



Aleksandar Flaker

**KNJIŽEVNOPOVIJESNI POJMOVI U
SREDNJOEVROPSKIM I ISTOČNOEVROPSKIM
KNJIŽEVNOSTIMA 20. STOLJEĆA**



Dezintegracija realizma, moderna, impresionizam, secesija

Pojam *simbolizma*, koji bi (prema Welleku) mogao biti valjan za razdoblje evropskih književnosti između godina 1885. i 1911. otprilike, a koji odista odgovara književnom pravcu koji je nastao u Francuskoj i širio se u drugim evropskim književnostima, pa i velikom broju književnih struktura koje su na tom pravcu razvitka nastajale, ne čini nam se pogodnim za obilježavanje cijeloga razdoblja istočnoevropskih književnosti. On očito nije pogodan za imenovanje periode ruske književnosti u kojoj se svjesno htijenje da se stvore novi pjesnički oblici pojavljuje upravo pod imenom simbolizma, i to zato što bismo tim imenom mogli označiti uglavnom tek ono veće strukturalno i stilsko jedinstvo ruskoga pjesništva i, proze koje se pojavljuje u tzv. »drugoj generaciji simbolista«, kod Bloka,

Beloga i Vjačeslava Ivanova.¹ Sumnja se, uostalom, i u podobnost pojma u njegovoj primjeni na razdoblje u njemačkoj književnosti. »George, Rilke i Hofmannsthal bili su tako jako razdvojeni, i to ne samo geografski, da oklijevam bih li ih ugurao u veći periodizacijski odjeljak, pa bio to i simbolistički, usprkos važnosti simbola u umjetničkom stvaranju tih pjesnika« — piše američki komparatist.²

Neprimjenljivost toga pojma još više dolazi do izražaja kada je riječ o književnostima istočnoevropskog područja u smislu u kojemu smo to već drugdje označili. U poljskoj književnosti npr. »simbolizam, shvaćen dosljedno načelima francuske doktrine ili praksi Mallarméa odnosno Rimbauda... gotovo da i nije nazočan, pa prema tome kao termin nije osobito upotrebljiv«.³ Jamačno to još više vrijedi za hrvatsku književnost, u kojoj bi odvjetnik francuskog pojmovnog sustava očito spomenuo Vojnovićev *geranium*, *čiope* i *čemprese* ističući opstojnost simbola piščevih,⁴ ali bi simbolističkim u pravom smislu riječi mogao nazvati tek neke Matoševe pjesme. Uostalom, odviše se dugo na tome pitanju ne valja ni zadržavati, u većini povijesti pojedinih istočnoevropskih književnosti nećemo ga ni naći kao oznaku periode, premda je takvih prijedloga bilo i ima ih još uvijek.

Daleko je više proširen na tom području pojam *neoromantizma* koji se nekim autorima čini dovoljno širokim, a očito i manje obaveznim od drugih pojmova.⁵ Načelni je prigovor tom pojmu, kao i svim drugim pojmovima s prefiksom *neo-*, što on podrazumijeva ponovljivost pojedinih faza u književnopovijesnom procesu, pa i u slučaju izvorno njemačkoga 'Neuromantik' dobiva »nesretnu i neopravdanu konotaciju podgrijana romantizma«.⁶ Tipološki ahistorijska upotreba pojma 'romantizam' u sovjetskoj znanosti, ali i izvan nje, dovela je do širenja pojma čak i bez prefiksa *neo-* pa ćemo u mnogih autora naći »romantizam« kao oznaku za mnoge pojave književnosti s ruba stoljeća ili čak suvremenih književnih

¹ Usp. B. Mihajlovskij, *Russkaja literatura XX veka*, Moskva 1939, poglavlja *Dekadentstvo*, *Impresionizam*, str. 64-101 i *Simvolizm*, str. 220-259.

² H. H. H. Remak, *The Periodization of XIX th Century German Literature in the Light of French Trends*, »Neohelicon« I, 1973, 1-2, str. 188.

³ H. Markiewicz, *Przekroje i zblizenia*, Warszawa 1967., str. 236.

⁴ O simboličci Vojnovićevoj govorio je kao u sustavu već Prohaska u *Pregledu savremene hrvatsko-srpske književnosti*, Zagreb 1921, str. 79-80.

⁵ Usp. poglavlje *Realisté a novoromantikové u Dějiny českého písemnictví* A. Nováka, Praha 1946, str. 161-214, djelo J. Krzyżanowskoga. *Neoromantyzm polski 1890-1918*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, F. Zadavec, *Zgodovina slovenskoga slovstva V Nova romantika in mejni obliki realizma*, Maribor 1970. i dr. Pojmom neoromantizma služi se u svom prikazu književnosti baltičkih naroda i R. Parolek u *Povijesti svjetske književnosti*, Zagreb, 1975.

⁶ H. H. H. Remak, isto.

djela. Kako je varšavski Međunarodni kongres slavista 1973. bio pretežno posvećen romantizmu, to su se upravo na njemu osobito rado tim »podgrijanim« pojmom označivale mnoge pojave u slavenskim književnostima, koje su zaista vrlo udaljene od stilske formacije romantizma.⁷ Za obilježavanje *nekih* pojava, doduše, pojam se sam od sebe nameće: u ruskoj književnosti npr. kada govorimo o onim strukturama dezintegrirana realizma koje se zaista vezuju za motive i metaforiku evropskog romantizma (npr. neke Garšinove, Korolenkove novele, pripovijesti o »bosjacima« u ranoga Gorkoga),⁸ a u književnostima istočnoevropske zone ima ih očito više zbog dugoga trajanja »pritiska« romantičarskih modela koji su osobito uporni u ukrajinskoj književnosti (Ivan Franko, posebno Lesja Ukrajinka), a jamačno i u književnosti baltičkih naroda. Međutim, i u tim je slučajevima bolje govoriti o *romantičarskoj* tradiciji u pojedinih pisaca nego li o romantizmu ili neoromantizmu — tako ćemo ipak izbjeći mnoge nesporzume.

U svoje vrijeme, polazeći od građe ruske književnosti, u kojoj su realističke tradicije vrlo opstojne, predložio sam pojam *dezintegracije realizma* kao oznaku cijeloga razdoblja ruske književnosti — sve do 1917.⁹ Ostajući i danas uvelike kod pojedinih karakteristika toga razdoblja, pa i njegovih temeljnih stilskih tendencija koje nam ne dopuštaju da izgradimo *jednu* cjelovitu stilsku formaciju kojom bismo mogli označiti cijelo razdoblje, sumnjam ipak u primjerenost pojma za obilježavanje *cijeloga* ovoga razdoblja. Ovaj je pojam sasvim sigurno valjan kada se odista radi o strukturama koje su nastale uslijed raspadanja realističkih oblika; takve su u ruskoj prozi npr. one koje zapravo predstavljaju rusku varijantu naturalizma (Gleb Uspenski), koje obnavljaju vezu s romantičarskom, ruskom i evropskom, tradicijom (Garšin, Korolenko, rani Gorki u svojim novelama), koje zadržavaju još uvijek ostatke strukture realističkih modela, ali bitna u njima više nije socijalna analiza već impresija (Čehov), napokon i one u kojima proliferirani karakter počinje vrednovati društvene odnose, pa se socijalno-anali tička funkcija zamjenjuje u biti socijalno-pedagoškom (neka djela Gorkoga). Međutim, taj pojam ne pokriva one pojave koje se pojavljuju u pjesništvu i koje stoje od samoga početka u izrazitoj opoziciji prema realističkim strukturama, a koje kasnije utječu i

⁷ Usp. naslove referata: N. E. Krutikova, *Revolucionarni romantizam u istočno-slavenskim književnostima početkom XX st.*; E. Daskalova, *Revolucionarni romantizam Aleksandra Bloka i socijalistička umjetnost*; N. Thun, *Realizam i romantizam kao teoretski problemi rane sovjetske proze*; S. V. Nikol-ski, *Romantičke tendencije u češkoj književnosti XX st.* i dr. — Usp. VII *Międzynarodowy kongres slawistów. Program*, Warszawa 1973.

