirike*.

Nadalje, svakom je poznavao hrvatske versifikacije jasno da su prirodni izričaji hrvatske poezije, kako u davnini tako i danas, osnovani na silabizmu i sintagmi, znatno manje na strogo ustrojennom akcenatskom i akcenatsko-silabičkom stihu. A baš je ovaj posljednji možda najveće postignuće moderne. Kad bi se išlo do kraja, moglo bi se reći da najveći pjesnik moderne, Matoš, nije najveći po tomu jer je opisao čitav niz simbola, ili jer je u sonetima izražavao apartne slike svoje svakodnevice, ili jer je na ljubak način progovorio o domovinskim jadima, nego baš zato jer je dokraja »uredio« akcenatsko-silabički stih: parnasovski dvanaesterac i jampski jedanaesterac.

4. Ne na kraju, nego možda na samom početku, valjalo bi obaviti preciznu filološku i lingvističku analizu na historijskom presjeku oko 1900. Pokazalo bi se, jamačno, kako je novoštokavski standard uvelike potisnuo starije štokavske presjeke, posve potisnuo čakavski i kajkavski, i time pridonio homogenizaciji književ-

nog jezika. To i jest omogućilo standardizaciju akcenta, što je opet bilo preduvjetom stabilizaciji prozodijskih uzoraka.

Što se tiče leksičkog bogatstva, ono se uvećalo znatnim prodorom internacionalizama francuske i ruske, manje njemačke provenijencije, isto se tako uvećalo interferiranjem sa starijim slojevima hrvatskog jezika, sve do u starinu jednoga Dubrovnik a i hrvatskih pisaca renesanse i baroka.

Što se pak tiče sintakse, ona se uvelike pojednostavnila. Na djelu je predilekcija za parataksu prema hipotaksi; za svakodnevno-razgovornu frazeologiju; za eliptičnost; za uvećanu emotivnu funkciju jezika; za očitu segmentizaciju diskurza — sve to nasuprot homogenom diskurzu prethodnog, realističkog, pozitivistički impregniranog svjetonazora.

Tako se, povratnim putem, vraćamo tezi koja se nalazi i u uvodnim refleksijama primjerice Flakerovih istraživanja, tezi o »dezintegraciji realizma«. Ali da bi se došlo do očitosti rezultata valja obaviti puni krug istraživanja. Taj krug u našem historiografskom i kritičkom bavljenju komplementaran je onome što hermeneutika naziva cjelovitim krugom razumijevanja.

ZUSAMMENFASSUNG

ALLGEMEINE FRAGEN DER MODERNE

Nach einem kurzen und möglichst knappen Abriss des Zeitalters der kroatischen Literaturgeschichte, »Enzyklopädisches Stichwort« genannt, werden die Verbindungslinien der »Struktur des Zeitraums« gezogen, nämlich die geistesgeschichtlichen Bezeichnungen: Impressionismus, Symbolismus, Neonaturalismus, Neoromantismus, Ästhetizismus. Der Autor plädiert aber für den Termin »Sezession« als präzisesten. Weiter, wie die Dinge heute stehen, wäre es notwendig, die vielen Unsicherheiten im Zusammenhang mit der Benennung der historischen Zeitsparne, der literarhistorischen Struktur der Epoche und der Bezeichnung »Moderne« selbst in Verbindung mit einigen neuaufgetauchten Fragen zu untersuchen. Es wäre notwendig, sich zwischen der *Geschichte* der Literatur und der *Geschichte* der *Literatur* (im Crane's Sinne) zu entschließen, weiter die Bezeichnungen zu eliminieren, die sich im Laufe ihrer langen Verwendung auch in »Muttekünsten« abgenutzt haben. Und nicht am Ende, sondern vielleicht gleich zu Anfang, wäre eine präzise philologische und lingvistische Analyse an einem historischen Querschnitt um 1900 vorzunehmen.