



Croatica XXII (1991) — 35/36 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Jože Pogačnik

HRVATSKA MODERNA I KNJIŽEVNOSTI ZAPADNOEUROPSKOG KRUGA

UDK 886.2



Rasprava raščlanjuje najprije terminološka određenja književnih dimenzija moderne. Taj je dio analize izveden prvenstveno na primjerima iz jednoga specifičnog toka u pjesništvu S. S. Kranjčevića. Terminološka i idejno-estetska analiza tek su podloga za proučavanje interferencija do kojih je u sklopu moderne došlo između svjetske i hrvatske književnosti. Ustanovljeno je: a) kontakti su heterogeni i zahvaćaju pobude iz književnosti od romantizma do moderne, i b) od modernih književnosti hrvatskoj su književnosti u recepciji najbliža romanska književna djela. Hrvatska je književnost stabilizirala jedan središnji sloj dekadentne i simboličke književnosti; od nje dalje počinje polifunkcionalan književni prostor koji je značajka duhovnog stvaralaštva u XX. stoljeću.

Pojam »moderna« u hrvatskoj književnoj povijesti izaziva brojne nedoumice i postavlja stanovita pitanja koja su periodizacijske i sadržajne prirode. Različiti istraživači, kao prvo, nisu složni u tome na koje se točno vremensko razdoblje taj pojam odnosi. Kao početna godina istaknuta je 1895. ili 1897. (I. Hergešić), 1898. (M. Cihlar-Nehajev, A. Flaker) ili 1900. (A. Flaker), dok se kao zaključna uz 1914. javlja i 1910. (D. Prohaska), 1912 (I. Nevistić), 1917. (A. Flaker), 1918. (S. Ježić), pa čak i 1923 (V. Lunaček, I. Hergešić). Svakako su za pitanje relevantnija mišljenja istraživača koji su modernu istraživali cjelovito. V. Flaker, tako, govori o terminu »hrvatska moderna« koji obilježava »stilsko razdoblje hrvatske književnosti od 1890. do 1914«, M. Šicel stavlja početak u 1892. godinu, a donja mu je granica završetka 1916. godina. N. Brozović-Košutić odlučuje se za »književno razdoblje od svojih dvadesetak godina« (1895. do 1914. godine), a istraživač koji je proučavao djelotvorne estetske doktrine i škole (Z. Posavec) govori o intervalu »od oko 1890. do 1910.«, ali karakteristično dodaje da će, ipak, »tu i tamo doći u obzir koji spis kasnijeg datuma«.

Periodizacijska je šarolikost dodatno otežana razilaženjima oko sadržajnih određenja pojma »hrvatska moderna«. Najbolji je izraz te činjenice formulacija koju upotrebljava V. Flaker; taj pojam, prema njoj, »u povijesti hrvatske književnosti pokriva sve one stilske raznolikosti i struje od kojih nijedna nije bila toliko dominantna da svojim imenom obilježi razdoblje«. Pojam se »moderne«, dakle, u povijesti književnosti upotrebljava u pravilu kao oznaka za posebno razdoblje koje se u hrvatskoj kulturi, uzeto globalno, razvijalo između početka devedesetih godina XIX. stoljeća i prvoga svjetskog rata. Pojam »moderna« u to vrijeme nije oznaka za eksplicitno utemeljen literarni pravac ili struju; u tom razdoblju, naime, u središtu književnoga razvoja nije prevladavao samo jedan i jedinstven literarni pravac kojega bi adekvatna konceptualizacija njime bila izrečena. U tom se razdoblju pojavljuju pravci i struje koji se razvijaju istodobno, isprepleću se i prelaze jedan u drugi. Time svi pravci i sve struje toga razdoblja ipak sačinjavaju neakvu cjelinu kojoj pojam »moderna« odgovara. »Moderna« je, dakle, izrazito zbirni pojam za označeno vremensko razdoblje. Upotreba je toga pojma istovjetna upotrebi u europskoj književnopovijesnoj praksi. Ta ga je praksa upravo na kraju XIX. vijeka ponovo aktualizirala (prije toga, on je imao literarno razvojnu funkciju već u klasicizmu, prosvjetiteljstvu, romantizmu, dok je kod Baudelaira već označavao početke dekadence i simbolizma); aktualizacija je taj pojam, od početka, određivala kao promjenljivu kategoriju. »Moderna« je u svome praktičnom značenju postala naziv za književno-povijesno razdoblje s heterogenim literarnim sadržajima.

Pojam je »moderne« na kraju XIX. stoljeća ponovo inaugurirao 1887. godine E. Wolff; za njega je to bio naturalizam koji se

u razvoju književnosti pojavio kao reakcija na takozvani poetski realizam i na različite oblike postromantizma. H. Bahr njegovo je pojmovno određenje prenio na dekadencu i simbolizam, ali, također, i na impresionizam koji se u to vrijeme pojavljuje u sklopu naturalizma. Bahr tim pojmom prvi više ne misli samo na jedan literarni pravac; za njega je »moderna« pluralizam literarnih pravaca koji su se suvremenici, u usporedbi s realističkom tradicijom, činili novima.

Slična je problematika očita i u pokretu »moderne« u hrvatskoj književnosti. Njezinu unutarnju dinamiku i tematsko-idejni raspon ne može se svesti isključivo na jedan književni pravac; osnovna je karakteristika relativno zamršenoga razdoblja istodobnost i uzastopnost više literarnih pravaca. Njihovu je liniju razgraničenja moguće sagledati tek u povijesnoj perspektivi, a sastoji se, prema genetskim kriterijima, u tradicionalnosti ili inovativnosti književnih premisa. Među tim premisama imaju svoje legitimno mjesto naturalizam i realizam; realizam je slabije ekspliciran tako da ga je često teško razlikovati od naturalizma.

Središnji literarni pravac u sklopu »moderne« jest novi romantizam (neoromantizam). Taj se književnopovijesni termin upotrebljava u različitim značenjima naročito u hrvatskoj i slovenskoj književnosti, dok je europska znanost o književnosti, ipak, uspjela njegove sadržajne konotacije svesti na samo dvije razine. Prva razina pod novim romantizmom podrazumijeva cjelokupnost književnih pravaca koji su usmjereni protiv realističke i naturalističke tradicije (*fin de siècle*); to znači da ovamo pripadaju prije svega dekadencija i simbolizam (ali i, u posebnom smislu, impresionizam). Druga se razina utemeljuje na konstitutivna onoga književnog pravca koji proizlazi iz romantizma prve polovice XIX. stoljeća i koji njegove premise ne samo obnavlja, nego dalje razvija i radikalizira. Prvo je značenjsko polje pojma novi romantizam, dakle, zbirni pojam, drugo je polje za književnu povijest plodnije upravo stoga jer je sadržajno uže i kao takvo preciznije. U sklopu hrvatske »moderne« novi je romantizam, dakle, aktualizacija romantizma kakav se bio afirmirao u doba ilirizma. Riječ nije o pukom obnavljanju, »moderni« je, naime, razvila one dimenzije pojave koje su u prvoj polovici XIX. stoljeća ostale, iz objektivnih (društvenih i nacionalnih) razloga, neprihvaćene ili zakržljale. Novi romantizam ne treba istovjetiti s »modernom«; on je uži pojam, a odnosi se i genetski utemeljuje u opreci prema predaji prosvjetiteljstva i predromantizma, a naročito prema estetskom idealizmu i formalizmu postromantizma. Navedene recidive i premise kao prepoznatljivi stilski kompleksi strukturiraju hrvatsku književnost druge polovice XIX. stoljeća (razdoblje realizma). Novi romantizam je, ako gledamo globalno, povratak k izvornome romantizmu; stvaralac se na razmeđi stoljeća ozbiljno pita što je to značajno razdoblje iz prošlosti uopće htjelo reći. Taj se upit pojavio na obzoru europsko-

ga subjektivizma; na njegovim se temeljima razvio devetnaestostoljetni romantizam, dok je novi romantizam s početka XX. stoljeća posljednji pokušaj njegovih mogućnosti da odgovori na suštinska pitanja čovjekove društvene i individualne egzistencije. »Stari« je romantizam, dakle, početak novovjekovne drame, novi je njezin kraj koji za čovjeka završava tragično. U tome leži razlog da su granice između novoga romantizma s jedne i dekadence i simbolizma s druge strane relativno blage; moglo bi se čak reći da i dekadencija i simbolizam spontano izviru iz novoga romantizma kao radikalizacija upravo onih premisa koje su nastale na tragu i u obzoru europskog subjektivizma.

