



Croatica XXII (1991) — 35/36 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Miroslav Šicel

PROGRAMI I MANIFESTI HRVATSKE MODERNE

UDK 886.2



Programskih tekstova i literarnih manifesta nije ni u jednom razdoblju hrvatske književnosti bilo toliko koliko u razdoblju moderne (1892—1916). U ovom radu interpretiraju se najznačajniji programi »mladih«, posebno onih iz tzv. »praške« (Milan Sarić) te »bečke« grupe (Milivoj Dežman Ivanov), a zatim i programski tekstovi Milana Marjanovića te Branimira Livičića, jednog od najizrazitijih zagovornika esteticizma u nas na prijelazu stoljeća.

1.

Hrvatska moderna, književno-povijesno omeđena vremenom od početka posljednjeg desetljeća 19. stoljeća do skoro polovice drugog desetljeća 20. stoljeća (do pojave Donadinija, A. B. Šimića i Krleže) — zasigurno je jedno od ne samo najzanimljivijih, nego i najsloženijih razdoblja hrvatske književnosti uopće. Na tom našem fin de siècle našlo se na okupu istodobno u aktivnom književnom stvaralaštvu nekoliko literarnih generacija, pa bi svaki pokušaj određenja tog razdoblja jednom stilskom naznakom ili cjelovitim književnim pokretom unaprijed bio osuđen na propast.

Treba se samo podsjetiti da u vrijeme istupa generacije tzv. »mladih«, na čelu s Vidrićem, Matošem, Begovićem, Nazorom i drugima, svoja ponajbolja djela pišu i tradicionalisti, tzv. »stari«: Josip Kozarac, Ksaver Šandor Gjalski, Vjenceslav Novak. Konačno i sami »mladi« unutar sebe, u drugoj fazi moderne ostvaruju svojevrsnu »secesiju«: na čelu joj je Janko Polić Kamov kao jedan od prvih naših avangardista koji se rušenjem mita o Vječnoj Ljepoti i Apsolutnom Skladu javlja kao zreli prethodnik naše ekspresionističke faze, a slijede ga u tim tendencijama i Fran Galović, Josip Baričević i drugi.

Još neizvrljeni realizam kao stilska formacija, a već u dezintegracijskom procesu, pojava naturalističkih akcenata (posebno u žanru drame), te impresionistički, simbolistički izraz i ekspresionističke najave pokazuju živost i raznolikost hrvatske književnosti na prijelazu stoljeća. Govori o tome uvjerljivo i činjenica da je moderna period u kome cvate i književno-časopisna djelatnost više nego ikad dotada: pedesetak književnih časopisa omeđuje ovo literarno razdoblje u nas!

Ipak, koliko god bili isprepleteni konci tradicionalnoga i avangardnoga, iskristalizirala se, posebno u zadnjem desetljeću 19. stoljeća, jedna koncepcija koja je, bez obzira na razne nijanse, ipak imala čvrstu polazišnu točku: riječ je o generaciji rođenoj uglavnom u prvoj polovici sedamdesetih godina, a koja je svoj literarni put započela još u školskim klupama, litografiranim časopisima te đačkim književnim udruženjima¹ — da bi se u javni književni život, pišući o svojim namjerama i shvaćanjima funkcije i smisla književnosti, umjetnosti uopće, uključila organizirano — neposredno nakon odlaska većine iz te generacije u Prag i Beč,² u izravni

¹ O đačkim društinama i akademskim društvima u pokretu hrvatske moderne vrlo je iscrpno pisao Stanislav Marijanović u knjizi *Fin de siècle hrvatske moderne (generacije »mladih« i časopis »Mladost«)*; Revija, Izdavački centar radničkog sveučilišta »Božidar Maslarić«, Osijek; Osijek 1990.

² Riječ je o grupi studenata hrvatskog Sveučilišta koja je u povodu dolaska cara Franje Josipa u Zagreb na otvorenje zgrade Hrvatskog narodnog kazališta 1895. spalila demonstrativno mađarsku zastavu na Jelačićevu trgu pred kočijom u kojoj su bili car i ban Khuen

susret srednjoj Europi — s već oblikovanim stajalištem o nužnosti raskida s dotadašnjom gotovo nekolikostoljetnom tradicijom, u kojoj je hrvatska književnost — najvećim dijelom — služila kao sredstvo za postizavanje određenih odgojno-prosvjetiteljskih ciljeva.

2.

Sasvim je prirodno da se u trenutku pojave ove nove književne generacije i — istodobne — zasićenosti tradicionalnim stvaralaštvom kome je dominirajuća crta bila više društvena pa i politička poruka, negoli težnja za produbljivanjem i psihološki motiviranijom analizom individualne ljudske sudbine promatranjem i analizom karaktera u razvoju te uopće nastojanjem da se kategoriji estetskog posveti adekvatna pažnja — sasvim je logično da se kod »mladih« zbog toga javio otpor prema gotovo svim prenaplašeno tendencioznim temama hrvatske književnosti osamdesetih godina, kao i onima i iz ranijih faza s dominirajućim patetično-rodoljubnim motivima. To je osporavanje bilo jednako uočljivo i onda kad se radilo o kritičkom odnosu prema Šenoinoj koncepciji književnosti iz poznatog programskog članka *Nаша književnost* (1865) kao i u stavovima prema koncepciji Ante Starčevića³ i njegovih pravaških sljedbenika koji su, također, na svoj način, htjeli i nastojali literaturu podrediti dnevnoj politici i ideološkoj borbi s narodnjačkom opozicijom na vlasti.

Prava mogućnost za realiziranje svojih pogleda na smisao književne umjetnosti kao i iznošenje kritičkog stava prema tradiciji pružila se »mladima« u trenutku kad su mogli istupiti u vlastitim časopisima: bilo je pri tome sasvim očekivano da će ta buntovna generacija istupiti prije svega programima i manifestima.

3.

Pojava časopisa »Hrvatska misao« 1897.⁴ — što su ga pokrenuli mladi hrvatski intelektualci u Pragu okupljeni oko Milana Ša-

Hedervary. Vođama demonstracije bilo je tada zabranjeno daljnje studiranje u Zagrebu, pa je većina nastavila studije u Pragu i Beču.

³ U predgovoru *Pisama Mađarolacah 1879.* napisao je Starčević svojevrsni realistički manifest: »Pokazati čitatelju istinu i neistinu, lijepo i ružno, dobro i zlo, plemenito i sramotno, korisno i škodljivo, pravo i krivo: to je sve što se od pisca može očekivati. Ja ću se ili toga držati kako mogu, ili ću mučati i mirovati... Gdje tako ne biva, tu je knjištvo najgnusniji obrt...«, a u članku *Domaće knjižestvo* još je jasniji u shvaćanju funkcije umjetnosti: »Čim većma gine kod nas politički život, tim se većma diže književni. Tako valja: radimo što kako i koliko možemo na ovome polju, koje se nikada ne mijenja, a time ćemo i ono polag mogućnosti obraditi koga se narav s vremenom mijenja...«.