⁸ Tako i Remak priznaje da Haraucourt, Richepin i iznad svega Rostand »predstavljaju neoromantičarske tendencije u Francuskoj«, na istom mjestu.

⁹ A. Flaker, Z. Škreb, *Stilovi i razdoblja*, Zagreb 1964, str. 263.

na preoblikovanje prozних književnih vrsta, a za koje je, za sada, pojam *modernizma* najprimjereniji jer nas rješava mnogih dilema. Uvedemo li pak i obrazložimo nov pojam avangarde za povijest ruske književnosti, bitno ćemo skratiti to razdoblje u kojemu će prvu periodu obilježavati i nadalje dezintegracija realizma, a drugu ja- mačno modernizam.

Pređemo li na područje istočnoevropske književne zone, ostav- ljajući po strani rusku književnost, ova artikulacija postaje još izrazitijom; realizam se ovdje u većini slučajeva dezintegrira ne- tom se pojavio, a ni nova kretanja ne pojavljuju se pod imenom simbolizma kao u ruskoj književnosti, već vrlo često dobivaju ime *moderne*, posebno u srednjoevropskom području, kamo je mogao doprijeti taj Bahrov pojam. Kako je taj pojam u nizu književnosti već u širokoj periodizacijskoj upotrebi (češka i slovačka književ- nost, hrvatska i slovenska književnost, danas i poljska književnost, a prihvaćaju ga sve više i Srbi), a lagano se uklapa u sintagmu »moderna književnost«,¹⁰ koja određuje opoziciju novog književnog sklopa realizmu i užurbano traženje »modernog« horizontalnog kon- tinuiteta, to ne bismo trebali od njega zazirati. Korespondira taj pojam također s pojmom 'modernizma' koji je u širokoj upotrebi među sovjetskim znanstvenicima, napose u slučaju kada bismo mu mogli oduzeti negativnu vrijednost i kada bi on dobio određe- niju povijesnu dimenziju. Razdoblje »moderne« odnosno »moderne književnosti« ne bi jamačno označivalo dominaciju cjelovite stilske formacije — pojam bi imao pokrivati s jedne strane raspadanje realističkih struktura, a s druge strane sve one novotvorbe koje u istočnoj Evropi nastaju uslijed napuštanja nacionalne funkcije književnosti u tradicionalnom smislu shvaćanja takve funkcije, od- bijanja socijalno-analitičkih funkcija, naglašenoga priznavanja estet- skih funkcija i orijentacije na »moderne« modele francuskoga pje- sništva (kod čega se recepcija parnasovskih modela poklapa s pri- hvaćanjem simbolističkih¹¹), skandinavske drame, Nietzscheove be- letrizirane filozofije i psihologizma visokog ruskog realizma (Tol- stoj, Dostojevski) — da spomenemo samo neke od njih. Valja međutim naglasiti kako je, očito osobito u istočnoevropskoj zoni, za književnost toga razdoblja u biti karakterističan polifunkciona- lizam književnih struktura: one samo jednim dijelom stvaraju »opojnu viziju ljepote«, kako je napisao Škreb za Vidrića,¹² dok

¹⁰ Usp. *Književne poredbe*, Zagreb 1968, str. 37, također i odgovarajuća po- glavlja u *History of Hungarian Literature: The Beginnings of Modern Lite- rature* (1890-1905) i *The Rise of Modern Hungarian Literature* (1905-1914). Oba poglavlja pripadaju M. Szabolcsiju.

¹¹ Za srpsku književnost uvjerljivo je to pokazao D. Vitošević: *Književno nasleđe XIX veka i zaokret na početku XX veka*, III, »Književna istorija« IV, 14, 1971, str. 289-302.

¹² Z. Škreb, *Vladimir Vidrić, Pejzaž (interpretacija)*, »Umjetnost riječi« I, 1957, 2, str. 113.

drugim dijelom, estetizirajući prošlost, stvaraju nove mitotvorbe, često izrazito nacionalne; a ne vjerujući u mogućnost socijalne analize, nerijetko negiraju društvenu zbilju uopće, a svoje nacije posebno. Štoviše, pjesništvo je moderne književnosti i dalje u biti rodoljubno, ali za razliku od preporodnoga ne toliko u afirmativnom koliko u niječnom smislu: pjesnik ne uzdiže sentimentalno-idilični ideal nego niječe stanje u kojemu se domovina našla, pa tako »moderno« rodoljublje postaje *gorkim*. Ovaj tip rodoljublja, još nepotpuno, u hrvatskom pjesništvu izriče već Kranjčević («Ja domovinu imam, tek ũ srcu je nosim, ... I ... gutam svoju bol!«, *Moj dom*, 1894), razvija ga Matoš («Oj, dome! Kad te ostaviše svi, / U tmuni kojom kinje slabi sni, / Napustio te nije samo pas«, *Čuvar*, 1913), a završava u Krležinu mottu *Banketu u Blitvi* («Blitvo, zavičaju moj, ti truješ kao bolest!) kao u parodičnoj replici na rodoljubnu Mickiewiczzevu invokaciju *Pana Tadeusza*. U slovenskoj književnosti već je Cankar sarkastičan prema motivima romantičarske i preporodne poezije (usp. naslove crtice *O domovina, ti si kakor zdravlje!* i novele *Lepa naša domovina*, a također i parodični iskaz »O domovino, ti si kao bludnica ...«), a srodno mu je Župančičevo rodoljublje («Hodil po zemlji sem naši i pil nje bolésti«, *Duma*, 1908). U kompleksnom se odnosu spram motiva poljskoga romantizma razvija gotovo cijelo stvaranje dramatičara Wyspiańskoga u poljskoj književnosti, pa je njegova *Svadba* zapravo simbolična polemika s različitim strukturama poljskoga građanskog nacionalizma. Upravo zbog ove stalno nazočne polemike s nacionalno-preporodnom književnošću odnosno s romantizmom i u tom smislu zbog *revidiranja* nacionalne funkcije književnosti, modernim istočnoevropskim strukturama nimalo ne pristaje ni pojam »novog romantizma« niti Žmegačev pojam »esteticizam«,¹³ koji označuje samo jedno od mogućih umjetničkih htijenja u ovom razdoblju.

I kod izgradnje ovoga razdoblja ne bismo trebali polaziti od njegove vlastite svijesti o sebi, tim više što upravo ono toliko obiluje manifestima, programima i kritičkim iskazima u kojima su sadržane revizije prethodnih razdoblja i zadane (usprkos načelnoga antinormativizma) stanovite norme književnoga vladanja. Nije nimalo slučajno da se u nizu književnosti pojavljuju vrlo plodne i utjecajne ličnosti kritičara: da spomenemo samo Matoša u hrvatskoj, F. X. Šaldu u češkoj ili Brzozowskoga u poljskoj književnosti, a da ni ne spominjemo tezu kako su za razvitak srpske moderne književnosti zaslužni prije svega akademski kritičari (B. Popović, Lj. Nedić, na drugi način i J. Škerlić).

¹³ I Žmegač je, uostalom, oprezan u primjeni pojma na hrvatsku književnost: ograničava ga na Matoša i Vidrića koji su se »približili esteticizmu«, a spominje i »neke od predstavnika *Hrvatske mlade lirike* (1914)«. Usp. *Uvod u književnost*, ur. F. Petré i Z. Škreb, Zagreb 1969, str. 536.