U književnoj je povijesti najviše zabuna i nedosljednosti vezano uz pojam impresionizma. Osnovna je činjenica od koje treba poći činjenica da impresionizam nije književni pravac u pravom smislu riječi, nego tek formalno-stilsko strujanje koje, za razliku od povijesno konkretnih i eksplicitnih književnih struja, možemo i moramo shvaćati ahistorično. Impresionizam je, a tako ga shvaća i europska znanost o književnosti, apstrakcija formalno-stilskih osobitosti književnosti koje se ne pojavljuju samo u jednome razdoblju ili jednome pravcu. Istina je tek da se impresionizam, shvaćen na opisani način, jače afirmirao u razdoblju *fin de siècle*, što znači u sklopu kasnoga realizma i naturalizma, dekadence i simbolizma i novoga romantizma u užem značenju riječi. Impresionizam i u tim pojavama, dakako, nije jedini stil, a to opravdava mišljenje kako čitavo razdoblje njime nije moguće ni izraziti ni označiti (tom je stilu suprotstavljen i ekspresionistički stil, shvaćen, dakako, u istovjetnom ahistoričnom smislu). I u hrvatskoj se moderni pojavljuje opreka koju u književnostima zapadnoeuropskoga kruga vrlo plastično predstavljaju opusi P. Verlainea (impresionistička dominanta) i A. Rimbauda (ekspresionistička dominanta).

U hrvatskoj moderni treba, prije svega, pažljivo iščitati što je u njoj udio pravih literarnih pravaca, a što su tek formalno-stilske osobine. Među pravcima se kao najkonstitutivnije sastavnice, uz već spomenute realizam, naturalizam i novi romantizam, pojavljuju dekadencija i simbolizam. I dekadencija i simbolizam čine dubinsku strukturu hrvatske književnosti na prijelazu iz XIX. u XX. vijek. Teza o tome da dekadencija i simbolizam pripadaju u dubinsku strukturu književnog razvoja u prividnoj je suprotnosti s činjenicom da u hrvatskoj književnosti tekstova koji bi bili izraziti predstavnici ili dekadence ili simbolizma ima, zapravo, neznatno malo. O dekadenci se može raspravljati tek na pozadini specifičnih tema i motiva koji funkcioniraju u osebujnoj duhovnoj atmosferi koja proizlazi iz eksplicitne estetike, a ostvaruje se u odgovarajućoj formi. Simbolizam, također, treba tražiti samo tamo gdje je prisutna posebna duhovnopovijesna i literarno-estetska osnova; za ta-

kvu osnovu potrebna je metafizika u smislu simbolističke transcendencije koja uvjetuje adekvatna ostvarenja na području motiva, tema i formi u književnom djelu.

Na prijelazu iz tradicionalne (građanske) slike svijeta u novu (modernističku) stoji jedan dio poezije S. S. Kranjčevića; u toj je poeziji došlo do aktualizacije stanja i do koncizne eksplikacije suvremenih nastojanja.

Kranjčevićeva se lirski produkcija, naročito u *Bugarkinjama* (1885), tako reći ni po čemu nije razlikovala od aktualnoga smjera ondašnjega hrvatskog pjesništva. Za to je pjesništvo karakteristična lirski paradigma za koju je najvidniji izraz bio A. Harambašić. Pjesnik koji je, prema vlastitim riječima, bio »nošen na narodnim rukama«, naročito je u *Slobodarkama* (1883) tematizirao čuvenu trijadu francuske građanske revolucije (bratstvo, jednakost i sloboda), što je bilo uvjet za svestranu recepciju njegovih stihova u (malo)građanskoj klasi koja u to vrijeme doživljava značajnu društvenu promociju i afirmaciju. »Ovakva Harambašićeva lirski stranačkih pravaških davorija i zdravica stajala je u znaku one malo-građanske slikovitosti kakvu je Rendić isklesao deset godina kasnije u mramoru na Starčeviću grobu u Šestinama: Hrvatska koja stoji nad ruševinama svojih prava, a lav kao simbol snage i prkosa spava nad poveljama, pečatima i latinskim natpisima kraljevine«. (I. Frangeš).

Kranjčević se nadovezuje na takav nacionalni i romantičarski patos; iz njega preuzima karakteristično metaforičko blago i globalni stav koji su genetski vezani prvenstveno za romantičarsko podrijetlo. U tome je smislu instruktivan dvostih iz pjesme *Hrvatskoj majci*; u njemu pjesnik kaže: I pričaj njemu: kakva bje nam slava, / I pričaj, njemu: na što sad smo spali . . . Tu, prije svega, postoji kontrast između sadašnjosti i prošlosti — prošlost je bila lijepa (slavna), sadašnjost je ružna (neslavna) kao i tipična regresija u prošlost, a veza između oba povijesna segmenta nalazi se u alegoričnoj, ne više slavenskoj, nego hrvatskoj majci koja je, kao kontinuitet života, postavljena da bude, preko pamćenja, i kontinuitet povijesti.

Pjesnik, dakako, u takvome svom nastojanju ide i dalje. Khuenova je tiranija u Hrvatskoj otvorila i problematizirala čitav niz društvenih i političkih pitanja. Kranjčević ih zapaža; pa tako, konstatira, na primjer, da je zloba temeljna sila međuljudskih odnosa (*Malenim velikanom*), a materijalistički pragmatizam njihov pokretač (u prigodnici *Na odru Staroga ljeta* nalazi se tvrdnja da »trbuh ti je kutić neba«). Sve su takve kvalifikacije, dakako, s onu stranu pjesnikova svijeta, što znači da Kranjčević prihvaća tezu o disharmoniji između stvarnosti i njezina ideala. O stvarnosti pjesnik ne govori neposredno i često, ali, usprkos tome, ipak dovoljno i razložno. U njoj ga obuzimaju gnušanje i odvratnost, ispunjava ga

očaj, okružuju crne tmine; ljudi su čopor koji živi u truleži, istina ih zbunjuje, u životu vladaju ubice duša, glavnu riječ imaju filistarstvo i frazerstvo, dok nad svime plove minorni osjećaji i djela slabića.

Ovakvo je nezadovoljstvo stvarnošću eksplicirano na području religije, filozofije, književnosti, i, prirodno, društva i njegova povijesnog trajanja. Kranjčević stoga predlaže čovjeku, vremenu i svijetu da uđu u sebe i da u svojoj subjektivnosti potraže onaj tajni izvor koji će učvrstiti život na novim osnovama. Pošto je, prema njemu, objektivni prostor zloupotreba, a aktualno vrijeme laž, razumljiv je i pjesnikov silovit obračun u koji se upušta.