⁴ »Hrvatska misao«. List za književnost, politiku i pitanja socijalna. God. I, br. 1—8. Odgovorni urednik: Franjo Havlaček. Prag 1897.

rića, Živana Bertića, Milana Heimrla i drugih — označila je praktički početak naglašenog suprotstavljanja nazovi teorijskim književnim konceptima hrvatskih realista što su se krili iza, zapravo, ideoloških sukoba u poznatom sporu oko realizma, odnosno naturalizma u hrvatskoj književnosti.

Koja je pak to bila koncepcija mladih oko »Hrvatske misli« najbolje će nam objasniti neke postavke napisane u proglasu za pokretanje časopisa⁵ u kome se, između ostaloga, kaže i ovo: »... cijeli će list nastojati: 1. da pobudi što više smisla za moderna, aktualna pitanja i time hrvatsku mladež podigne na visinu mladeži ostalih naprednih naroda; 2. da mladež približi puku i da je potakne da ozbiljno proučava puk, terrain svoga budućeg rada, da je dakle učini politički zreloom; jer političke zrelosti nema ondje gdje se politizuje bez obzira na fakične prilike; 3. da razvije slobodnu ličnost, da učini kraj svoj dosadašnjoj plahosti, radi koje su i bolji ljudi tražili vazda oslona ili u sustavu ili u stranačkim skupinama, a nitko se nije usudio braniti svoje uvjerenje bez oslona na broj ili čak na fizičku silu.

List dakle nema stranačkog obilježja, ali mu je obilježje narodno i napredno. Narodno, jer su ljudi koji ga pokreću nepomirljivi protivnici policajne vladavine nad Hrvatima uopće, a današnjega mađžaronskoga sustava u Hrvatskoj napose; napredno, jer će svima silama nastojati da u Hrvatsku utre put velikim idejama našega vijeka, u kojima je sav smisao prošlih vjekova, sav ponos najvećih najnaprednijih naroda...«.

Nije teško zaključiti da je Masarykova koncepcija »realističke« politike s usmjerenjem na »sitni« rad i to u svim slojevima naroda bitno izvorište i mladim sveučilištarcima koji su se u to vrijeme zatekli u Pragu i započeli izdavati svoj list.

Stoga, na prvi pogled, pomalo iznenađuje istup mladog Milivoja Dežmana Ivanova s manifestacijskim člankom⁶ koji započinje poetskom invokacijom autonomnom karakteru umjetnosti: »Kad se digne pred dušom našom slika za slikom, mi dršćući stojimo pred umjetninom u sav mah udišćući bivstvo njeno... a pred nama se diže svijet, život zamišljen, prikazan i zadahnut pjesnikovom dušom. Vidimo bijedu — čujemo jauk nesretnika, slušamo zvukove pobjedničke pjesme, zagledamo tajne dubine duše, boli, jade, želje. Ljepotu vidimo kako se diže kao sunce u zoru. Duša naša potresena slikama, osjećajima što su se polako ušuljali u

⁵ Proglas »Hrvatske misli«, objavljen je u »Obzoru« (prilog), XXXVII, br. 286, str. (3), Zagreb, 12. prosinca 1896.

⁶ Ivanov (Milivoj Dežman), *O hrvatskim književnim prilikama*, »Hrvatska misao«, br. 1, str. 14—16; br. 2, str. 43—46; br. 3, str. 81—84; br. 4, str. 104—108, Prag 1897.

čuvstvo naše, svladana je i omamljena; mi, naslađujući se, kliče-
mo svom snagom: evo umjetnine! Shvaćanje je individualno, pa
se mi, mimo, a često i protiv pravila, oduševljavamo — jer nas se
dojmilo. Kad se u bivstvu našem podigne odsjev, kad čuvstvo pro-
budi čuvstvo, misao — misli, slaviti ćemo umjetnika, jer je umio
proizvesti dojam, jer nam je dao nove podražaje, otvorio nove vi-
dike — njemu ćemo dati lovor-vijenac, ako i nije radio po tradi-
ciji, po zakonima. Što će mi pjesma ako ništa ne zadržće u meni
kad pratim zvukove njene — za mene to nije cvijet orošen rosom,
koji opaja i zamamljuje mirisom svojim. Tako ja zamišljam sebi
plodonosnu umjetnost.«

U nastavku, međutim, pozivajući se na Bjelinskog, Brandesa i
Lamaitrea kao europske kritičarske autoritete, odnosno na njihove
kriterije, piše o aktualnom stanju u hrvatskoj književnosti, isti-
čući kako u nas »ima djela, književnosti nema«, da bi, zatim, po-
novno naglasio nužnost slobode stvaranja i odabira tema, a prije
svega od pisaca zatražio da *i s t i n i t o* odražavaju život, bez ideo-
logiziranja: »... Književnost neka ne bude sluškinja nikoje sile.
Najviše, mislim, škodi pogodovanje šovinizmu. Uvijek ono opeto-
vanje kako smo slavni, nepobjedivi, itd. To škodi, jer je to najbo-
lji put do megalomanije, do precjenjivanja. Svakomu po zasluži.
Ako rećemo cijelu istinu — ne trebamo se zaista stidjeti. Dalo bi
se još nekako ispričati kad bi tim poticali patriotizam, pa rad za
slobodu i sreću domovine — kao u ilirskoj periodi...« — naglaša-
va Dežman, da bi, na kraju, konstatirao: »... U našoj su književ-
nosti dva smjera: jedan narodan, drugi tuđ. Prvi hoće da raširi na-
rodno pjesništvo, da piše u narodnom duhu i gradi na narodnom
temelju. U šezdesetim godinama bili su najjači, a sad se sve više
gube. Umjetno pjesništvo je prama narodnomu napredak, kao što
je drama prema eposu. A moramo uzeti u obzir da čitav ovaj
smjer nije bio zapravo narodan, i gospodovao je duh romanticiz-
ma što njemačkog, što poljskog — zaodjeven u narodno ruho. I
drugi — »tuđinci« — pošli su krivo, jer su jednostavno unašali i
parafrazirali stranu robu, ništa nije bilo hrvatskog do imena i je-
zika...«.

Ovakvo razmatranje Dežmanovo vodi nas očito zaključku da
uprkos onom iznenađujućem početku u kome govori o umjetnosti
kao potpuno autonomnom produktu ljudske emocionalne prirode,
on ostaje, u osnovi, pod dojmom Masarykovih koncepcija: uvjera-
va nas u to i ovo njegovo mišljenje: »... Kod nas je doduše ne-
što teže riješiti pitanje o zadaći književnosti, jer ima više zadaća,
ne smije biti samo 'l'art pour l'art'. Mora da odgaja narod, narav-
no, ne neposredno, nego preko inteligencije. Ona stvara ili utječe
na reforme. Ona mijenja javno shvaćanje, utječe na socijalne pri-
like ili bi barem morala. Kod nas samo vrlo ograničeno — tako je
stisnuta da ne može ni mnogo koristiti ni mnogo škoditi. To je

točka gdje mi se može prigovoriti: ako se daje sloboda književnosti, zar nije pogibelj da će zavesti narod? Ja velim da nije, jer dobro djelo ne može pokvariti, a zlo, umjetnički zlo, djelo bit će ionako brzo pokopano...«.