Moderna se književnost počela naime razvijati prije nego što su napisani manifesti i prije nego što su se pojavili časopisi »moderne« kao nosioci programatskih težnji. Leskovarov impresionizam i Vojnovićeva simbolika javljaju se kao produkt dezintegracije realizma, a Matoševe prve, zaista moderne novele pojavljuju se također prije nego što počinju izlaziti, bečki i praški, časopisi hrvatske moderne; Ivan Franko i Lesja Ukrajinka kao nosioci zaista modernih već oblika ukrajinske književnosti, sa svim svojim specifičnim nacionalnim i socijalnim funkcijama koje poprimaju u uvjetima nerazvijena ukrajinskoga realizma, pojavljuju se znatno prije nego što su se pojavile prilično nejake modernističke grupe u Ukrajini (manifest »Mlade muze« objavljen je 1907). A i u Bugarskoj Penčo Slavejkov i Kiril Hristov pišu »moderno« prije programatske *Pesen na pesenta mi* (1906) Peju Javorova, koja se obično stavlja na početak bugarskog »simbolizma«. U srpskoj pak književnosti sada se ukazuje na simboliku u nekim kasnijim pjesmama Vojislava Ilića koja će pripremiti tlo nastupu Dučićeva pjesništva.¹⁴

S pravom se mnogi autori kao na pojave—prethodnice modernoga pjesništva pozivaju na poeziju koja se razvija u razdobljima kojima dominira stilska formacija realizma, a koja redovno stoji u opoziciji prema toj formaciji i njezinim proznim književnim vrstama. To je npr. Asnyk u poljskoj književnosti, Jaroslav Vrchlický u češkoj,¹⁵ Vojislav Ilić u srpskoj književnosti. Svaki put se radi o drugom tipu pjesništva, ali opozicija kao da se ponavlja prema klasičnoj francuskoj opoziciji: realistička proza ↔ parnasovsko pjesništvo. Odatle često prenošenje pojma »parnasizma« na pojave koje su, kao opozicija realizmu, francuskom parnasu srodne ali su stilski bitno drugačije (čak i u slučaju kada se radi o pjesnicima koji se neposredno vezuju za francuske, ali ne isključivo parnasovske modele, kao npr. Jaroslav Vrchlický). Kranjčevića, dakako, u tom nizu nismo ni spomenuli: samo počeci njegova stvaranja padaju u razdoblje realizma, a najmanje bi se njegovo pjesništvo moglo dovesti u vezu s parnasom!

Istakli smo već kako pojam 'moderna' znači naziv razdoblja u kojemu se realizam dezintegrira, pojavljuju se nove stilske grupacije, pri čemu dezintegracioni oblici ne stoje nužno u opoziciji prema stilskim novotvorbama, štoviše, u proznim književnim vr-

¹⁴ D. Živković, *Simbolizam Vojislava Ilića u Evropski okviru srpske književnosti*, Beograd 1970, str. 325-350.

¹⁵ Vrchlický je, dakako, prethodnik češke moderne samo po tome što oslobađa pjesništvo nacionalne funkcije kao dominantne i što uspostavlja nov horizontalni kontinuitet — što se drugdje zbiva kasnije. Inače, kao što je poznato, pjesnici češke moderne stoje u izrazitoj opoziciji prema čvrstim strukturama njegova pjesništva — odatle u njih npr. izrazita sklonost prema slobodnom stihu, nasuprot težnji prema zatvorenim oblicima npr. kod hrvatskih modernista.

stama razvija se izrazita interferencija stilskih postupaka, u njoj su idealni novi modeli najrjeđi. Za obilježavanje pak pojedinih stilskih grupacija ili stilskih kompleksa unutar pojedinih djela služiti ćemo se, uglavnom, postojećim pojmovima koji su se na području o kojemu je riječ manje ili više udomačili.

Tako ćemo strukture koje su baštinjene od romantizma opisivati upravo kao takve, zadirujući od pojma »neoromantizma« kao nadindividualnoga i nadređenoga pojma u ovom razdoblju. Pojmom »simbolizma« karakterizirat ćemo one relativno rijetke strukture koje tom pojmu zaista odgovaraju, kojih se dakle poetika temelji na polisemantičnoj vrijednosti riječi i na prizivanju dviju zbilja (stvarnosti i ne-stvarnosti) koje se posredstvom simbola sudnose (Matoš: *Mačuhica, Tajanstvena ruža, Mističan sonet, Mladoj Hrvatskoj* s programatskim iskazom: »A strofa treba magijom da dira / I būdi u nama ono gdje su bozi«), a o »simbolici« ćemo govoriti kada se god ona pojavi i izvan tako određenih struktura. Izbjegavat ćemo pak pojam »dekadencije«, i to prvenstveno zbog toga što on ne označuje stilske vrijednosti, već u prvom redu pjesnikov stav, a zatim tek pojedine motive; a osim toga, taj je pojam danas opterećen izrazito pejorativnim konotacijama što su mu ih dali protivnici modernizma. Uz to valja naglasiti kako dekadentnih motiva u istočnoevropskim književnostima ima znatno manje nego li u francuskoj i engleskoj književnosti, pa čak nego u književnosti ruskoj (rani Brjusov, Fjodor Sologub, dijelom i Inokentij Anenski). Jamačno je glavni istočnoevropski predstavnik »dekadencije« u smislu na koji nastojimo ograničiti taj pojam Stanisław Przybyszewski koji je u poljsku književnost došao sa zapadnoevropskim iskustvom i počeo stvariti u njemačkoj sredini i na njemačkom jeziku. Premda je za formiranje modernističkih pokreta u srednjoj Evropi bio osobito značajan, njegov se utjecaj na razvijanje književnih oblika ipak ne bi smio precjenjivati.

Plodotvorna za karakterizaciju kako cijeloga razdoblja tako i za interpretaciju pojedinih djela očito može biti opozicija *naturalizam* ↔ *impresionizam*, koja je uglavnom usvojena za njemačku književnost. Ona odgovara dvjema komplementarnim a ujedno suprotnim tendencijama koje se javljaju u vrijeme dezintegracije realizma i obilježavaju novotvorbe koje u procesu dezintegracije nastaju: obje ujedno označuju temeljno načelo na kojemu nastaje veći dio modernih struktura: gubitak ljudskoga karaktera kao okosnice književne strukture.¹⁶ Međutim, na istočnoevropskom području jedva da ćemo moći graditi jasno određene i od ostalih grupacija razgraničene stilske formacije naturalizma. Pritisak naturalističkih modela moći ćemo pratiti više po liniji unošenja velegradske te-

¹⁶ Usp. Z. Škreb, *Vladimir Vidrić, Pejzaž, cit. interpretacija*, cit. časopis, str. 114, te A. Flaker, Z. Škreb, *Stilovi i razdoblja*, str. 245-249.

matike, motiva socijalnog zla (alkoholizam, npr. u Novaka, prostitutcija), skidanja zabrane na području erotskih motiva, negoli po liniji općih načela strukturiranja proznoga djela, s time što ipak moramo primijetiti kako će naturalistički modeli na tom području izrazitije funkcionirati u vrijeme moderne negoli u vrijeme realizma. Primjerom za to mogu poslužiti biološke motivacije u Novakovu romanu *Tito Dorčić*, a u poljskoj književnosti Reymontova *Obećana zemlja* ili *Povijest grijeha* Žeromskoga. U srpskoj pak književnosti Stankovićeve *Nečista krv* rječito će svjedočiti o tome kako naturalistički modeli¹⁷ doživljuju bitne preobrazbe naiđu li na tradiciju realizma s osloncem na pučku naraciju i folklornu motiviku, koja se ovdje, nakon oslobođenja južne Srbije, može pojaviti u svojoj orijentalnoj varijanti i upravo kao takva doživjeti svoju poetizaciju. Zasebno je, svakako, pitanje »naturalističke drame«, kako u poljskoj (Gabriela Zapolska) tako i u hrvatskoj,¹⁸ pa i ukrajinskoj književnosti, gdje se ona javlja relativno rano (I. Franko, *Ukradene ščas'tja*, 1894), ali se vezuje s tradicionalnim u Ukrajini folklorizmom.¹⁹

Razvitak pak impresionizma moći ćemo pratiti u prozi poetskoga realizma gdje se osobine toga stila već mogu nazrijeti, ali još ne tvore stilsku dominantu,²⁰ ali ćemo ga kao manje ili više samostalnu stilsku grupaciju moći potvrditi tek u poeziji i širenju njezine zone stilskoga utjecaja na prozno oblikovanje, i to prije svega u manjim proznim oblicima (novela, putopis, crtica, pjesme u prozi i dr.).