Drugi dio pjesnikova htijenja, traženje idealnoga svijeta, u to vrijeme još nejasno fiksiran, čine pojmovi kao što su žudnja, čežnja i glad srca. Kranjčevićev *exodus*, dakle, prvotno je upravljen k svijetu neke imaginarne idealne subjektivnosti, koja se ubrzo počinje djelotvorno koncentrirati i usmjeravati.

Kranjčević je već u prvoj fazi svoga stvaranja u egzistencijalnom položaju izlaska. U njegovu je pjesništvu time nastao prijelom koji je podijelio čovjekovu generičku i socijalnu dimenziju na dva pola. Na jednoj je strani svijet društva koji se utemeljio na posebnom svjetonazoru i pragmatičnom literarno-pedagoškom sklopu vrijednosti. Kolizija s građanskom liberalističkom i pozitivističkom praksom XIX. stoljeća našla je svoj suprotni pol u čežnji za osmišljenim svijetom u kojem bi bili prisutni visokoumnost misli, čistota djelovanja i vjerodostojnost vrednovanja. Iz poricanja društva svoga vremena i sebe kao dijela toga društva, poteklo je traganje za osobnom orijentacijom, vlastitom nevinošću i individualnom izvornošću. Između ova dva pola, koji su označeni kao načela negativnog i pozitivnog, sklad nije moguć, te se zato pojedinac i ne može situirati u svijetu. Kranjčević je sveo životnu stvarnost na konkretno društvo koje se očituje kao moralno, socijalno i intelektualno mrtav prostor. Taj je socijalni prostor primjer patologije, dok je njegov jedini obzor nisko privatništvo koje je postavljeno isključivo u službu svakodnevnih interesa. Ideologijski ograničen prostor povezuje fraza o nekakvom višem načelu koje obuhvaća domovinu, narod i moral, a ono se, u kritičkoj refleksiji, uvijek otkriva kao sračunato obrazloženje, neophodno za ostvarivanje pragmatičkih ciljeva. Takvo je društvo prostor čovjekova postojanja; u njemu se sretnim može osjećati samo onaj koji nema ni vlastite volje ni vlastitoga razuma. Pjesnikovo razilaženje s takvom stvarnosti intenzivno je i radikalno; utemeljeno je i vođeno predodžbom o dinamičnom, aktivnom i poletnom društvu, u kojem će djelovanje pojedinaca biti na višoj razini, pametno i smisleno. Prva faza Kranjčevićeva pjesništva tematizira, prema tome, samo ontološki raskid u kojem se suština našla nasuprot postojanja, što je preludij za sve ono što konstituira modernu kao kulturni pokret.

Kranjčevićeva individualistička pobuna protiv hipokrizije službene građanske orijentacije najizrazitija je u poricanju zajedničke društvene ideologije, vjerovanja i didaktike. Pjesnik se želi dići nad građansku stvarnost; stoga brani pravo na snove i duhovnu samošću, čime objektivno potiče agnostičku i iracionalističku idejnu usmjerenost svoga vremena. Svijet koji mu se otkrio kao djelo mrtvog prostora i koji je uzrok osobne nesreće pojedinca, time je promijenjen u vremenski ograničenu (trenutnu) predodžbu, što je omogućilo da se pesimistički odnos prema životu na području umjetničkoga stvaranja pretopi u aktivistički, i time osnaži individualna snaga postojanja.

Premoc funkcionalizma koju, neko vrijeme, opažamo u usredotočenosti na tehnička, formalna ili metodološka pitanja stvaralačkog procesa u modernoj, bila je u suprotnosti sa zanimanjem za svrhu i ciljeve ostvarivanja. Subjektivizacija osjećanja koja su se otcijepila od svoje objektivne sadržine, prouzročila je uzmak simpatije prema vlastitoj ličnosti i slojevima emotivnoga života u izoliranom pojedincu. Njegov je doživljajni položaj, opet, zavisao od procesa subjektivizacije, što znači, od mečije sposobnosti da izdvoji i apstrahira osjećanja od njihove prvotne sadržine. Na tom je putu često moguće sresti skeptičke, stoičke i hedonističke karakteristike, premda je za cjelinu važno jedino da Kranjčević (i njegovi suvremenici) više nisu samo igračka tuđih ili svojih inspiracija, već postaju svijesni stvaraoci svoga Djela. Kranjčevićeva refleksivna poezija, dakle, nije samo pjesnička imaginacija, već prije svega spoznajna kategorija kojom se, manje nego konkretnoj ličnosti, pjesnik približava istini ljudskog bića i njegova postojanja. Inspiracija se stvarnosti spiritualizira, a pjesnik u nju hrli nestrpljivom čežnjom, pošto vjeruje da će kroz nju — kao kroz čist prozor — ugledati šire vidike istine. Harmoniju osobnoga života traži u uzvišenim i estetski-profinjenim doživljajima, koji su, u pravilu, istaknuti primjeri ekstravertiranih oblika psihološke sublimacije. Inspirativni ga osjećaj obuzima toliko snažno, da u njegovoj tematizaciji postaje suvereni sudac, apsolutni stvaralac ljepote, krotitelj životinjskih nagona i organizator kaotičnoga svijeta. On pretpostavlja da mu je takva orijentacija objavila apsolutno i da je uspio prodrijeti do suštine kozmosa; sebe samoga drži za *receptaculum*.

U konotacijama svoga vremena i prostora pjesnik, dakle, reflektira neko kozmičko stanje koje je, kao takvo, najtemeljniji oblik postojanja pojedinca. U njemu osjeća punoću duše, opija se životom koji postoji u njegovoj koncepciji i vjeruje u budućnost; načelo nade je, na taj način, područje na kojem pojedinac (prije svega pjesnik) može egzistirati. Bezgraničan životni zanos prate psihička stanja, koja su istinska ekstaza postojanja. Ekstaza je u Kranjčevićevu pjesništvu samo drugi pojam za pokušaj transcen-

diranja ljudskoga bića, što predstavlja dublju filozofsku osnovu moderne lirike uopće. Kranjčevićeva je refleksija života duhovne prirode, a vodi je i usmjerava ekstaza, a cilj joj je dosezanje neslučenih visina. Aktivni odnos u tom je slučaju i ekstatična otvorenost za drugoga, ali je prvenstveno, ipak, pokušaj oslobađanja pojedinca od interesa i potreba socijalno-političkog uređenja, koje je građansko društvo stvorilo za zadovoljavanje svoje materijalne egzistencije.

Uz temu sinteze i integrativnih sila odmah se pojavila i tendencija uništavanja. U ponoću su postojanja i bezgraničnu želju za visinama prodrli glasovi koji su šaputali istinu o prolaznosti svega ljudskoga. Kranjčeviću se otkrila i druga strana života, njegova tragičnost, pa su u tu liriku prodrle teme u kojima se stvarnost javlja i kao zabluda i kao izvor razočaranja. Otkriće da je sve u životu podvrgnuto prolaznosti (smrti) u pjesniku je povećalo prvotnu želju za besmrtnošću, a time se pojačala i inspiracija pjesništva koja će za neko vrijeme obuzeti vitalne slojeve stvaranja u lirici moderne.