Ovaj Dežmanov manifest bio je, zapravo, uvod u članak odnosno program Milana Šarića koji predstavlja jedan od prvih sustavnih programa hrvatskih modernista:⁷ ono što je Šenin programski tekst značio za hrvatsku književnost u sedamdesetim godinama, Šarićev nedvojbeno znači u devedesetim godinama.

Šarić svoj članak započinje u jednom od dotad najoštrijih ocjena tradicionalne hrvatske književnosti: u samo nekoliko riječi on sažimlje svoje mišljenje o cjelokupnoj hrvatskoj poeziji: »... Naše pjesništvo od preporoda pa sve do danas ide uglavnom dvojim putem: pjeva dragoj i domovini« piše Šarić, i dodaje: »Ovakve su pjesme plod lektire, a više puta naprosto afektacija, a redovno je sve to neizrazito«. Analizirajući dalje hrvatsko prozno stvaralaštvo, njegova ocjena neće biti nimalo bolja od suda o poeziji: »... O što odmah oko kod naše literature zapinje jest to da u njoj sve vrvi aristokracija; grofovi, baruni, plemići.« Sukladno takvim razmišljanjima, Šarić, prirodno, neće naći ni mnogo pohvalnih riječi gotovo ni o jednom od pisaca, pogotovo ne o piscima realizma, pa će neprolaznu ocjenu dobiti i takvi književnici kao što su, primjerice, Kumičić ili Gjalski.

Šarić je, može se reći, prvi iz generacije mladih glasno protestirao protiv određenog tipa rodoljubne poezije kakva se u nas pisala od budničarsko-davorijaške lirike sve do Augusta Harambašića, i do vizionarske pjesničke pojave Kranjčevićeve. U toj poeziji on je vidio samo »prazne riječi, puke fraze«, a shvaćanje domovine kako su je prethodne generacije doživljavale — samo kao geografski pojam što se najčešće manifestiralo u obliku opće deklarativnosti, frazerskog historicizma, barokno-romantičarskog pozivanja na prošlost i povijesne dokumente — on smatra ne samo ispraznim verbalizmom, nego i posve preživjelim načinom rješavanja realnih problema suvremenog života u Hrvatskoj.

Umjesto svega toga, Šarić se zalaže za literaturu u kojoj će isprazno rodoljublje zamijeniti potpuni interes za narodnost, pod kojim pojmom on podrazumijeva: »... Sav život privatni i javni urediti na temeljima narodnim, dati da se kulturni rad kojega naroda razvija prema njegovoj naravi, osebinama, prilikama i potrebama.« Iz toga slijedi i jasna distinkcija: »... Patriotizam je državani, svečan, paradan, historičan — narodnost je kulturna, socijalna, mjesto sjajnih govora njoj treba skromna, tiha, naporna

⁷ M (Šarić, Milan), *Hrvatska književnost*; »Hrvatska misao«, br. 5, str. 136—138; br. 6, str. 191—198; br. 7—8, str. 219—224, Prag 1897.

rada. (...) Patriotizam crpe silu iz prošlosti, narodnost gleda urediti život prema sadašnjosti.« Drugim riječima, završava Šarić: »... Narodna književnost ima značenje samo utoliko ukoliko je u vezi sa zbiljskim narodnim životom, s njegovim potrebama, njegovim idealima«.

Nakon ovoga normalno će se Šariću nametnuti i retoričko pitanje: »... Red je da se zapitamo zašto je naša literatura premalo vezana s narodnim, sa zbiljskim životom, njegovim potrebama, zašto daje slike koje ne odgovaraju našem životu, zašto pjesnici govore o nekakvim nadama, idealima koje čitalac ne može razabrati iz njihovih pjesama, ukratko, zašto je naša literatura nesamostalna i bez misli koje bi vodile književni rad?«. Pitanje dobiva odmah i svoj odgovor: »... Po mom mišljenju: naša je literatura podlegla životu naše inteligencije, književnici nijesu se emancipovali od našega društva, nego mu ostali jednaki«, odnosno »... naša inteligencija mjesto na narod misli na domovinu, a pod narodnom mišlju pomišlja sebi patriotizam...«.

Šarić, očito je, potpuno je pod utjecajem Masarykovih ideja: potrebno je približiti se narodu, svim društvenim slojevima, posebno seljaštvu koje je u literaturi posve zaboravljeno: odatle i neprikrivene simpatije autorove za djelo Josipa Kozarca, koji je jedini u hrvatskoj književnosti dodirnuo problem »mrtvih kapitala«.

Međutim, kad je trebalo ovu ideju narodnosti aplicirati na literaturu, promotriti je kao literarni problem, Šarić ostaje samo na općim opservacijama: on jedino konstatira da je došlo vrijeme preokreta u literaturi, da ona mora prestati biti samo »domaćom«, i postati narodnom, pravom literaturom s uvijek jasnim nazorima o životu. Nešto je jasniji i određeniji kad govori o romanu: »... Roman ima posebno mjesto u literaturi. Najbolje uspjeva ako prikazuje suvremeni socijalni život, vanjske događaje i duševni život svojih savremenika. Roman ima da bude društvena psihologija«, utvrđuje Šarić, jer »... Nikada mu neće biti na korist ako se ograniči na opisivanje 'fakata' izvanjske okoline i na popis bezbrojnih sitnica koje okružuju osobe romana. Ne smije se tu zaustaviti na faktima, već valja zaći u dušu, pa prikazati što se tamo zbiva, kako se tamo slažu one sile koje tvore f a k t a.« — završava Šarić.

Nesumnjivo, nova je misao u zahtjevu za stvaranjem psihološke proze. No koliko god je Šarićeva povika na tradicionaliste bila, s obzirom na njegova stajališta, u poeziji i razumljiva i dosta prihvatljiva, jer je ta poezija doista do Kranjčevića, uz rijetke iznimke i bila najvećim svojim korpusom deklarativna i dekorativna, ono što Šarić traži u prozi dobrim je dijelom već bilo u toku: svjedoče o tome neki tekstovi Kozarca iz druge njegove faze, Gjalsko-

ga, kao i Leskovara. Šarić je tako ipak ostao na površini: osjetio je, u biti, problem tematike — i ništa drugo. Suprotstavljajući se oštro uskim tematskim interesima hrvatskih realista, koji su zaista ostali pretežno u okvirima »plemičke« problematike, on, izgleda, nije bio svjestan i činjenice da su mnogi pisci — kao i gore spomenuti — ostajući, istina, u uskim tematskim okvirima, ipak počeli pronalaziti nove stvaralačke metode, u prvom redu baš psihološku, u obradbi tih motiva.