Izvođeci pojavu moderne iz dezintegracije stilske formacije realizma, zapravo smo ustvrdili kako je taj stilski aglomerat podudaran onome što sovjetski znanstvenik zove »sekundarnim stilom«. Prema Lihačovu stilska sekundarnost »stvara raskid stila od strogih ideoloških sustava, mogućnost sekundarnog stila da poslu-

¹⁷ Već je B. Lazarević uspoređivao *Nečistu krv* sa Zolom i Strindbergovom *Gospođicom Julijom*. Usp. B. Stanković *Izabrana dela* 2, 1962, Beograd, str. 314-316. — Skerlić je spontano silazak Stankovićeve među »božje ljude« uspoređio i s Gorkijevim odlaskom među »bosjake«. Usp. J. Skerlić, *Odabrani spisi* I, Beograd 1950, str. 271. Ova je usporedba legitimna u smislu općega raspadanja realističkih struktura, građenih na organskim vezama čovjeka s društvom, socijalnim i obiteljskim. Raspadanje tih struktura dovodi do izuzimanja karaktera iz njegovih organskih veza i do oblikovanja likova izopćenika, deklasiranih ljudi, skitnica, glumaca, prostitutki, »bivših« i »božjih« ljudi.

¹⁸ Usp. W. Kot, *Chorwacki dramat naturalistyczny*, Kraków 1969.

¹⁹ O Frankovu odnosu prema naturalizmu i naturalističkoj drami (G. Hauptmann) usp. I. Žuravs'ka, *Ivan Franko i zarubižni literatury*, Kyjiv 1961, str. 190-239, 276-303.

²⁰ Usp. pokušaj da se impresionizam pronađe već u Đalskoga kod M. Sicela, *Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1971, str. 81. Složit ćemo se s njim (za zbirku *Pod starim krovovima*) samo utoliko ukoliko Đalski prethodi Leskovaru kao što Turgenjev prethodi Čehovu.

žuje suprotne ideologije — progresivne i reakcionarne, ona je povezana s pojavom iracionalizma, porastom dekorativnih elemenata, djelomično fragmentarizacijom stila — pojavom u njemu različitih varijanata. Poslije primarnog stila nastaje dekorativniji, manje ideološki, iracionalan u svojim temeljima stil. . . Sekundarni stil zatvara se nekada u 'učenoj' sredini, postaje stilom za malobrojne, u rezultatu ornamentacije razvija oblike, relativno slabo povezane sa sadržajem».²¹

Sve ovo, manje ili više, vrijedi i za modernu, priznavao to Lihačov ili ne.²² Međutim, nijedan od do sada spomenutih pojmova ne pokriva dekorativne oblike, oblike koji nastaju »ornamentalizacijom«, na kojima insistira Lihačov, a koje ćemo vrlo lagano razaznati u mnogim fragmentima razdoblja moderne književnosti.²³ Takve oblike češka književna historičarka Strohsová, bez pretenzija da tim pojmovima dade obilježje termina, spontano naziva »dekorativizmom« ili »dekorativnim simbolizmom« (Simbolističke strukture, dakako čim predlažu novu koncepciju zbilje, ne mogu biti dekorativne!).²⁴ Mi bismo se, međutim, radije složili s Markiewiczem koji za poljsku književnost, kolebajući se doduše, ali sa skepsom prema pojmovima »parnasizam« i »neoklasicizam«, a za djela »u kojima je načelo izgradnje pjesničkoga svijeta njegova irealna, statička i skladna dekorativnost — dopadljivost« (Markiewicz upotrebljava ovdje drugi poljski izraz za ljepotu — *ładność*, što jest ljepota, ali bez metafizike!), predlaže pojam *secesije*.²⁵ Ovaj je pojam razumljiv na cijelom srednjoevropskom području, u češkoj književnosti izlazio je i *Almanach secese* (1896), što ga je s Arnoštom Procházkom uređivao St. K. Neumann, u hrvatskoj književnosti služio se njime Matoš, a upotrebljava ga i Krleža kao književnopovijesni pojam — s odobravanjem su reagirali na nj i mađarski znanstvenici kada sam ga bio istakao na Kolokviju za poredbenu književnost u Budimpešti 1971. Korespondira taj pojam također s odgovarajućim pojmovima u francuskoj (*art nouveau*),

²¹ D. S. Lihačov, *Razvitie ruskoj literatury X-XVII vekov*, Leningrad 1973, str. 176, 180-181.

²² Smjenjivanje stilova kao da prema Lihačovu završava u realizmu koji »okrunjuje sobom kretanje smjena velikih stilova« i »ne razvija novi i jedinstveni sekundarni stil«. Isto str. 183.

²³ Razaznao ih je već u *Hrvatskoj književnoj laži* Miroslav Krleža: »Što će nam te terase i te Lede i labudovi i homoseksualni kraljevići? Što će nam ti nordijski brakovi, paone i krinoline, veze i ciklame, markize i grimizne zavese? . . . Sve to što se danas zove hrvatska književnost, jedna je ornamentalna tapeta. Ti su ljudi, koji drapiraju prostorije svojih duša takim uzorcima, dekorateri i tapetari dekorativni. . .«. Cit. prema *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća*, Zagreb 1965, str. 22.

²⁴ E. Strohsová, *Zrozeni moderni*, Praha 1963, str. 14-15.

²⁵ H. Markiewicz, cit. djelo, str. 237.

engleskoj (*modern style*) i njemačkoj (*Jugendstil*) umjetnosti, s tendencijom širenja i na književne pojave.²⁶

Jamačno pojam *secesije* može pokriti i čitav niz pojava za koje se nastoji uvesti još jedan termin koji doziva u sjećanje stare stilove: »neoklasicizam«. Pronalazi tu »struju« Maria Bobrownicka u poljskoj književnosti (grupa oko časopisa »Museion«, Rydel, Staff i dr.), naglašava neoklasicizam u hrvatskoj književnosti, pozivajući se na istaknutu ulogu tradicije renesanse i baroka, a zatim i Carduccija — u djelima Vidrića, Tresić-Pavičića, Begovića i Nazora, spominje primjere iz srpske književnosti (Dučić), književnosti češke (Machar) i bugarske (P. Slavejkov, Trajanov, Stojanov, Todorov).²⁷ Sasvim je sigurno da se moderna kao »sekundarno« stilsko razdoblje koristi motivima, temama, legendama i mitovima prethodnih kultura: biblijskim, antičkim (Vidrić), renesansnim ili klasicističkim (Begović, Domjanić), pa i usmenom tradicijom (Nazor).²⁸ Stvar je samo funkcija ove topike: u većini slučajeva radi se o dekorativnoj *stilizaciji* koju možemo pripisati secesiji kao stilskoj grupaciji²⁹ s naglašenom estetskom funkcionalnošću i, u više slučajeva, sa željom da se uspostavi vertikalni kontinuitet s domaćim evropejizmom, ali ovaj put ne s tekstovima vlastite kulture, već njezinom estetskom rekreacijom, stvaranjem novoga mita.³⁰ U starijim toposima traže se prvenstveno elementi dekorativni u likovnom smislu, podobni za izgradnju skladne zatvorene strukture (česti soneti!), koja kao da se želi suprotstaviti nemirnoj suvremenosti. Rjeđe se u književnostima ove zone poseže za »antiknim motivima da bi ih se pretvorilo u simbole katastrofična svijeta kao u ruskoj književnosti: poslužimo li se Nietzscheovim pojmovima, ovdje vlada apolinско načelo prema dionizijskom, antiapolinskom principu

²⁶ Markiewicz navodi niz djela njemačkih historičara koja govore o *Jugendstilu* u njemačkoj književnosti, isto, str. 232.