Inspirativne su se pobude time koncentrirale u subjektivnosti, a u njoj je postao nadmoćan čovjek duha. Pjesnik je time našao središte iz kojega su se mogli razviti postupci, spoznaje i operacije umjetnosti; stekao je privid svemoći, jer je, prema njemu, sve ono što jest samo tvorevina čovjeka-stvaraoca, odnosno projekcija njegove unutarnjosti na vanjskom planu. Pjesnik je dobio status demijurga, njegov su spoznajni instrumentarij postali osjećaji i intuicija, a rezultati do kojih je došao bili su koherentni, jer je univerzum putem njih otkrio svoje pravo lice. Lirski život u toj je cjelokupnosti stanje posebne milosti; u njoj se očišćuju osobne strasti i umanjuje teret ljudske patnje. Pjesma je izraz posebnoga zanosa kojega je cilj izvan pjesnika. Autor više ne razlučuje sebe od svijeta, od bližnjega želi načiniti čitavo čovječanstvo, a posljedica i jednog i drugog usmjerava njegovu pjesničku praksu u dva glavna pravca. Prvi pravac predstavlja poezija sa socijalnom i humanističkom tendencijom; to su satirični, borbeni, revolucionarni i govornički sadržaji a ishodište im je u romantičnoj ontologiji. Drugi pravac čine brojni pokušaji integralnog («modernog») iskazivanja stvarnosti. Oba su pravca izuzetno vitalna i žele dosegnuti status novoga lirizma a, istodobno, i moralnoga patosa.

Takva proživljavanja i takve procese pratilo je sazrijevanje nazora o statusu pjesnika i položaju pjesništva u društvu. Kranjčeviću u »modernu« liriku, a to je posebno eksplicirano u *Trzajima* (1902), obuzima neka specifična dosljednost koja je rezultat svijesne težnje da onome što želi poručiti pronade kontinuiran i koherentan oblik. Pjesnik do toga vremena oscilira između optimizma i pesimizma, ali bitno je da su oba načela uvijek uzrok novih ideja. Među tim idejama najznačajnije je stajalište da je ljudski

pojedinač nešto stvarno, jedinstveno i suštinsko, a život treba biti organiziran prema kriterijima jedinstvenosti i neprekidnosti. I čovjek i život podređeni su, dakle, htijenju da se nekud usmjere; to usmjeravanje rezultat je svih energija i svih radnji. Budući da je čovjek svrha a ne sredstvo, svaki je čovjek toliko više čovjek koliko je jedinstvenija njegova, na specifičan način, programirana djelatnost. U tom se sklopu razmišljanja pojavljuje i uloga umjetnosti i književnosti u kojih su primarni činioči integracija i sinteza.

Pjesništvo je, prema tome, shvaćanje svijeta uz pomoć društvenoga potencijala pojedinca, što znači integralni dio svekolikog iskustva čovječanstva. To što pjesništvo izgovara, ne može se izreći ni na koji drugi način; pjesničko je iskustvo stoga nezamjenljivo, njegov se jezik ne da prevesti ni na koji drugi način izražavanja. Književna spoznaja koja sadrži seizmografski precizan zapis čovjekove stvarne povijesti, pripada, dakle, načinu spoznavanja te povijesti, načinu koji je kao takav neponovljiv i jedinstven.

Pjesnik je, dakle, postao autonoman, dobio je supstancijalnu vrijednost; zato istinitim postaje samo ono što je on kao takvo spoznao. Time je ekspliciran moderni relativizam koji je zaključivanje izvedeno iz djelovanja na uzrok (determinizam), na osnovi znanja o djelovanju, promijenio u djelovanje na uzrok. Kranjčević se ovdje nije prepustio scijentističkoj euforiji koja je odlikovala prijelaz XIX. u XX. stoljeće, već se odlučio da bude *mobilis in mobili*. Samog sebe je, slikovito rečeno, postavio u središte prozirne kugle; to je položaj s kojega promatra sve što se od objektivnog svijeta u njoj ogleda, a taj položaj, dakako, omogućuje uvid u bitnost i formuliranje suštine.

Bolje nego ikada ranije, u tom su se vremenu koncentrirale dimenzije koje su izražavale entuzijazmom ispunjen osjećaj života i stvarnosti. U središte su zanimanja stupili i problemi ljudske zajednice, a samo su oni razvijali i širili simpatiju za socijalne činjenice svoga vremena. Pjesnik je spoznao da svijet, u perspektivi, nije dovoljno samo razgledati ili se tješiti vizijom idealne budućnosti, već ga, prije svega, treba mijenjati neposrednim djelovanjem (u tom je sklopu radništvo proglašeno tvorcem nove stvarnosti). Najprije se samo na području kulture tražilo buđenje duše iz sna, a sada se pjesništvo zaustavilo i na konkretnim povijesnim činjenicama u kojima je spomenuto buđenje, također, izvedeno u sklopu socijalno-političkoga djelovanja. Na svim razinama čovjekove i pjesničke aktivnosti kojih se prihvaćala Kranjčevićeva lirika, susrećemo subjekt koji je u suprotnosti s objektivnom stvarnošću. Objektivna zbilja ugrožava jedinstvo i smisao života, uništava subjekt koji je nosilac idealnih vrijednosti, humanističkih pobuda i socijalnoga djelovanja. U Kranjčevićevoj lirici egzistira konflikt između ružne stvarnosti i idealnog pojedinca; ovaj je konflikt radikalno tematizirala upravo romantika, a iz njega je proizašla tradi-

cija europskoga pjesništva XIX. stoljeća. Kada Kranjčević preuzima i brani pjesnička načela koja je uveo (novi) romantizam, to znači da preuzima i brani ulogu idealnoga subjekta u ružnoj stvarnosti.

»Moderno« pjesništvo tematizira, prema tome, dramu subjektivizma u suvremenom svijetu. Ta je drama intenzivna i eksplicitna naročito u temi pjesništva, koje je, u skladu s globalnom vizijom, posljednji *residuum* autonomnosti idealnoga subjekta. Inspiracija ima u toj umjetnosti transcendentalni i metafizički smisao. Tema je pjesništva još posebno upućena u život, ona želi djelovati na njega, promijeniti njegov smisao i time postati pokretačka snaga, kako generičke, tako i socijalne egzistencije. Spomenuta tema u opusu modernista otkriva, prema tome, granice i mogućnosti subjektivizma, a, istodobno, pokazuje i pukotine u zasnivanju njegove transcendencije. S minimalizacijom subjektivnog udjela, do koje je došlo u suvremenim životnim uvjetima, ta je tema do danas zadržala *auru* nestale ali željene stvarnosti.

Riječ je, dakle, o kulturnom razdoblju koje ima svoju tezu i negaciju te teze. Protuslovlja koja iz toga proizlaze čine unutarnju dinamiku »modernoga« vremena, dok se latentne tenzije teško i sporo prevladavaju i, ako spomenemo samo književne procese, jedva da dolaze do u stilu ostvarenoga novog pogleda na svijet. Jedna od imanentnih blokada koja je mogla postati sudbonosna prekretnica dolazila je od »konfuzne« i »deficitarne« (Z. Posavac) jezične znanosti. Dogodilo se da je upravo u najkritičnije vrijeme T. Maretić objavio svoju gramatiku i stilistiku (prvo izdanje 1899). Ta je gramatika inaugurirala folklornu (»svukovsku«) osnovu književnoga jezika s kojom je bila presječena normalna procesualnost hrvatskoga književnog jezika koja je prisutna još u djelima realističkih pisaca. Stilistika koja je nastala u tom obzoru mogla je biti samo znanstveno insuficijentna, što joj je, opravdano, bilo prigovoreno odmah nakon njezina objavljivanja (prigovore joj je formulirao A. Radić 1901. godine).