No i pored svih primjedbi koje bi se mogle uputiti Šarićevu programu, ostaje nepobitna činjenica da on pionirski, zastupajući ideje »narodnosti« u idejnom, političkom smislu, u svojim zahtjevima — koji isto tako nesumnjivo proizilaze iz Masarykove škole — otvara neka nova pitanja i probleme u vezi s razvojnim procesima u hrvatskoj književnosti, ukazujući, u traženju puteva ka realistički objektivnom stvaralaštvu, na činjenično stanje hrvatske književnosti od ilirizma do devedesetih godina, koja se i tematski, i stilski, počela pomalo vrtjeti u zatvorenom krugu.

Na crti mladog Dežmana, a posebno Šarića kao predstavnika tzv. »praškog« pravca naših mladih našao se i Milan Marjanović, najmlađi među njima, no posve sigurno jedan od najboljih kritičara razdoblja moderne, posebno kao književno-kritički sintetičar. Polazeći prije svega od ruske kritike (Bjelinski, Dobroljubov), ali i od Brandesa i Tainea, on će, petnaestak godina poslije Šarića⁸ dakle već u smiraju moderne, kad se moglo početi sagledavati i u cjelini pređeni put mladih — dublje i složenije, a i objektivnije prići ocjeni prošlog, tradicionalnog u hrvatskoj književnosti.

Makar njegovi radovi nemaju obilježja programa ili manifesta u punom značenju te riječi, oni na neki način sažimlju temeljne misli »praške« grupe hrvatskih pisaca o tradiciji od koje su namjeravali krenuti dalje.

Tako na jednom mjestu u spomenutom članku Marjanović piše: »... Historija hrvatske književnosti u XIX. stoljeću ne može se pisati kao isključivo književna historija, već treba da se piše kao historija o hrvatskoj književnosti, o njenom postojanju, pribiranju, vježbanju i probijanju kroz sitan život i kroz teške prilike još mladog i nerazvijenog narodnog društva. U tom formiranju hrvatske književnosti u XIX. stoljeću imala su veću riječ i veći uticaj pitanja nacionalna, društvena i ideološka nego čisto književna pitanja...«. A tradiciju na koju se nastavljala hrvatska moderna Marjanović će kompleksnije od Šarića obuhvatiti i objasniti: »... Poezija osamdesetih godina nije doduše mnogo odudarala od ranije poezije, ni po obliku ni po sadržini, ni po inspiracijama,

⁸ Milan Marjanović, *Hrvatska književnost, njezin put i njezino obilježje*, »Bosanska vila«, Sarajevo 1912.

samo što je bila verbalno radikalnija i patetskija. Ona je istom u devedesetim godinama, s Kranjčevićem, prelomila sa starim formama i starim inspiracijama, dala nove forme i zanjela se novim inspiracijama. Novela i roman, naprotiv, mnogo su odskočili prema ranijim pokušajima i djelima te vrste. Novela i roman preuzeli su vodstvo u literaturi. Novela nije više idealistička i historijska; ona je socijalna, psihološka i realistička. Literatura je dignuta za nekoliko stepeni više. Njena pedagoška metoda nije više nastavnička i osnovna, već je slobodna, kao ona univerzitetskog profesora, jer je već i publika u posljednjim godinama Senoina života pokazala znakove veće zrelosti. Novelistika je mahom pod neposrednim utjecajem ruskih realista, a manje pod utjecajem francuskih pripovjedača; po tipovima koje obrađuje i po čitavom duhu daleko je više slovenska i hrvatska, nego što je bila ranija literatura koja je bila više retorički patriotska i sentimentalno narodska...«.

Jednom riječi, Marjanović je imao istančaniji osjećaj za književnost od Šarića. Težište je njegovih razmatranja, iako mu je polazna točka u isticanju narodnosti na socijalnoj osnovi u književnosti ista kao i u Šarića — ipak na onom što bismo mogli nazvati »literarnošću« književnog djela. Osjećajući u toj našoj devetnaeststoljetnoj literaturi svojevrсни sukob duha narodne umjetnosti i zapadne prosvijećenosti, uočivši u tome i znatnu prepreku za brži i kvalitetniji razvoj hrvatske književnosti — on od literature traži (i misli da je mlada generacija u tome djelomice i uspjela) sintezu europskoga i slavenskoga, realističkoga i artističkoga, skladno povezivanje prošlosti sa sadašnjosti i prije svega — razvijeni kriticism i potpunu slobodu stvaranja. Za Marjanovića je književnost, bez obzira na naglašavanje socijalne komponente, ipak ponajprije umjetnost, pa je s tog stajališta i pisao svoj članak, a to je, u daljnjem posljjetku, dovelo i do njegove osnovne teze: razlučivanja politike od umjetnosti. Hoće se, veli Marjanović, u literaturi europejizacija, a u politici nacionalizacija.

Time je Marjanović zatvorio kritičarski krug »praške« grupe: ono što su počeli Dežman i Šarić, on je, s određene distancije i s manje subjektivnog žara uočio, rekli bismo, objektivno kritički, temeljna obilježja hrvatske književnosti u trenutku kad se ona počela oslobađati svoje uloge prosvjetitelja i odgojitelja, te postajati samostalnim, autonomnim subjektom u umjetnosti.

4.

Druga grupa mladih pisaca hrvatskih koja se literarno formirala u krugovima bečke i Münchenske secesije — mnogo je radikalnija od praške grupe u nazorima o književnosti. Ne osvrćući se gotovo uopće izravno na tradicionalno stvaralaštvo (što su pred-

stavnicu praške grupe opet često činili), ova grupacija mladih neposredno iznosi svoje teze o umjetnosti i samim tim tezama posredno tradicionalnu literaturu proglašava zastarjelom. Treba ipak spomenuti da i ovi pisci, unatoč tome što imaju radikalnije nazore o književnosti, ipak, posebno neki od njih, prihvaćaju i neke postavke one umjerenije praške grupe. To je prije svega — što je i prirodno — zahtjev za potpunom slobodom stvaranja, ali isto tako i shvaćanje književnosti kao izraza narodnog duha i značaja. Tako će, primjerice Dežman (što nije ni čudno jer dolazi iz praške sredine!) ustvrditi: »Mi trebamo razvitih individua koji žive životom svog naroda, koji pojme sadanje narodne potrebe, ljudi slobodnih u duši svojoj«, ali čak i A. G. Matoš, koji dolazi iz treće, pariške sredine, artist i simbolist, smatra također da »... Naša lijepa knjiga mora prije svega biti narodna, jer je narodna pjesma temelj naše pismenosti, estetična kao djela najnepomirljivijeg artizma. Duh hrvatski je par excellence i od rođenja estetičan. Naša knjiga mora biti u čisto hrvatskom duhu...«.