²⁷ M. Bobrownicka, *Nurt klasycystyczny w literaturach zachodnio i południowosłowiańskich, Z polskich studiów slawistycznych* 4, Warszawa 1972, str. 101-117. — O ovom sam referatu diskutirao već na varšavskom Međunarodnom kongresu slavista.

²⁸ Usp. također M. Bobrownicka, *Problematyka modernizmu w literaturach słowiańskich, u Modernizm w literaturach słowiańskich (zachodnich i południowych)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, str. 17-19.

²⁹ Uočava to dobro J. Kornhauser, *Mit w chorwackiej poezji modernistycznej*, isti zbornik, str. 127-136.

³⁰ Primjećuje Matoš: »Karakteristika je naših modnih pjesnika da im imponuju (kao svim skorojevićima) zvučne titule, marquizi i kardinali, prava aristokracija i aristokratska tradicija. Zato im od svih naših krajeva najviše imponuje klasična Dalmacija gdje ćete u svakom selu naći najmanje jednoga contea.

Dučić, taj naš morski pjesnik, pjesnik Jadrana, i Madone, toliko pjeva i pjevucka o gosparskom Dubrovniku kao da nije iz Čorovićeva grada i kao da mu se djed zvao Pucić ili Kaboga.« *Sabrana djela VIII*, Zagreb 1973, str. 187.

ruskoga simbolizma.³¹ Prividni sklad još uvijek nije poremećen, kao što će to biti u pjesništvu Mandelštamovu, prozi Andreja Beloga,³² a u hrvatskoj književnosti, nešto kasnije, u Galovićevoj *Ispovijesti* i Krležinim *Simfonijama*, dionizijskima već i antisecesionističkim u svom ekstatičnom impresionizmu. Uostalom, i avangarda će se u svome nastajanju još uvijek koristiti topikom pretprošlih epoha: namjesto Apolona pojaviti će se Krist na barikadama: prije kod Kranjčevića negoli u Bloka! — naporedo pak u golgotским motivima Majakovskoga i Krleže. Granice su ovdje teško odredive, ali i mi možemo potvrditi kako su »stanoviti oblikovni elementi umjetnosti futurizma, ekspresionizma i nadrealizma već nazočni u 'sustavu' književnosti simbolizma i secesije (u izvorniku: *des Jugendstils*), premda pretežno s drugim vrijednostima po položaju i s drugim funkcijama.«³³

Pojavu bitno novog sustava u hrvatskoj književnosti primijetio je odlično Matoš opovrgavajući Janka Polića Kamova:

Njegovo djelo je neuspjelo jer je improvizirano, dakle tek *skicirano* i *nedotjerano*, i jer je tragični mladi pisac, sudeći po njegovim spisima, dijelio — poput futurista — mišljenje da se *abnormalne* i *konfuzne*, *nelogične* i *nesvjesne* pojave i senzacije najbolje opisuju stilom *abnormalnim*, *konfuznim*, *nelogičnim* i *neliterarnim*. On nije shvatio da je vrijednost umjetnosti baš u tome što *harmonizuje* i *stilizuje* i ono što djeluje kao nesklad i apsurd, držeći da grdobi sadržaja mora odgovarati grdoba stila i izraza.³⁴

Napisane god. 1913, ove Matoševe riječi doista točno određuju sraz dviju različitih koncepcija umjetnosti: jedne zasnovane na prevladavanju suprotnosti esteticizmom, harmonijom i stilizacijom (kao oblikom nasilnoga unošenja sklada), druge pak na razotkrivanju nesklada i apsurdna otvorenim antiestetizmom. Druga će težnja postati dominantnom u hrvatskoj i drugim književnostima srednje i istočnoevropske zone u vrijeme oko prvog svjetskog rata i neposredno poslije njega.

Avangarda

Ako je riječ o novim književnim oblicima koji se pojavljuju u vrijeme oko prvoga svjetskoga rata te se razvijaju i poslije njega, na istočnoevropskom području konkurentna su dva pojma: *ekspre-*

³¹ Usp. J. Holthusen, *Antiapolinski tip ruskog simbolizma*, »Književna smotra« 4, 1970, str. 73-79.

³² Usp. primjedbe Holthusenove o prijelazu iz *Jugendstila* u avangardu kod Beloga: *Die Bedeutung des Stils bei Andrej Belyj*, »Russian Literature« 5, 1973, str. 65-79. — Ovo je prije tiskanja kao predavanje održano na zagrebačkoj Slavistici.

³³ J. Holthusen, isto, str. 67.

³⁴ *Apologija futurizma*, 1913. *Sabrana djela A. G. Matoša VII*, Zagreb 1973, str. 261. Istakao A. F.

sionizam i futurizam. Prvi je, dakako, njemačkoga porijekla i njegovo je širenje vezano ne samo za nasljedovanje njemačkih književnih programa i modela nego i za utjecaj njemačke znanosti o književnosti na ovome području. Drugi se rjeđe prihvaća neposredno iz talijanskih izvora (Matoš u Hrvatskoj), šireći se češće pod ruskim utjecajem (u Poljskoj, Ukrajini, očito i u baltičkim zemljama). Dakako, oba znače različite pravce s različitim programima, ali je danas prilično sigurno da na obim pravcima nastaju srodne strukture. Ako je riječ o *ekspresionizmu*, onda moramo primijetiti dosta jasno izraženu tendenciju da se taj pojam otrgne od datuma svoje prve upotrebe u književnosti i pripiše stilskim pojavama koje su se razvile prije ekspresionističkih programa, pa se tako govori o ekspresionizmu *avant la lettre*,³⁵ protoekspresionizmu³⁶ ili naprosto o pojavama ekspresionizma unutar razdoblja moderne.³⁷ Horizontalnoga širenja pojma ima manje, ruski su pokušaji u tom smislu uglavnom zaboravljeni, posljednji od njih, onaj Mihajlovskog, već smo bili naveli, pa se čak i kalifornijski profesor ruske književnosti Vladimir Markov, pišući o *Ekspresionizmu u Rusiji*, pridržava samo one manje poznate grupe koja je nastupala pod tim imenom.³⁸ Nešto su izrazitiji pokušaji da se pojam uvede u širem opsegu i u srpsku književnost.³⁹ Ograničenost toga pojma i njegovu nepogodnost za širenje kako u dijakroniji tako i u sinkroniji (izvan određenoga kulturnoga kruga) dobro je uočio poljski istraživač, kojemu je kao i Wyki, pojam ekspresionizma bio potreban da označi neke pojave u prozi razdoblja »Mlade Poljske« (tradicionalni naziv za poljsku modernu):

Mnoge bi se tendencije mogle tretirati kao očitovanja ekspresionizma kada bi postojao običaj primjene tog termina na književnost koja nastaje oko 1910. i kada bi taj termin koji se formirao na njemačkom jezičnom području pripadao tradiciji francuske kritike.⁴⁰

³⁵ Usp. V. Žmegač, *O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti u Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1970, str. 419.

³⁶ Usp. H. Markiewicz, *Próba periodyzacji nowożytnej literatury polskiej*, »Ruch Literacki« 1966, 2. — U *Przekroje i zbliżenia* autor očito odustaje od toga termina.