M. Krleža, na primjer, ocjenjuje da je hrvatska književnost od realizma naovamo postavljena pred drukčiju jezičnu zadaću nego ranije. Zaključno s romantizmom književnici su morali da od dijalekata koji nisu nosili nacionalnu (hrvatsku) svijest normiraju književni jezik kao sintezu prirodnih i vještačkih tvorevina. Oni su tu zadaću uspješno obavili čime su se Hrvati konstituirali kao narod. U kasnijem razvoju normirani jezik počeo se konvencionalizirati; postao je previše norma a premalo je dopuštao, što je sa stajališta stilistike književnog izraza neophodno, udaljavanje od norme. Novoštokavski standard bio je, osim toga, previše folklorno dimenzioniran, što je normu činilo otuđenom kodifikacijom i tražilo izražajnu praksu drukčijih obzora. Hrvatski književni jezik imao je takav obzor na dohvat ruke: dijalektalna tradicija i ling-

vistička realnost ponudile su kajkavštinu i čakavštinu. Krleža je, potaknut modernom i A. G. Matošem i najprije na teorijskoj razini, smiono povrijedio »ljepotu« visoke književne hrvaštine; zatražio je unošenje dijalektalnih govornih elemenata u kodificirani jezik i time podvukao ulogu regionalizma kao regenerativne i umjetnički autentične snage u književnosti XX. stoljeća. Bio je svjestan kako klasičnu ljepotu nije moguće nekažnjeno ponavljati, dok je, istodobno, u njemu djelovala spoznaja o potrebi ukorijenjenosti književne tematizacije u realijama života među kojima je jedna od najznačajnijih jezik. Iz tih je razloga dao svojim domobranima u *Hrvatskom bogu Marsu* da se izražavaju pučki, što znači da upotrebljavaju lokalni kajkavski (»pomalo lukavi i bezobrazni«) govor, dok je u *Baladama Petrice Kerempuha* svoj *plaidoyer* pretvorio u vrlo relevantno književno ostvarenje. *Balade* su autentična laicizacija, desakralizacija i oslobođenje od prisile previsoke književne norme; pišćev čin je kulturni čin prvoga reda koji traži i afirmira umjetnost riječi koja će biti u skladu sa zbivanjem u životu. Vraćanjem regionalnog izraza u književni govor bio je ponovno ostvaren kontakt s lingvističkim činjeničnim stanjem; taj je kontakt najavila i pokušala ostvariti već moderna.

Time su na područje hrvatskoga književnog jezika isplivali jezični varijeteti (kajkavski i čakavski dijalekt); oni su odbacili svoju podređenost i bili promovirani u služben i nezavisan status. Do takvih pojava dolazi u jezičnim zajednicama jezici kojih se međusobno znatno razlikuju, što podržava jezičnu distanciju između njih, dok ih, s obzirom na standardni jezik, postavlja u funkciju regionalnog varijeteta književnog govora. Kajkavština i čakavština, tako žele biti više od dijalekta, obuzima ih posebna tvoračka aktivnost koja se, u konkretnom slučaju, poziva i na dolično podrijetlo u minulim vremenima (povijesnost). Povijesnost se stječe asociiranjem na neki veliki ideološki pokret ili nacionalnu tradiciju, a brojniji i važniji izvorni govornici određenog varijeteta povećavaju njegovu vitalnost i njegov potencijal za standardizaciju, autonomiju i povijesnost. Krležino isticanje kajkavštine (ili Nazorovo čakavštine) nametnulo je, uz standardni varijetet koji predstavlja naciju kao cjelinu i njene najviše institucije upravljanja, obrazovanja i kulture, varijaciju u jeziku i jezičnom ponašanju koja je koteritorialna. Pojava je rezultat kulturnih i socijalnih činilaca koji utječu na to da se, naročito u ruralnim područjima, uspješnije uspostavljaju zatvorene tradicionalne interakcijske i društvene strukture koje se najizrazitije primjećuju u područjima kulture i umjetnosti riječi. Povijesni status takvih područja uvjetuje činjenicu da se njihova tradicijska vertikalna može smatrati književnom realizacijom ideje o kulturnoj zasebnosti regije. Ta je činjenica, istodobno, razlog da su likovi i fenomeni određene regije uvijek likovi i fenomeni svog mjesta (svog kruga), emanacija prostorne i etičke nepokret-

nosti, koja, čak kad se premješta u skladu sa zahtjevima siže, nosi sa sobom sebi svojstveni *locus*.

Regionalizam nameće, dakle, poštovanje singularnog (individualnog) kao izvora i osnove svega što čini i kulturu i umjetnost; riječ je o pojedinačnom ili posebnom što može biti izvoran i zanimljiv kronotop, ali tek kad se preobrazu u opće. U umjetnosti i kulturi topografija ili kronologija vrijede nešto kad postanu refleksija određene ideje s osobenim i prepoznatljivim znakom. Na tom je području »konflikt heterogenih pretpostavki« (L. Kolakowski) uvijek prisutan, a to znači da se i kultura i umjetnost mogu razvijati isključivo u atmosferi pluralizma interesa i ideja. Takav pluralizam, međutim, treba strogo misliti; on mora imati jasno eksplicirano duhovno-povijesno usmjerenje.

»Konflikt heterogenih pretpostavki« očituje se, prije svega, u razmišljanjima o granicama i mogućnostima nacionalne (narodne) i svjetske (kozmpolitske) književne produkcije. Modernistički se pokret, kako znamo, u hrvatskoj kulturi razvijao oko tri jezgre od kojih je svaka imala prilično različita stajališta i profiliran radijus djelovanja. Riječ je o praškom (»naprednjačkom«), bečko-zagrebačkom (»artističkom«) i karlovačko-zagrebačkom (»nadaškom«) krugu. Praški je krug, pretežno, ostao na političkoj i gospodarskoj razini, dok je njegova djelatnost bila zasnovana u socijalno-etičkim premisama T. G. Masaryka. Društveno-političku osnovu imala su i druga dva kruga; razlika naspram prvoga postoji u tome što je u njima istaknuta ulogu i eksplicitno utemeljenje dobila umjetnost riječi. U vezi su s tim nastale kontroverze krajnosti kojih se mogu iščitati iz slijedećih pretpostavki. U »Hrvatskoj domovini« (1899) jedan se nepoznat suradnik raspisao o pitanju što narod očekuje od svojih pisaca: »Tražimo to, da se u njihovoj umjetnosti nađe hrvatski narodni idealni odraz svog vlastitog života; tražimo, da njihova umjetnost ima narodno hrvatsko obilježje, tražimo da nam prikazuje naše patnje izazivljuć ujedno težnje za razvojem i napretkom. Tražimo da pobuđuju oduševljenje za domovinu, da nas izvedu na polje rada, da oko mučeništva naših mučenika oviju glorijsku vječne slave. Tražimo, da svojim djelom pobude mržnju na izdaju; tražimo da uliju vjeru u našu konačnu pobjedu, tražimo da nam političke naše osnove prikažu. Tražimo, da nam govore k srcu i umu; tražimo da uliju narodu tračak sunca u njegov patriotski život«. Program stvaranja narodne (= hrvatske) umjetnosti pokušavao je obrazložiti Đ. Arnold, dok je struja koja se angažirala na njegovu ostvarenju, bila toliko jaka da je već suvremeni čovjek mogao javno zapisati: *Hic nata est Ars Croata*.

Jednako nedefinirani ostali su u doba moderne vrlo glasni pokušaji jugoslavenskoga integralnog nacionalizma (manifesti u časopisima, uređivačka praksa, teme Vidovdana, Kosova, Kraljevića Marka, imena poput I. Meštrovića, F. Račkog, M. Marjanovića, K.

Strajnića i drugih). Riječ je, uglavnom o, u ono vrijeme već ne-produktivnoj, ideji jugoslavenstva kakvu je bio inaugurirao J. J. Strossmayer, a koja je, sve do današnjih dana, ostavila »hipoteku nerazjašnjenog odnosa prema inovacijama i univerzalizmu s jedne, a prema naciji kao kulturi odnosno mogućim formama objektivnog duha i konkretnih oblika povijesnog života s druge strane« (Z. Posavec).