Ta tzv. bečka grupa (osječko-zagrebačka) kojoj se 1898. pridružio i Milivoj Dežman Ivanov svoje je stavove, dakako, pod utjecajem tadašnje bečke secesije i njezinih najznačajnijih predstavnika (Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler) izložila ponajprije u svom bečkom časopisu »Mladost«.⁹ I njezini su osnivači na kraju 1897. izišli s pozivom na pretplatu iznizivši neke temeljne postulate svoga shvaćanja umjetnosti. Evo samo nekoliko misli iz tog proglasa:¹⁰ »... No malo imade do sada književnih proizvoda koji su potekli iz poimanja novih težnja, proizvoda, te bi odavali štovanje boli što tište i uznemiruju današnjeg čovjeka... Što je mlado, što pokazuje istinito čuvstvo, to neka bude za nas. Što nije istinito, na duši istinito, što odbijamo. Ne trebamo surovosti štoono se licemjerno ogrće plaštem morala i konvencionalnih zakona; nama treba živog srca, istinitog čuvstva... Ne treba da naši pisci oponašaju strance, već da primu u se slobodu kojom diše nova književnost Zapada i Sjevera, koja treba da obodri i prosvijetli one koji čute u sebi težnju kako bi stvorili misli prema prirodnome nagonu... Pošto će se »Mladost« baviti oko pitanja modernoga života, neće pustiti s vida znanstveno nastojanje oko upoznavanja istine čovječje duše i njenih kulturnih odnošaja prema prirodi i prema društvu.«

Već u uvodu 1. broja 1898. Milivoj Dežman Ivanov se gotovo izravno nastavlja na svoju poetsku poruku kojom je započeo i

⁹ »Mladost«. Smotra za modernu književnost i umjetnost. Knjiga I, sv. 1—6. Odgovorni urednik: Fran Podgornik. Beč 1898.

¹⁰ Poziv (Proglas) »Mladosti« objavljen je u »Vijencu«, XXIX, br. 51, str. 823—724, Zagreb, 18. prosinca 1897.

svoj programski članak u »Hrvatskoj misli!¹¹ »... U svakome od nas, a i dubini duše čitavog ljudstva, jest neka težnja da sanjarenjem zaboravimo na brige i boli. U tihom kutiću duše naše jest nevidljivo vrelo što tajanstveno žubori, šapćući nam o tajnama duše naše i svemira vječnog. Mi hoćemo da zatomimo taj šapat, no ipak, čim prevlada šutnja — evo opet sjetnih želja, tihe čežnje za nečim što nije prolazno ko ljudski život... Sensitivni, sjetni, gotovo mistici! Naoko čine se slabi kraj snažnih pojava naturalističkog smjera, no zavririmo li im dublje u dušu, vidimo da to nije propadanje, nego da su to preteče nove snažne erupcije. Toliko puta je kušalo ljudstvo u titanskom prkosu da juriša svemir, da ga osvoji, i uvijek je pobijeđeno klonulo zemlji. I opet se diže da prodre u otajnost, da osvoji sreću postigav — vječnu ljepotu.« — piše Dežman kao geslo svemu onome o čemu i kako bi trebalo pisati u »Mladosti«. Međutim, na tom uvodu i ostaje sve: kritike u »Mladosti« osim još jednog značajnijeg priloga Ivanova u kome crta portret Ksavera Šandora Gjalskog, te Jenyjeva članka o Vereščaginovu slikarstvu, kao ni teorijskih pokušaja, pa makar i u formi programa, ili pokušaja najave određene poetike — nema, izuzev nekoliko nebitnih polemičkih člančića uredništva (s Kerubinom Šegvićem, na primjer). Uostalom, nakon šestoga broja, već početkom travnja 1898. »Mladost« se i potpuno ugasila.

5.

Godina 1898. značajna je u hrvatskoj književnosti ponajmanje iz dva razloga: to je godina povratka mladih hrvatskih intelektualaca, pisaca, u Zagreb nakon prisilnog izgnanstva provedenog u Pragu i Beču, a ujedno te se godine održala prvorazredna kulturna manifestacija: prva izložba Društva hrvatskih umjetnika. Tim povodom izdan je i almanah »Hrvatski salon«¹² u kome su uz reprodukcije s izložbe objavljeni i književni radovi mladih pjesnika (Nazor, Mihovil Nikolić, Domjanić, Begović) te prozaista, uglavnom u žanru crtice (Boroštha, Nehajev, Tucić, Livadić i drugi), no za našu temu najbitnija su dva teksta: objavljivanje pisma »starog« Ksavera Šandora Gjalskog (»Pozvan od prijatelja...«) koji oduševljeno pozdravlja mlade: »... Mene poglavito i najviše veseli što vidim da ste moderni i razumijete svoju dobu — pak vašu hrvatsku umjetnost po tom stavljate u isti red s umjetnošću vascijelog naprednog svijeta« — jer je prošlo vrijeme »... kad se je moglo držati da je umjetno djelo izvrsno, ako koristi izravnim

¹¹ (Dežman Milivoj: *Uvod*), »Mladost«, br. 1, str. 1—2, Beč 1898.

¹² »Hrvatski salon«. (»Prigodni spis« u povodu prve izložbe Društva hrvatskih umjetnika). Svezak 1—4. Izd. Društva hrvatskih umjetnika. Urednik: Milivoj Dežman. Zagreb, prvi svezak u prosincu 1898, a ostala tri u 1899. (siječanj—ožujak).

utjecajem i direktnom riječi narodnom našem nastojanju za očuvanje naše narodnosti...« — te prvi programski, manifestni članak Milivoja Dežmana Ivanova s indikativnim naslovom *Naše težnje*.¹³

Naime, svi dosadašnji »programi« (i prvi Dežmanov i Šarićev) uglavnom su se više svodili na kritički odnos prema starom, tradicionalnom, negoli što su izricali vlastite stavove i vizije za budućnost. Tek sada, u »Hrvatskom salonu« Dežman piše prvi pravi programski članak svoje generacije.

Odbacujući primjedbe i napade nekih tradicionalista koji »mlade« proglašiše izdajnicima, odmetnicima i nemoralnim potkupljenicima, Dežman ističe da se njegova generacija ne postavlja kritički prema tradicionalistima »iz objesti, nego iz nužde«, jer ne može prihvatiti glorifikaciju i fetišizaciju prošlog, nego ide ususret Europi i modernoj europskoj misli i umjetnosti. Suvremeno vrijeme, ističe Dežman, traži i druga sredstva i druge načine borbe. Upravo zato on izrijeком napominje: »... Gesla i riječi prijašnjih decenija nijesu mogli ovladati našim dušama. Duh vremena je silio naprijed, samo mi da prisizemo na stare formule? Mi smo ih se odrekli, ne iz objesti, nego iz nužde, prvo, jer se ne možemo zagrijavati i žrtvovati svoj život za prošlost gdje mislimo na budućnost, svjesni smo sadašnjosti; drugo, jer vidimo svi — ne samo mi mladi — da s onim starim formulama nema pobjede za narod. Davorijama i romantično-idealnim glorifikacijama nikog ne ćemo potaći na rad...«.