³⁷ K. Wyka, *Zarys literatury polskiej, 1884-1925*, Kraków 1951, str. 44, 177. Također i drugi Wykini radovi posvećeni »Mladioj Poljskoj« (moderni).

³⁸ V. Markov, *Expressionism in Russia*, »California Slavic Studies« VI, 1971, str. 145-160.

³⁹ Usp. D. Živković, *Periodizacija srpske književnosti XVIII-XX veka*, str. 13; Lj. Đorđević, *Pesničko delo Desanke Maksimović*, Beograd 1973, str. 23-29; M. Lončar, *Obzori sumatraizma*, »Umjetnost riječi« XVI, 1972, 4, 292-300.

⁴⁰ M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, str. 43.

Još je manje elastičan pojam futurizma koji obično svodimo na dvije različite književne škole, talijansku i rusku, i odgovarajuće skupine u drugim zemljama (poljski futurizam npr.), ili smo pak skloni da tim pojmom obilježavamo književne tendencije koje u pjesništvo uvode leksik i motive vezane za industrijsku civilizaciju XX. stoljeća., otprilike dakle za one pojave koje Česi u svojoj književnosti vremena oko prvoga svjetskoga rata označuju imenom *civilizma* kao općega pojma, koji ne znači posebnu stilsku grupaciju.

U posljednje vrijeme za obilježavanje pojava koje su nastupale pod tim, a kasnije i drugim imenima (*zenitizam* u hrvatskoj i srpskoj književnosti, *sumatraizam* u srpskoj književnosti, *nadrealizam* u francuskoj, srpskoj, češkoj, slovačkoj književnosti, *poetizam* u češkoj književnosti), a iskazuju u biti veći ili manji stupanj srodnosti, sve više ulazi u književnopovijesnu upotrebu pojam »*avangarde*«, i to upravo, osim Italije i Španjolske, na istočnoevropskom području. Njime se već uspješno služe češki, slovački, poljski i mađarski književni historičari, a iz tih znanstvenih središta prodire on gdjekad i u radove drugih autora, posebno kada se radi o pojavama koje pojmovi *ekspresionizma* ili *futurizma* ne mogu pokriti. Na marginama ove sve akutnije potrebe da se uvede pojam koji bi pokrivaio ne samo pojave koje su izravno vezane za pojedine *-izme* drugoga i trećega desetljeća našega stoljeća nego i one koje nastaju izvan pojedinih književnih pravaca, dakle unutar jedne stilske formacije, pojavljuju se i drugi prijedlozi, od kojih ovdje spominjemo Markiewiczovu upotrebu pojma *kreacionizam* (na koji ćemo se uskoro vratiti) i terminološki neobavezan, ali ipak značajan pojam *eksperimentalne književnosti*, kojim Palijevski označuje prvenstveno rusku sovjetsku prozu koja nije nastajala u izravnoj svezi s »Lefom« ili drugim skupinama dvadesetih godina, a suprotna je realističkim tradicijama.⁴¹

Mislim da bi nas pojam avangarde mogao riješiti mnogih dilema pred kojima se kao historičari književnosti XX. st. nalazimo. Ne mislim da je to terminološki fetišizam kažem li da nam upravo takav pojam može pomoći da s pomoću njega dopremo do jedinstva različitosti, kakvo predstavljaju književne pojave u evropskim književnostima između 1910. i 1930. otprilike, te da ujedno pojam »*moderne*« ili posebno »*modernizma*« svedemo na razumnu književno-historijsku mjeru, uklanjajući tako, doduše sporadičnu i spontanu, upotrebu pojma tzv. »*druge moderne*«, za koju je možda najizrazitiji primjer knjiga Eve Strohsove *Rađanje moderne*, a ova već svojim naslovom (bar kupca knjige) vodi u bludnju, jer knjiga ne govori o devedesetim godinama XIX. st. kada se pojavljuje *Ma-*

⁴¹ P. Palijevskij, »*Eksperimental'naja literatura*«, »*Voprosy literatury*« 1966, 8, str. 78-90.

nifest češke moderne nego o tzv. »predratnoj moderni« kao pokretu koji ima mnoga zajednička obilježja s ekspresionizmom, futurizmom i drugim srodnim pojavama evropskih književnosti uoči i tijekom prvoga svjetskog rata. I tu očito ustaljena terminologija pruža otpore: naime, pojam »avangarde« koji je u Češkoj inače udomaćen, pretežno se ipak ograničuje na pravce lijeve književnosti između dva svjetska rata.

Pojam *avangarde* valjalo bi, dakle, otrgnuti od označivanja samo pojedinih pjesničkih i umjetničkih pokreta koji su nosili to ime (»Avangard« u Ukrajini 1926—1929) ili stekli ime u književnoj kritici (»Krakowska avangarda« oko časopisa »Zwrotnica« 1922—1927), pa i od ograničavanja pojma samo na skupine lijeve i revolucionarne književnosti, odnosno na njihovu programatsku djelatnost.⁴² Zadržavajući ga, dakako, za označivanje posebnih pojava, i ostajući kod nacionalnim tradicijama posvećenih pojmova svugdje gdje treba istaći njihove posebnosti i specifične vrijednosti, ne otklanjajući dakle nastavak razgovora o »ekspresionističkim stilovima« u hrvatskoj književnosti⁴³ ili o nadrealizmu u književnosti srpskoj, pojam avangarde valjalo bi uvesti kao nadređeni pojam ne samo u odnosu na nazive pojedinih pokreta i pravaca nego i stilskih skupina.

Upravo zato što se pojam avangarde u svakodnevnoj upotrebi »odlikuje naprosto začuđujućom mnogoznačnošću koja mu osigurava . . . veliku operativnost publicističke naravi« (što je, uostalom, sasvim sigurno slučaj i s pojmovima kao što su »romantizam« ili »realizam«) valja mu odmah, već kod njegova konstituiranja kao povijesnoga pojma oduzeti značaj »naziva-vreće« i ograničiti ga sinkronijski i diakronijski.⁴⁴

Sinkronijsko omeđivanje pojma pretpostavlja očito uporan i mukotrpan posao analize i uspoređivanja nizova književnih struktura, često uz bolno odvajanje njihovo od programatskih formula

⁴² Složit ćemo se s Květoslavom Chvatíkom kada, studirajući lijeve programe češke međuratne književnosti — konstruktivizma i poetizma — i označujući ih imenom umjetničke avangarde, napominje odmah kako se ne radi o tome da se »stisne bogata individualna djelatnost češke umjetničke avangarde koja je češkoj kulturi dala toliko značajnih i nimalo sebi sličnih ličnosti. . . u okviru jednoga ili dvaju — izama. Manifesti i programi rijetko dovode u život značajnije stvaranje, u pravilu su pak najviše zanimljiva pratnja stvaranju u kojoj umjetnici razjašnjavaju svoju vlastitu estetsku orijentaciju i tada kada njihovo vlastito stvaranje prekoračuje okvire sheme koja je zacrtana u manifestu ili se s njime nalazi u proturječju«. K. Chvatík, *Bedřich Václavěk a vyvoj marxistické estetiky*, Praha 1962, str. 79.

⁴³ Usp. *Književne poredbe*, str. 41-42.

⁴⁴ Citiram ovdje polemički Janusza Sławińskiego koji pojam »avangarde« nastoji ograničiti na samo jednu poljsku književnu skupinu, očito iz pragmatičkih razloga. Naslov je citirane knjige naime *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965. Citirane su str. 7-8.

i postulata kojima su češće nego ikad bile popraćivane, a diakronijsko ograničavanje značit će prvenstveno istraživanje procesa nastajanja avangardnih struktura raspadanjem tek nedavno konstituiranih i jedva kanoniziranih stilskih cjelina u okvirima moderne (usp. pojave u hrvatskoj književnosti kod Matoša, Galovića, Nehajeva) pri čemu nam godina 1910. može odista poslužiti kao orijentacijski terminus a quo.⁴⁵ Zastupajući izgradnju ovoga pojma kao književnopovijesnoga pojma, mi moramo već zarana odbiti sve one težnje, koliko nam se god one činile naravnima, da se već sada pojam kompromitira i razvodnjuje njegovim prenošenjem na književnost poslije drugoga svjetskog rata i njezine »neoavangardističke« pojave.⁴⁶ Ako smo danas zaista suočeni s uspostavljanjem novog kontinuiteta s avangardnom književnošću, kakva se razvijala osobito oko i poslije prvoga svjetskoga rata, prepustimo upotrebu pojma »avangardizma« dnevnoj publicistici, a sami kao književni historičari potražimo *nove* pojmove za označavanje *novih* pojava!