Za razvoj su moderne kao hrvatskoga književnog pokreta, ipak, značajnije premise koje su isticale slobodu stvaranja, autonomiju umjetnosti i njezino univerzalno značenje. Samo hrvatska ili samo jugoslavenska orijentacija, naime, spontano vodi u izolaciju i učmalost; stoga se, kao suprotna tendencija, javio kozmopolitizam. L. Dvorniković ozbiljno je osporio idealistički moralizam i didaktizam, dok se u crkvenim krugovima i u teologiji neoskolastika sve više zamjenjuje neotomizmom. U kritici se probija teza o umjetničkom djelu koje treba kritički razmotriti samo sa stajališta da li je estetski dobro ili loše. Sve se više ističu problemi estetske razine, vrijednosti, stručnosti literarne tehnike; to su takozvana europska mjerila koja je hrvatska moderna, barem u svome najpoznatijem dijelu, inaugurirala i afirmirala. Zanimljivo je istaći da predstavnik starije generacije (K. Š. Đalski) u »Hrvatskom salonu« (1898) konstatira kako je prošlo doba »kada se je moglo držati da je umjetno djelo izvrsno, ako koristi izravnim utjecajem i direktnom riječi narodnom našem nastojanju za očuvanje naše narodnosti«. Manifestativno je značenje imao poziv za priključkom na »velik vanjski svijet« i savjet mladima da čuvaju »slobodu svoga uvjerenja, svoje misli i svoga ukusa«. Na takvim je načelima M. Dežman Ivanov u »Hrvatskoj misli« već 1897. mogao heretički zaključiti da u hrvatskoj književnosti »ima djela, književnosti nema« (*O hrvatskim književnim prilikama*). U tom je pravcu najdalje otišao A. G. Matoš (u tekstu *Narodna kultura* 1909. godine); tu je utvrdio: »Nacionalne kulture su po svom postanku i izvoru plod tuđinskog utjecaja. Ono što je u narodu najbolje plod je spoljašnjih kalemova ... kakve bi svrhe imala nacionalna kultura da se njom može koristiti tek jedan narod. One vrijednosti koje vrijede tek jednoj rasi inferiorne su vrijednosti ... Snaga narodne kulture nije u sposobnosti odbacivanja, eliminacije, već u moći primanja, apsorpiranja što više tuđih kulturnih elemenata ...«.

Pitanje koje Matoš naziva »spoljašnji kalemovi«, nakon svega što je bilo rečeno, dobiva svoje mjesto i uobličava se u odgovor. Sve što se u vrijeme moderne zbiva u Hrvatskoj zbiva se, naime, u kontekstu kulturnih i književnih silnica koje su zapadnoeuropskoga podrijetla. Vodeće su ličnosti pokreta, kraće ili duže, bile u neposrednom dodiru sa živim centrima; Prag, Beč, München, Krakow i Pariz. Časopisni priloz i korespondencija svjedoče da se središnja jezgra moderne ponaša kao otvorena struktura koja želi

doživljavati i oživljavati zapadnoeuropski kulturni prostor. Došlo je do prostora međusobnog prožimanja: hrvatska je kulturna situacija uvjetovala recepciju određenih djela i pisaca, a ovi su, opet, produbljivali ili proširivali latentne mogućnosti. U skladu s unutarnjim proturječnostima hrvatske moderne u tim interferencijama sudjeluju pisci raznih generacija i predstavnici različitih struja s nejednakom estetskom kvalitetom.

U utvrđivanju interferencijskih sadržaja i njihovih dometa treba biti vrlo pažljiv i odmjeren. A. G. Matoš, na primjer, koji je nedvojbeno najbolje inaugurirao estetiku parnasovstva i simbolizma, cijenio je Mallarméa i Verlainea, a od kritičara izdvajao Sainte-Beuva i Lemaitrea. Istodobno, on je imao visoko mišljenje o Heineu, Hoffmannu i Hölderlinu, a s engleskoga jezičnoga područja uzdizao je Byrona (najveći romantičar) i Poea (genijalan stvaralac). Tolstoj mu je »sjajan umjetnik«, a Gogolj ga privlači zbog jednostavnosti. V. Nazor oduševljavao se piscima kao što su Ariosto, Tasso, D'Annunzio, Pascoli, Homer, Heine i Lamartine u vrijeme kad pjesnički ispovijeda sraslost sa zavičajem, ditirampsku ekstazu, glorifikaciju snage i optimizma, te tim svojstvima čak postaje uzor literarnoga modela što ga kritika drži jedino ispravnim (M. Marjanović). Oba primjera svjedoče da prisutnost pisca iz strane književnosti u nečijem literarnom horizontu, u pravilu, još ne znači automatski i autentičnu duhovnu srodnost. Zanimanje je hrvatskih pisaca za predstavnike i djela iz svjetske književnosti disperzirano; taj se interes kreće u dijapazonu idejno-estetskih pluralističkih nastojanja koja su temeljna činjenica moderne. Književna povijest, na primjer, konstatira stanovitu funkciju M. Maeterlincka u praksi hrvatskih književnika, ali je taj pisac u »Životu« (1901) proglašen tendencioznim moralistom koji je, doduše, usmjeren protiv realizma i verizma, ali je, svejedno, samo kraj i zadnji refleks stare kulture na umoru. Njegova duševna dinamika i tajanstvena atmosfera, a to su ključni znaci simbolizma, u tekstu M. Marjanovića proglašeni su »sentimentalnom suzom slabih duša«. Pokret je moderne prevodenjem pokušavao pridonijeti upoznavanju književnosti stranih naroda (»lijepa i dobra što procvjetava u međunarodnom saobraćaju naobraženih duhova«), a proglas u »Mladosti« tu je djelatnost postavio u funkciju hrvatskog »suglasja te duševne zajednice s njima«. Suglasje i duševna zajednica nisu se, dakako, ostvarivali integralno; hrvatski je pisac čitao stranoga pisca na svoj način. Time su bile aktualizirane dimenzije fenomena koje su mogle biti periferne, a pojavljivala su se i shvaćanja za koja bi se teško moglo reći da imaju bilo kakvo uporište u izvoru na koga se pozivaju. Stanovita se kultura uvijek razvija ili isticanjem svojih (etnopsiholoških) karakteristika ili prilagođavanjem modelu sredine koja je, u nekom razdoblju, smatrana uzorom. Hrvatska se kultura u vrijeme moderne u tom pogledu nije

jasno opredijelila; ostala je *između*, što je bila posljedica objektivnih povijesnih i duhovnih činjenica, dok je rezultat očit u pluralističkom šarenilu u kome se usporedno postavljene premise često čak poništavaju.

U recepciji pisaca i djela svjetske književnosti mogu se ustanoviti određene dominante koje svjedoče da je u globalnom smislu u cjelokupnom procesu ipak vladala stanovita zakonitost. Kao prvo, s literarnog obzora skoro se posve povukla slavenska orijentacija. Jedan dio mladih studira u Pragu ili Krakowu, ali je, na primjer, češki jezični medij iskorišten kao posrednik za upoznavanje francuske i skandinavske simbolističke književne produkcije. Djelovanje je poljskih pobuda vezano za ulogu J. Benešića (okarakterizirano, uglavnom, realističkom paradigmatom), dok je, u to vrijeme, razvikani S. Przybyszewski ostao na razini sporadičnosti i perifernosti (V. Jelovšek, J. Kosor). Iz ruskog kulturnog kruga aktualizirani su L. Andrejev, L. N. Tolstoj i M. Gorki. Gorki je izabran zbog kritično-realističkog stava, Tolstoj djeluje kao mislilac (aktualnost drame *Vlast i mine*), dok je Andrejev istinski nosilac mogućih tenzija i potencijalnih mogućnosti literature s početka stoljeća. U odnosu prema jugoslavenskim književnostima postoji jaka integrativna težnja, ali je modernistički tok u Srbiji hijerarhijski potisnut prenaplašenom realističkom praksom, dok Slovenci u Hrvatima gledaju svoj uzor. O. Župančić, primjera radi, u pismu A. Aškercu ogorčeno pita: »Već je vrijeme da otvorimo prozore u svijet; predugo smo bili ograđeni kineskim zidom. Pogledajte »Život« i druge hrvatske časopise; pogledajte »Wiener Rundschau« — u njima često nailazimo na više prijevoda nego izvornih priloga — samo se mi sa svim snagama branimo svega što je strano, samo mi još želimo zadržati svoje usko i ograničeno obzorje« (4. travnja 1900). Sudjelovanje slovenskih i srpskih pisaca u hrvatskim književnim časopisima dokazuje da je pokret moderne na tom kulturnom području obuhvaćen i prihvaćen kao privlačno središte kohezivne snage.