Izdvajajući na prvo mjesto individualnost kao temeljno izvorište čovjekove slobode, Dežman posebno naglašava da čovjek po svojoj prirodi nije samo društveno uvjetovano biće, nego ima i svoj unutarnji, duševni život: »... Moderna nastoji obuhvatiti cijelog čovjeka, ona teži za sintezom idealizma i realizma, ona hoće da nađe sredstvo kojim bi čovjek najbolje i najljepše mogao izraziti svoje biće i zadovoljiti svojem pozivu. Ona ne otklanja ni jedan osjećaj, nijednu misao, jer se bori za prava pojedinca, kao što i zahtijeva od pojedinca da bude svoj. To je glavno načelo moderne — po mom shvaćanju, a sve što se naziva simbolizmom, dekadentizmom, dijabolizmom itd. — to je samo želja svjetskih registratora da strpaju pojedine individue u stanovite etiketirane pretince...« — piše Dežman, naglašavajući kako svaki progres u društvu ovisi jedino o slobodi individualne ličnosti s punim i nesputanim pravom da djeluje onako kako joj to vlastite emocije i misao sugeriraju. Dežman i ovdje, uprkos svemu, nije isključiv: on ne zanemaruje i ne negira, kad je riječ o književno-

¹³ Ivanov (Milivoj Dežman), *Naše težnje*, »Hrvatski salon«, sv. 1, str. 8—9, Zagreb 1898.

sti, i neke prošle stilske koncepte i formacije, posebno kad je riječ o realizmu, jer je on »... nedvojbeno utro tom shvaćanju (da svatko živi svojim životom, *op. moja*) puteve, on nas je naučio gledati svijet, i, štoviše, on je dao pravi temelj umjetničkoj tehnici...«. Dežman jednako tako uvažava i kategoriju naroda, smatrajući da je čovjek korijenski vezan za svoje narodno biće, pa svoj program, u biti poziv drugačijem shvaćanju i pristupu umjetnosti, i završava naglašenim zahtjevom ne samo za stvaralačkom slobodom i slobodom individualnosti («Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada ni jednoj školi»), nego istodobno i apelom koji praktički pomiruje individualno i opće: »... Mi trebamo razvitih individua koji žive životom svog naroda, koji pojme sadanje narodne potrebe; ljudi slobodnih u duši svojoj. Mi bismo htjeli da naši mladi umjetnici i književnici budu takvi, zato tražimo za njih slobodu, neka žive i kažu sve što osjećaju — ako su umjetnici u duši, bit će im djela umjetnine — i kao takve koristit će narodu. Narodu se ne koristi po nikakvim pravilima, receptu, šablona, nego tim da mu se posveti sav rad. Sad kad su na početku svog života i rada, sad im dajmo čim više slobode i djela njihova neka govore za njih...« — završava Dežman svoj programski članak u »Hrvatskom salonu«.

Poslije »Mladosti« i »Hrvatskog salona« modernisti ostaju praktički bez svog časopisa gotovo dvije godine: do pojave »Života«.¹⁴ U međuvremenu oni se, ne toliko kritičkim, koliko poetskim i novelističkim tekstovima, javljaju najviše u »Vijencu« i sarajevskoj »Nadi«.

U vrijeme kad se pojavljuje »Život« kao glasilo mladih odnosno »Društva hrvatskih umjetnika u savezu sa nekolicinom hrvatskih književnika«, stasali su već do pune zrelosti mnogi pisci iz generacije mladih (Vidrić, Nikolić, Domjanić), a Begović i Nazor iznenađuju 1900. svojim prvim knjigama (*Knjiga Boccadoro, Slavenske legende*), iste godine u kojoj i Matoš objavljuje već drugu zbirku pripovijedaka *Novo iverje*. Beletristička produkcija, jednom riječi, toliko je već osnažila i umjetnički se potvrdila u svom impresionističko-simbolističkom pohodu, da, zapravo, više i nije bilo potrebe za posebnim programskim napisima. Ipak, u »Životu« će Dežmanovu liniju poimanja umjetnosti nastaviti s nekim novim akcentima Branimir Livadić. Premda najstariji među svojim vršnjacima, najkasnije se javio u javnim književnim listovima.¹⁵ Studirao je u Beču još prije dolaska grupe mladih iz Za-

¹⁴ »Život«. Mjesečna smotra za književnost i umjetnost. Knjiga: I—III. Glasilo Društva hrvatskih umjetnika u Zagrebu i Slovenskog umjetničkog društva u Ljubljani. Urednici: Milivoj Dežman i Srđan Tucić (za knj. III, sv. 4—6). Zagreb 1900—1901.

¹⁵ Vidi u citiranoj knjizi Stanislava Marijanovića (str. 118).

greba (1895, kad se mladi u Beču pojavljuju, on je već završio studij filozofije i vratio se u Zagreb), pa tako nije ni imao izravnog kontakta s »Mladošću«, osim što je u njoj objavio samo jednu crticu.

Svoje stavove, manifeste i programe Livadić objavljuje na stranicama »Života« (u vrijeme urednikovanja Milivoja Dežmana, s kojim je bio dobar prijatelj i suradnik još u đačkim klupama). Prvim kritičko-manifestnim tekstom *Hrvatska književnost i siromaštvo*¹⁶ on se praktički nadovezuje na slična razmišljanja o hrvatskoj književnosti, o književnicima i njihovoj siromašnoj naobrazbi, o čitalačkoj publici, te uopće o neslobodi stvaranja što osiromašuje literaturu najviše, dakle na razmišljanja kakva su u svojim programima doticali i Šarić i Dežman. Siromaštvo hrvatske književnosti Livadić prije svega vidi u njezinu zatvorenom krugu u samu sebe zbog čega zaostaje za europskim literarnim tokovima: »... Naša se književnost još vazda nije kadra oteći utjecaju romantizma iz prve polovice našega stoljeća. Roman još vazda sjeća na Waltera Scotta i njegove učenike kod nas, lirika na pjesme iliraca koji su bili pod dojmom poglavito njemačkih pjevača slobode, drama na retoričke tirade Šilerovih mladenačkih djela...« — zaključuje Livadić. Da je hrvatska književnost upravo takva kakvu je on vidio, naglašavajući da je jednostrana, idealizirana i plačljiva, daleko od stvarnog života i realizma, a u drugom redu opet previše individualizirana — Livadić pronalazi osnovne uzroke u društveno-političkoj situaciji Hrvatske. Umjesto da se u potpunosti posvete književnosti, da žive s njom i od nje, književnici su prinuđeni ići u činovnike, pa su na taj način vezani za političke stranke koje ih sputavaju u slobodi stvaranja. A sve to i književnost i društvo temeljito osiromašuje.

U određenom se smislu i drugi Livadićev članak *O najnovijoj hrvatskoj književnosti*¹⁷ nadovezuje na prvi. U prvom članku pod lupu svoje kritike stavlja dotadašnju književnost, uglavnom hrvatskih realista, a u ovom drugom govori i o stvaralaštvu svoje vlastite generacije.