I još jednom: dokle god brojnim strukturalnim analizama ne potvrdimo postojanje stilskoga jedinstva različitih pojavnih oblika koji nam se nuđaju s etiketama ekspresionizma, futurizma »predratne moderne«, reformizma, zenitizma, sumatraizma, nadrealizma, poetizma i tsl., dotle pojam avangarde ostaje za nas operativnim pojmom, uvjetnom oznakom za hipotezu koju nizom istraživanja treba tek potvrditi.

Socijalno-angažirana književnost

U svome, već ovdje citiranom, *Pokušaju periodizacije novije poljske književnosti*, Markiewicz spominje mogućnost podjele književnosti poslije god. 1918. na temelju opozicije »neorealizam (koji bi obuhvatio psihologizam, tzv. realizam milieua i socijalistički realizam u njegovim dotadašnjim očitovanjima)« ↔ »kreacionizam (koji obuhvaća ekspresionizam kao i konstruktivizam)«.⁴⁷ Oba pojma kao dva člana opozicije ne čine nam se osobito sretnima: prvi već iz istih načelnih razloga koji nas sprečavaju da upotrebljavamo pojmovne izvedenice tipa »neoromantizam«, »neoklasicizam« ili »neoavangarda«, drugi pak zato što je svaka književnost u biti kre-

⁴⁵ S time se slaže i Sławiński, isto, str. 7.

⁴⁶ Usp. M. Szabolcsi, *Avangarda-međunarodna književna pojava*, »Umjetnost riječi« XV, 1971, 2, str. 102-112. Isti, *Avant-garde, Neo-avantgarde, Modernism: Questions and Suggestions*, »New Literary History« III, 1971-1972, str. 64-70. Isti, *Jel és kiáltás*, Budapest 1971.

⁴⁷ H. Markiewicz, *Przekroje i zbliżenia*, str. 20.

acionistička.⁴⁸ Uostalom, i sam Markiewicz od takve podjele brzo odustaje, predlažući začudo bilo izvanknjiževnu periodizaciju ova- ga razdoblja bilo tako često kritizirane generacijske sheme.

U biti je Markiewicz ipak blizu rješenju. Ako ne odviše sretan pojam kreacionizma zamijenimo, kao što smo već predložili, poj- mom avangarde, moći ćemo sigurno oko njega izgraditi razdoblje koje će početi negdje oko svjetskog rata ili potkraj njegovog trajanja kada avangardne strukture postaju sustavom i počinju dominirati i u književnostima istočne Evrope, a koje će trajati sve dok ove strukture budu dominirale književnošću, utječući dakako i na ne-avangardne strukture. Međutim, već potkraj dvadesetih godina, a osobito oko 1930. moći ćemo primijetiti simptome *prividnoga* vraćanja odnosno novog uspostavljanja kontinuiteta s realističkim tradicijama bilo nacionalnih bilo svjetske književnosti, razvijanje struktura koje nastaju na temelju realističkih i naturalističkih tra- dicija ali s bitno promijenjenim funkcijama, a također i podređi- vanje strukturalnih elemenata avangardne provenijencije funkciji socijalnoga vrednovanja. Ovaj je *proces* karakterističan za evropske književnosti općenito, kako za poljsku tako i za francusku književ- nost, razumije se s bitnim razlikama u daljnjem strukturiranju no- ve stilske formacije, koje ovisi kako o nazočnosti ovakvih ili onakvih nacionalnih književnih tradicija tako i o jače ili slabije naglašenoj socijalnoj funkcionalnosti književnosti i njezinim specifičnim obli- cima, koji se pojavljuju čas kao osporavanje društvenoga totaliteta čas kao obnavljanje socijalne analitičnosti, djelomice pak preuzi- maju izrazite socijalno-pedagoške funkcije, a u nizu slučajeva pri- laze i sintetiziranju različitih vidova socijalne funkcionalnosti.⁴⁹

Bez obzira na njegovu semantičku vrijednost, pojam socijali- stičkog realizma kao stilske formacije unutar ruske i drugih sovjet- skih književnosti pogodan je sigurno za konstruiranje *razdoblja* u tim književnostima, pa i za obilježavanje adekvatnih *pojava* u

⁴⁸ Pojmu »kreacionističkog romana« kao oprečnom romanu koji »odražava život« suprotstavio se u poljskoj znanosti Głowiński ističući kako među njima »u biti na toj razini nema bitnih razlika jer roman koji pripovijeda realistički i u skladu sa zdravim razumom o junakovim doživljajima ima u istoj mjeri kreacionistički značaj kao i izvještaj o tome kako se Kafkin Gregor Samsa preobrazio u kukca, s time što je to samo drugi tip kreacije svijeta romana«. M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, str. 11.

⁴⁹ U svojoj je disertaciji Zdravko Malić usporedio neke periodizacijske prijedloge za poljsku književnost (K. Wyka, I. Fik) s onima za književnost francusku (P.-H. Simon) i ustanovio njihovu podudarnost koja se tiče kako datuma (početak tridesetih godina) tako i karaktera novoga razdoblja, imenom pak Choromańskog i Gombrowicza obilježio »specifikum poljske književnosti tridesetih godina, specifikum u usporedbi s mnogim evropskim, osobito sla- venskim književnostima ondašnjeg vremena«. Usp. na žalost još uvijek samo kao rukopis disertacije dostupno *Književno djelo Witolda Gombrowicza*, Za- greb 1965, str. 4-22.

drugim istočnoevropskim književnostima,⁵⁰ ali ne odgovara za označivanje razdoblja u književnostima izvan SSSR-a. Prvo, socijalistički se realizam ovdje ne pojavljuje kao cjeloviti stilski sustav; drugo, dulje trajanje avangardnih oblika ovdje je karakteristično i za književne pojave s revolucionarnim intencijama (srpski nadrealizam, češki poetizam i dr.); i treće, s novim funkcijama ne pojavljuju se od realizma baštinjeni elementi samo unutar socijalno-pedagoške književnosti koja pojave vrednuje sa stajališta ideala radničkoga pokreta nego i unutar sklopa koji bismo mogli nazvati 'ruralističkim', a koji je često neposredno ili posredno vezan za ideološko djelovanje seljačkih stranaka.⁵¹

Za ovo smo razdoblje u hrvatskoj književnosti bili predložili pojam *socijalno angažirane književnosti*.⁵² Prigovori koji su mu bili stavljeni na savjetovanju na kojemu je prvi put pročitana moja prijedlog, a koji se odnose na neliterarnost pojma, otpadaju dakako onoga časa kada shvatimo da je socijalna angažiranost pojam koji označuje društvene funkcije književnosti (jednako kao što je to slučaj s pojmom razdoblja narodnoga preporoda) pa prema tome u biti nije ekstraliteraran.