Slabljenje slavenske orijentacije (a ona je bila, kako znamo, suštinski činilac hrvatske kulture barem od ilirizma naovamo) pratilo je i jenjavanje tvoračkih dodira s književnošću njemačkoga jezičnog područja. Austrijski i njemački poticaji svedeni su na dimenziju kakvu imaju i slavenske književnosti: posredništvo. Intenzivan je literarni odnos, prema tome, u sklopu književnosti zapadnoeuropskoga kruga uspostavljen jedino prema romanskim i, nešto slabije, prema skandinavskim književnostima.

Zanimanje za skandinavske književnosti na prijelazu stoljeća posvjedočeno je u austrijskoj i njemačkoj sredini; njemački služi, dakle, kao posrednički jezik. U hrvatskoj su literarnoj svijesti prisutni Norvežani (H. Ibsen, B. Björnson, K. Hamsun i drugi), Šveđani (A. Strindberg) i Danci (G. Brandes, P. Jacobsen). Izbor

imena (osim Strindberga koji je pobudio pažnju s *Infernom*, 1897) dokazuje da je riječ o piscima koji osporavaju realističku estetiku (Ibsenov duhovno snažan pojedinac, Björnsonova religiozna mistika, Hamsunov panteizam i psihologija te Jacobsenova impresionistička priroda na kojoj se pozadini zbivaju čovjekova čežnja i razočaranje).

Iz angloameričke se književnosti pojavljuju najčuvenija trojica: E. A. Poe, W. Whitman i O. Wilde. Prva su dvojica preteče moderne (Poe zbog motiva strave i halucinantne fantastike, Whitman zbog tematizacije čulno slobodnoga čovjeka i individualnoga ritma). Wilde je bio već pravi predstavnik dekadentne književne produkcije, što, opet, potvrđuje već spomenutu unutarnju proturječnost u posvajanju i prisvajanju pobuda iz stranih književnosti. Posve istu dominantu iščitavamo i iz imena koja predstavljaju talijansku književnost (G. D'Annunzio, G. Pascoli, A. Fogazzaro). Pascoli i Fogazzaro značajni su reprezentanti novoga romantizma. Prvi je bio istančan lirik koji je prelomio s tradicijom (neo)klasicizma; njegova je pojava na obzoru hrvatske književnosti toliko zanimljiva jer je u njoj postojala jaka neoklasicistička struja i u kritici i u književnosti (A. Tresić-Pavičić). Fogazzaro je bio zanimljiv tematski (ocrt života provincijalnoga građanstva i maloga plemstva) i idejno (senzualizam, refleksija katolicizma); tim je svojim osobinama osporavao realizam. D'Annunzio je bio tek pravi dekadent i simbolist koji je u hrvatskoj književnosti prihvaćen kao pjesnik senzualnih stihova o prirodi i ljubavi. Od početka XX. stoljeća bio je prisutan i futurizam (J. Polić-Kamov i V. Čerina); njegove pobude pripadaju već takozvanoj avangardi i ne idu u pokret moderne u užem smislu riječi.

Najistaknutije mjesto u modernističkoj recepciji stranih literatura pripalo je književnoj produkciji francuskoga jezičnog područja (belgijskoj frankofonoj i francuskoj). Belgijska je književnost zastupljena M. Maeterlinckom, G. Rodenbackom i E. Verhaerenom. Sva su trojica tematizirali melankoliju, usamljenost, monotoniju i strah pred nepoznatim. Formalno su stajali na premisama parnasovstva i simbolizma, dok je Verhaeren, u drugoj fazi, ispovjedao životni optimizam, civilizacijski i tehnički napredak, a formalno aktualizirao Whitmanova versifikacijska rješenja. Njegovu suštinu afirmativno je sažeo A. G. Matoš u izjavi: »Ima i mašina svojih ljepota. Istina — stroj obezdušuje i defigurira radnika, ali New York i dokovi na Temzi: poezija rada. Čitajte Verhaerena i starog već Whitmana« (*Pod florentinskim šešišrom*).

O recepciji francuske književnosti bilo je mnogo riječi već u razdoblju moderne. Tada je zapaženo da, na primjer, V. Hugo i A. Lamartine nailaze na odjek u Nazorovu i Nikolićevu stvaralaštvu. Traganje za čistijim formalnim rješenjima u hrvatskoj književnosti opravdano se povezuje s parnasovcima, dok je lista stva-

ralaca koji nešto duguju i pobudama iz francuske kulture poprilič-
na (M. Begović, D. Domjanić, F. Galović, A. G. Matoš, V. Nazor,
M. Nikolić, N. Polić-Kamov, T. Ujević, V. Vidrić, I. Vojnović, Lj.
Wiesner i drugi). Među njima je za ovaj problemski kompleks, u
inicijativnom i u praktičnom smislu, najznačajniji A. G. Matoš,
On je, prema T. Ujeviću, »u vrijeme kada se u Hrvatskoj na osvi-
tu XX. vijeka najavljuje blaga vijest iz Praga i nova svjetlost iz
Beča kazao odlučnim zvukom lozinke: »Pariz! Francuska«, te »protiv
unošenja kulture iz druge ili treće ruke ... uputio na veliki Izvor«
(*Em smo Hrvati*). Taj su izvor, u konkretnom slučaju, Ch. Bau-
delaire i P. Verlaine. Prvi je »otac« suvremenoga pjesništva; na-
javio je pretežiti dio njegovih doživljajnih i formalnih sadržaja ko-
ji su se razvili u XX. stoljeću. Verlaine je afirmirao simbolističku
liriku, a posebnu pažnju privukli su njegovi pokušaji sa zvukom i
pokretom u jeziku. U vezi s Matošem (ali i drugima) spominju se
još P. Bourget i M. Barrès (prvi zbog psihološke analitičnosti, dru-
gi zbog kulta zemlje, rase i nacionalne pripadnosti). Matoš je o ve-
ćini spomenutih imena pisao i eseje; za njih je utvrđeno kako ih
ne treba čitati iz znatiželje za, na primjer, Barrèsa, nego zbog Ma-
toša samog. I ta činjenica mnogostruko je značajna za tip recepci-
je stranih literatura u razdoblju hrvatske moderne.