Valja odmah reći: Livadić se i prema njoj postavlja kritički. Njegov najveći prigovor književnoj produkciji mladih leži u tvrdnji da u njihovu stvaralaštvu ima previše egoističkog individualizma, individualizma koji je sam sebi svrhom: »... Individuum dojmīt će se tek onda svoga i budućih vjekova kad budu njegova djela nosila ne samo biljeg njegove osobitosti nego kad budu zahvaćala čuvstva i misli svega čovječanstva u nekoj intenzivnosti i plas-

¹⁶ Branimir Livadić, *Hrvatska književnost i siromaštvo*, »Život«, knj. I, br. 5, str. 168—172, 1900.

¹⁷ Branimir Livadić, *O najnovijoj hrvatskoj književnosti*, »Život«, knj. II, br. 5, str. 172—174, 1900.

tičnosti koja se daje jedino silnom individualnošću postignuti...«, piše Livadić i završava: »Nije dosta da su čuvstva što ih prikazuje veliki pjesnik velikom plastikom u tančine prikazana, ona mora da nose još izim toga i obilježje istinitosti i iskrenosti. To im obilježje može dati samo silan individuuum, ali zato ta čuvstva ipak moraju biti opća, ljudska...«.

Livadić tako otvara novi problem: individualnost nije sama sebi svrhom, premda je nužna pretpostavka za dobro književno djelo. Uvodeći kategoriju općosti, ljudskosti, Livadić postavlja bitno pitanje odnosa: nacionalno-univerzalno. U ovom članku on ga još samo naslućuje. Razradio je taj problem u svom najboljem programskom članku: *Za slobodu stvaranja*.¹⁸

Kao osnovni preduvjet za kreiranje umjetničkog djela Livadić postavlja zahtjev za potpunom slobodom umjetničkog stvaranja: bez te slobode, a to znači bez mogućnosti da se pisac izrazi do kraja iskreno i istinito — bez obzira na zadane društvene, političke i moralne konvencije — nema dobrog ni velikog umjetničkog djela. A umjetničkim djelom Livadić smatra samo onu literarnu tvorevinu koja realizira ljepotu, jer je ona »u umjetnosti prvo i glavno«. Prikazati ljudsku dušu što je za Livadića sinonim za najdublja čovjekova osjećanja, njegove najtananije senzibilitete — to je, zapravo, ljepota, to su najveći mogući dometi što ih jedan umjetnik uopće može postići: »... Ljudska duša, taj najsilniji misterij svega bivstva, to najuzvišenije, najbolje i najsvetije što nam je dala priroda, ljudska duša neka bude predmet svega našeg umjetničkog rada. Svagdje gdje god se javlja, budi prigušeno tajnim čuvstvom, budi glasno u povicima sreće i blaženstva, svagdje neka je traži umjetnikovo oko. Dok god bude njegovo opažanje ispravno, njegovo prikazivanje iskreno, istinito, istini dolično, bit će i njegov uspjeh siguran. To je, bez sumnje, najdublja tajna ljepote« — zaključuje Livadić.

Treba, dakako, dobro shvatiti Livadićevo poimanje »duše«. Ona nije totalna apstrakcija, samo plod individualističke mašte, ili tek jedan dio čovjekove ličnosti, jer čovjek je neraskidivi dio prirode, svijeta. Upravo Livadićev kritički stav prema individualizmu mladih, kritika je svih onih koji su »dušu« i »ljepotu« tražili samo u svojoj vlastitoj osobi. Livadić, naime, polazi od stajališta da je čovjek kao dio prirode dužan (kao stvaralac posebno) svoja osjećanja izražavati tako da ona budu istodobno i opća a ne samo njegova. Što više ljudi u pjesnikovim osjećanjima pronade i svoje vlastite — to je njegovo djelo umjetnički snažnije. Zato Livadić i tvrdi za pjesnika: »I čim su njegova lica i njihova čuvstva bliža prirodi, a ne samo njemu, tim je njegovo djelo veće... Ne stoji

¹⁸ Branimir Livadić, *Za slobodu stvaranja*, »Život«, knj. II, sv. 6, str. 204—210, 1900.

veličina dojma u osobitosti, nego u općenitosti misli.« Ne treba, naravno, iz toga zaključiti da je Livadić protiv individualizma: on samo ne želi da individualizam bude svrhom, nego sredstvom. Ljepotu čine i duša i tijelo, kaže Livadić na jednom mjestu, jer jedno i drugo zajedno čine ono što zovemo prirodom. Umjetnost je, prema tome, univerzalna, kozmopolitska, jer osjećaji i istina ne poznaju nacionalnih granica, a umjetnost ne može biti ni moralna ni nemoralna: ona jest ili nije umjetnost.

Sada je lakše shvatiti i Livadićev otpor samo nacionalistički orijentiranoj književnosti, kao i njegovo negodovanje protiv onih koji su kategoriju morala unosili kao umjetnički kriterij: »... A što je (ta) ekstaza drugo nego čisto čuvstvo ljepote, čuvstvo pročišćeno, bistro poput kristala. U takovom čuvstvu nema ni traga moralnosti ili nemoralnosti, tu pred nas izlazi Venera, rođena od pjene morske, a tko bi je htio pokriti plaštem, nabacio bi se na nju blatom!« — smatra Livadić i nastavlja: »... ne, ni močvare nisu kadre da oduzmu išto ljepoti vidika, u onoj cjelovitosti u kojoj ih priroda izlaže, one su bitan dio njene ljepote. I život ljudski, prikazan sa svim svojim mračnim stranama, i on je veličajan. Tko toga ne vidi, ne stoji dosta visoko, nešto zastire njegov vidik...«. Pojednostavljeno rečeno: jedini kriterij koji Livadić priznaje u umjetnosti je kriterij umjetnički: »Samo prikazivanje života ljudske duše mora imati u sebi dovoljno čara da svlada sve druge dojmove. To je ono što se veli: način pjesnikova prikazivanja...« — zaključuje Livadić.

Od svih pisaca modernističkih programa i manifesta Livadić je u svojoj generaciji nesumnjivo najdosljedniji u zahtjevima za autonomnošću književnosti, umjetnosti uopće, a i najzahtjevniji je u isticanju estetskog kao temeljne značajke umjetničkog djela. Njegova razmatranja fenomena umjetnosti i umjetničkog u tom su se smislu najviše približila suvremenoj estetskoj misli i teoriji na prijelazu stoljeća u Europi.

6.

Književni programi najčešće sadrže generacijski obračun s tradicionalnom literaturom, viđenje aktualnog trenutka i pokušaj stvaranja nove poetike: kako u smislu umjetničkog izraza tako i u otvaranju novih tematskih i motivskih obzora.