Unutar tako definiranoga razdoblja mogli bismo jamačno govoriti o različitim stilskim grupacijama socijalno angažirane književnosti, tako npr. socijalno angažirana književnost na osnovi kontinuiteta avangarde, socijalno angažirana književnost oslonjena na realističke tradicije (s ruralističkim oblicima kao posebnim tipom), socijalno angažirana književnost oslonjena na realističke tradicije s elementima vrednovanja u ime socijalističkih ideala (socijalistički realizam) i dr. Ne bismo međutim rado prihvatili pojmove koji se

⁵⁰ Valja, međutim, primijetiti kako se i sovjetski autori ustručavaju u opotrebljavati taj pojam kada se radi o drugim književnostima, napose o onima u kojima on nije udomaćen. Tako npr. G. Iljina u svom sažetom prikazu hrvatske »međuratne« književnosti govori o proleterskoj književnosti, o struji (*tečenie*) »socijalnog realizma« (najčešće s navodnicima!), ne spominjući uopće mogućnost upotrebe termina socijalističkog realizma. Usp. *Horvatskaja literatura 1918-1941 gg.* u zborniku *Zarubežnye slavjanskije literatury. XX vek*, Moskva 1970, str. 98-130. Protumačiti pojam 'socijalnoga realizma' u slovenskoj književnosti nastoji u istom zborniku J. Rjabova na str. 153. Usp. također njezinu studiju *K karakteristike social'nogo realizma v slovenskoj literature* u zborniku *Formirovanie socialističeskogo realizma v literaturah zapadnyh i južnyh slavjan*, M. 1963, str. 370-422.

⁵¹ Već smo bili istakli kako *History of Hungarian Literature* naziva ovu skupinu pisaca »populistima« s Dezsőm Szabóm kao prethodnikom, a s Gyulom Illyésom, Lászlóm Némethom, u nas po prijevodima prije rata poznatim Pálom Szabóm i drugima kao predstavnicima pokreta. — Zanimljiva je podudarnost široke recepcije Jesenjina u svim sredinama s razvijenim vlastitim ruralizmom u tridesetim godinama. Naglašava podudarnost prihvaćanja Jesenjinaova pjesništva u Rumunjskoj i Jugoslaviji T. Nicolescu u svom referatu *Mesto rusko-rumynskih literaturnyh svjazej v istorii rusko-evropejskih literaturnyh otnošenii XIX i XX v.*, »Romanoslavica« XVI, 1968, str. 332-333.

⁵² *Književne poredbe*, str. 42.

grade na atributiranju realizmu nekih posebnih svojstava, osim dakako pojma »socijalistički realizam« u kojemu se, uslijed opstojnosti termina, izgubilo izvorno značenje obaju sastavnih dijelova. Pojmovi kao što su »dijalektički realizam«,⁵³ »magični realizam«,⁵⁴ a naposljetku i »sintetski realizam« koji se pokazao osobito ustrajnim u hrvatskoj znanosti,⁵⁵ u biti su replike na pojam 'socijalistički realizam' jer priznaju trajanje realizma duboko u dvadeseto stoljeće i polaze od vrijednosnog značenja pojma »realizma«, ali s druge strane žele istaći posebnost struktura koje, navodno, nastaju »dijalektičkim« spajanjem ili »sintezom« realističkih elemenata s nerealističkim (ekspresionističkim, nadrealističkim i dr.), i koje se, prema tome, navodno odlikuju od socijalističkorealističkih struktura što izrastaju na temelju snažne realističke tradicije ruske književnosti i izravno se podređuju socijalno-pedagoškoj funkciji.⁵⁶

Nedavno je, uostalom, na beogradskom Kongresu slavista Jugoslavije, izrečena kritička opaska pojmu 'sintetičkog realizma':

»Termin 'sintetički realizam' definira stil tridesetih godina kao sintezu realizma i — pretežno — ekspresionističkih stilskih postupaka. Međutim, vidimo da ne dolazi do sinteze, nego do apsorbcije: jedna nova koncepcija svijeta, restrukturirana kao stilska koncepcija, apsorбира izražajne elemente jedne dezintegrirane stilske formacije (realizma) dajući im, u tom novom kontekstu, novo značenje.«⁵⁷

⁵³ Ovaj je pojam prilično proširen u tridesetim godinama. Nalazimo ga u češkoj i srpskoj lijevoj kritici (B. Václavek, V. Nezval, M. Ristić, Usp. K. Chvatík, B. Václavek a vyvoj marxistické estetiky, str. 134, M. Ristić, Predgovor za nekoliko nenapisanih romana i Dnevnik tog predgovora, Beograd 1953, str. 17.

⁵⁴ I ovaj pojam nalazimo u lijevoj češkoj kritici koja spajanje nadrealističkih težnji s prihvaćanjem realističkoga programa u tridesetim godinama vidi u »fantazijskom i magičnom realizmu« (V. Nezval, Karel Teige). Usp. K. Chvatík, cit. djelo, str. 142. — Ovim se pojmovnim paradoksom služio i Bontempelli, a primijenio ga je na mitotvoračku i psihoanalitičku književnost i L. Forster u studiji *Über den magischen Realismus*, »Neophilologus« 1950. Usp. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków³ 1970, str. 240.

⁵⁵ Usp. M. Vaupotić, *Književnost između dva rata — historijski ili estetski termin*, »Putevi« 1965, 3, str. 313, M. Sicel, *Pregled novije hrvatske književnosti*, Zagreb,² 1971, str. 186. i *Neki strukturalnostilski aspekti socijalno angažirane proze u hrvatskoj književnosti tridesetih godina* u *Zborniku radova posvećenom VII Kongresu jugoslavenskih slavista*, Zagreb 1972, str. 130.

⁵⁶ Kritički se odnoseći prema (u SSSR-u) »postavljene opozicije između praktički (socijalno i politički) iskoristljive, što neizbežno znači realističke književnosti, i spontane, nerealističke poetske kreacije« Marko Ristić god. 1935 (neposredno poslije I Kongresa Saveza sovjetskih pisaca) predlaže slijedeće:

»Ali možda bi se gore pomenuta opozicija mogla izgubiti, prevazići, kada bi se preciznije ispitala mogućnost postavljanja i postojanja jedne šire, složenije skale umetničkih izražajnih sredstava. Tada bi eventualno ta opozicija našla svoje razrešenje u pojmu i u činjenici jednog *dijalektičkog realizma*«. M. Ristić, isto.

⁵⁷ B. Mesinger, *Nove strukturalne vrijednosti u prozi Slavka Kolara*, *Zbornik radova posvećen VII Kongresu jugoslavenskih slavista*, str. 91.

S Mesingerovim (i Mađarevićevim) prijedlogom uvođenja pojma 'aktivizam' za označeno razdoblje ne bih se ipak mogao složiti, i to zbog njegove suviše široke semantičke vrijednosti s jedne strane (aktivistička su u biti po svome stavu sva djela avangardne književnosti) i odviše uske (sumnjam npr. da se Kolarova proza dade ubrojiti u »aktivistička« djela!) s druge strane. Ostavimo taj pojam, dakle, onome pojmovnom nizu nedovoljno preciznih, ali ipak korisnih, pojmova koji nam služe za određivanje pjesnikova stava: kao što su »dekadencija«, »vitalizam« (kao opozicija pojmu »dekadencije« vrlo čest u češkoj kritici, i vrlo primjenljiv na mnoge pojave modernističkog sklopa kao što su npr. Nazorova ili Župančičeva ili Staffova poezija) ili »paseizam« (česta karakterizacija secesionističkih oblika). U tom nizu pojam »aktivizma« nam može, dakako, pomoći za označivanje književnog stava koji se očituje često u književnosti avangarde ili u socijalno angažiranoj književnosti, a koji izražava piščevu težnju za aktivnim sudjelovanjem u mijenjanju ovoga svijeta. Možemo dakle govoriti o »aktivizmu« Gea Mileva, Władysława Broniewskog, Pavla Tičine, Augusta Cesarca ili Miroslava Krležu, ali taj bi pojam jedva mogao označiti sve one strukture koje opisno i prema njihovoj funkciji zovemo socijalno angažiranom književnošću.