Povjesničar estetike (Z. Posavac) napisao je, kao zaključnu ocje-
nu, u odgovarajućem poglavlju kako je »Moderna ... u Hrvatskoj
razdoblje definitivnog prodora u relevantnu kompleksnu sferu este-
tičke refleksije odnosno teorije kao estetike — izražene nacionalnim
jezikom«. Tu je ocjenu, iz povijesno objektivnih razloga, moguće
samo proširiti: hrvatska moderna takav je prodor ostvarila na pod-
ručju književnosti, kritike, znanosti, kulture i društva. U vrijeme
kad se stvarala moderna Hrvatska bila su, naime, promišljena
sva pitanja i pronađeni svi odgovori koji su konstitutivni dio jed-
noga naroda na političkom i na kulturnom planu. U području knjiže-
vnosti svjedoci smo bezgranične energije koja umjetnost riječi raz-
vija kao polifunkcionalan i otvoren sistem. U njemu su podjedna-
ko zastupljeni svi književni žanrovi; među njima se pojavljuje, na
primjer, i dječja literatura. U »Hrvatskoj misli« (1896) Svetimir je
Korporić još mogao konstatirati »dječja literatura kod nas je još
u pelenama« (*O indolenciji i pesimizmu u hrvatskoj mladeži*), ali
je na kraju razdoblja taj žanr već bio čvrsto utemeljen u esteti-
ci, što će reći da je prevladao pedagoško-instrumentalna ishodišta koja
su označavala njegov početak.

U pokretu su moderne sudjelovali ljudi različitih generacija
i različitih svjetonazora. Njihova idejna pripadnost i životno is-
kustvo čine ono plodno tlo kulturnoga i književnog pluralizma ko-
ji je omogućio sukob ideja, polemiku i, u vrlo važnim pitanjima,
sintezu koja je značila povijesno opredjeljenje. Takva globalna pro-
jekcija spaja se, prije svega, upravo na književnom planu. Reali-

sti, romantičari i naturalisti koji su pokušavali zadržati nekadašnje književne modele u cijelosti to, ipak, nisu uspjevali. Njihovi su modeli modificirani u skladu s »psihologijom moderne duše« (Petar Skok-Mikov); bilo koje od takvih djela ima, na motivacijskom ili kompozicijskom planu, a iznad svega u formalno-stilskim posebnostima, pečat moderne. Moderna je iradijacijska jezgra koja sveu što u to doba nastaje daje specifičan oblik i posebnu atmosferu (u tom su pogledu najživlji simbolistički tragovi).

Početni impuls za takav razmah moderne leži, svakako, u spontanom razvoju nacionalnoga bića koji se probija naprijed u skladu s objektivnim povijesnim okolnostima. To je probijanje naprijed tragalo za argumentacijom svojih htijenja; našlo ih je, kao što je bilo rečeno, u kulturi i književnostima zapadnoeuropskoga kruga. Zapadnoeuropske književnosti, a među njima posebno roman-ske, bile su prisutne kako u genezi tako i u formaciji hrvatske moderne koja je, i preko njih, gradila svoj vlastiti književno-kulturni identitet.

LITERATURA

Izbor iz djela hrvatskih modernista danas je dostupan, prije svega, u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Kritičke zapise o pojednim piscima toga razdoblja donosi M. Šicel u svojoj *Književnosti moderne* (1978). Za ovu raspravu od posebnoga su značenja, osim tekstova samih, ipak stručna i znanstvena djela koja ovdje navodimo u kronološkom redu.

Antun Barac: *Hrvatska književna kritika*, Zagreb 1938.

Milan Marjanović: *Hrvatska moderna*, I. i II. dio, Zagreb 1951.

Joža Mahnič: *Evropska moderna*, Maribor 1952.

Vlatko Pavletić: *Hrvatski književni kritičari*, Zagreb 1958.

Vlatko Pavletić: *Hrvatska moderna*, Sarajevo 1961.

Nevenka Košutić-Brozović: *Stanislav Przybyszewski i hrvatska moderna*, Radovi Filozofskog fakulteta, Zadar 1961—1962.

Stanko Korać: *Dvadeset godina hrvatskog romana (1890—1914)*, Rad JAZU, 333, Zagreb 1963.

Nevenka Košutić-Brozović: *Časopis hrvatske moderne 'Mladost' i strane književnosti*, Rad JAZU, 341, Zagreb 1965.

Panorama hrvatske književnosti XX. stoljeća, Zagreb 1965.

Aleksandar Flaker: *Književne poredbe*, Zagreb 1968.

Nevenka Košutić-Brozović: *Francuske književne pobude u časopisu hrvatske moderne*, Rad JAZU, 335, Zagreb 1969.

Nevenka Košutić-Brozović: *O problemu slavenske orijentacije u hrvatskoj književnosti*, Croatica, I, (1970), 163—189.

R. Hamann — J. Hermand: *Impressionismus*, München 1972.

Miroslav Šicel: *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1972.

Henri Peyre: *Qu'est-ce que le symbolisme*, Pariz 1974.

Ivan Krtalić: *Milan Marjanović — kritičar moderne*, Ljubljana 1975.

Sonja Bašić: *Antun Gustav Matoš prema Edgaru Allanu Poeu*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1977, 393—412.

Vida Flaker: *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Zagreb 1977.

Nevenka Košutić-Brozović: *Evropski okviri hrvatske Moderne*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1977, 345—363.

Josip Tomić: *A. G. Matoš i francuska književnost*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1977, 365—79.

Viktor Žmegač: *Matoš i njemačka književnost*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1977, 381—91.

D. Krywalski: *Handlexikon zur Literaturwissenschaft*, I—II, Rowohlt 1978.

Miroslav Šicel: *Književnost moderne*, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 5, Zagreb 1978.

Zlatko Posavac: *Estetika u Hrvata*, Zagreb 1986.

Janko Kos: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987.

Stanislav Marijanović: *Fin de siècle hrvatske Moderne*, Osijek 1990.

ZUSAMMENFASSUNG

DIE KROATISCHE MODERNE UND DIE LITERATUREN DES WESTEUROPAISCHEN KREISES

In der Studie werden die Interferenzen erforscht, welche aus den Texten der kroatischen literarischen Moderne und aus den entsprechenden Strömungen in den Literaturen des westeuropäischen Kreises abgelesen werden können. Dieses Problem wurde in der kroatischen Publizistik bereits hervorgehoben, bis heute jedoch nie in seiner Gesamtheit thematisiert. Die Studie ist in drei Teile gegliedert.

A. Der erste Teil umfaßt die Fragen der Periodisierung und der Terminologie. Da die Moderne eine pluralistische Epoche ist, in der sowohl die früheren als auch die künftigen literarischen Richtungen leben, so werden einleitend die grundlegenden Begriffe bestimmt (Romantik, Neuromantik, Realismus, Naturalismus, Parnassiens, Neuklassizismus, und insbesondere Décadence und Symbolismus).

B. Im zweiten Teil werden die stilistischen Wandel dargelegt, in denen die neue Epoche des Denkens und des Handelns verwirklicht worden ist. Die Analyse wurde in Rahmen des dichterischen Gesamtwerks von S. S. Kranjčević durchgeführt; dieses dichterische Werk ist ein sehr anschauliches Beispiel für den Übergang vom realistischen zum modernistischen Modell.

C. Nachdem die Begriffe und die Erscheinungen eingehend erklärt worden sind, kann die Frage nach den Interferenzbeziehungen gestellt werden, wobei drei wesentliche Tatsachen hervorzuheben sind: a) slawische Literaturen treten nur als sprachliches Medium für die Vermittlung von Informationen über die modernistischen Strömungen auf, b) absoluten Vorrang in der Rezeption haben die romanischen Literaturen, c) die Wahl der Namen und der Werke bestätigt die These von der Moderne als einer pluralistischen literarischen Periode.

Die Moderne als kulturelle Bewegung strebt eine stabile Struktur an, die sowohl nach innen als auch nach außen polyfunktional wirken will. Die kroatische Literatur seit der Moderne ist eine Literatur mit all jenen Dimensionen, die vor dieses Phänomen die moderne Zeit stellt.