Uopćeno govoreći, i programi i manifesti hrvatskih modernista nisu u bitnim intencijama iznevjerili to, gotovo bi se moglo reći, pravilo. Ipak, specifičnosti naših književnih zbivanja tokom 19. stoljeća morale su se odraziti i na specifičan način u programima mladih. Prvo što upada u oči jest činjenica da gotovo apsolutno težište naši modernisti u svojim programskim istupima stavljaju na frontalni obračun s tradicionalnom hrvatskom književnosti cijelog 19. stoljeća, posebno onom nakon pedesetih godina. Prigovo-

ri su bili, uglavnom, dvojaki: s jedne strane, uporno ponavljanje uskih tematskih interesa (rodoljublje, prije svega, pa »politizirane« teme) dovelo je do stagnacije i osiromašenja literature i po-manjkanja novih i svježih ideja; s druge strane, nedovoljno poznavanje europskih književnih kretanja učinilo je da se hrvatska književnost sve do pojave mladih praktički nije uspjela osloboditi pseudoromantičnih stilskih obilježja i prenaplašene utilitarnosti. Mnogo se manje programi mladih bave vrednovanjem i osvrtima na vlastito stvaralaštvo, a da o nekim značajnijim teorijskim pitanjima i ne govorimo.

U našoj ocjeni onoga što su modernisti u svojim programima izricali, treba poći od nekih objektivnih činilaca koji su izravno uvjetovali takav pristup književnosti u kojem su obračuni s prošlim bili mnogo istaknutiji od vizija budućega.

Hrvatska je književnost u svom atipičnom razvoju, gledajući je u usporedbi s literarnim procesima u Europi na kraju stoljeća — dakle u trenutku pojave mladih — tek počela oblikovati svoj realistički stilski model, istodobno još uvijek prepun romantičarskih karakteristika, pa je bilo sasvim razumljivo da je borba za realizam još uvijek, i na kraju 19. stoljeća, trajala i bila vrlo aktualna, težeći k potpunom ostvaraju realističke stilske formacije. Nadalje, književna kritika osamostaljuje se u nas tek s pojavom generacije realista (Ibler, Pasarić, Čedomil, Politeo), a Turgenjev je jedini značajni pisac (uz rubno upoznavanje sa Zolom) koga se kod nas sukcesivno prevodi. I kritika, i poznavanje europske književnosti bili su u trenutku pojave mladih još, može se reći, u samom zametku, pa su mladi — htjeli, ne htjeli (Šarić je prvi upozorio kako u nas uopće nema teorijske literature) — morali posegnuti za autoritetima kao što su bili Taine, Brandes, Bjelinski — dakle nosioci realističke stilske koncepcije! Neprestano naglašavanje potrebe za individualnošću, kao i potpunom slobodom stvaranja, što se kao bitna nit provlači kroz sve naše modernističke programe, nije bila nikakva književna teorija, već izrazito društveni aspekt razrješavanja pitanja svrhe književnosti: spoznaja da umjetnost treba konačno odvojiti od politike! To je, ujedno, značilo: osloboditi se odgojne, prosvjetiteljske funkcije književnosti, priznati joj pravo na autonomnost.

No to još uvijek nije značilo raspravljati o biti umjetnosti: o estetskoj kategoriji, o problemima umjetničkog izraza, o stilu, o svemu onome što zovemo unutarnjim zakonitostima književnog djela. Drugim riječima, pisci modernističkih programa zastali su na stubi s koje je upravo trebalo krenuti u onakva razmatranja smisla književne umjetnosti kakvu je suvremena europska teorijsko-estetska misao razvijala: od Hegela do Crocea.

Jedini je Branimir Livadić bio blizu prekoračenja tog Rubikona, da ne spominjemo izvanserijskog A. G. Matoša. No Matoš, koji

je ponajbolje od svih svojih generacijskih vršnjaka poznao moderna kretanja,¹⁹ napajajući se na pariškim parnasističkim i simbolističkim izvorima, nije pisao programe. On je svoj program ugrađivao u vlastita beletristička djela (ako prihvatimo njegovu misao da je i kritika beletristika), ali je svojevrsni paradoks da Matoševe posve moderne pristupe književnom djelu ostvarene u njegovoj poeziji i novelama, kao i kritici i feljtonistici, nisu dosegli pisci naših programa: zaostajali su u svojoj teoriji za stvarnom literarnom praksom u nas!

Više sluteći no formirajući moderne književnoteorijske sustave, mladi su u svojim programima zastali na perifernim, zapravo izvanliterarnim problemima (problem slobode stvaranja, odnos politike i književnosti, umjetnosti), ali te spoznaje temeljna su pretpostavka za početak razmatranja čisto estetskih pitanja. Intuitivno tek sluteći neka rješenja — mladi su ostali na pola puta, opterećeni još nekim neriješenim bitnim osmišljajima realizma kao stilske formacije, koje je trebalo najprije prebroditi i riješiti da bi se uopće stiglo do početka utvrđivanja jezgre modernog umjetničkog izraza. Ta pitanja, međutim, ostala su u nasljeđe slijedećoj generaciji na čelu s A. B. Šimićem i M. Krležom.

ZUSAMMENFASSUNG

PROGRAMME UND MANIFESTE DER KROATISCHEN MODERNE

Programmatische Texte der Generation der »Jungen« haben zwei Quellen: einerseits Prag, wo Ende des 19. Jahrhunderts Masaryks Konzept der realistischen Politik vorherrschend war, und andererseits Wien, Mittelpunkt der modernistischen Sezession (Hermann Bahr). Der gemeinsame Leitgedanke aller Autoren von Programmen war der Widerstand gegen das traditionelle Schaffen und seine zu stark betonte aufklärerisch-erzieherische Rolle und Funktion. Modernisten verlangen, daß die Literatur anstelle der leerlaufenden Vaterlandsliebe ihre Aufmerksamkeit der individuellen Psychologie des Menschen widmet, wobei Vertreter aller Gesellschaftsschichten erfaßt werden sollten (Šarić, Marjanović), oder anders gesagt, daß man Literatur von Politik trennen mußte. Es wird absolute *Schaffensfreiheit* verlangt, Ästhetizismus, Respektieren der *Individualität*, Universalismus statt engstirnger Vaterlandsliebe, allgemeinmenschliche Thematik (Dežman, Livadić). Nun aber: wegen atypischer Entwicklung der kroatischen Literatur, der es noch nicht gelungen war, den realistischen Stilkomplex voll auszubauen, als sicher, unter dem Einfluß europäischer Literaturprozesse bereits auseinanderzufallen begann, sind auch die Modernisten nicht ins ästhetische Extrem gelangt. Taine, Bjelinski und Brandes als ihre Vorbilder unter den Kritikern wählend, bleiben sie auf halbem Weg: sie verlangen, daß die Autonomie der Literatur respektiert wird, betonen jedoch zugleich, daß die Literatur das Wesen der kroatischen Nation auszudrücken hat.

¹⁹ Vidi rad »*Poetika*« Antuna Gustava Matoša u knjizi: Miroslav Šicel, *Ogledi iz hrvatske književnosti*, str. 5—200 (89—96), Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1990.