

IVAN ZVONAR
Varaždin, profesor u mirovini

Primljeno: 18.04.2007.
Prihvaćeno: 29.06.2007.

KAJKAVSKI KONTEKST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI U INTERPRETACIJI JOŽE SKOKA

Prikaz je pokušaj da se upozori na svu slojevitost knjige *Kajkavski kontekst hrvatske književnosti* te da se razluči što je u njoj plod proučene literature, a što su autorove osobne prosudbe i zaključci utemeljeni na iznimnom poznavanju cjelokupne kajkavske književne i znanstvene produkcije, a posebno kajkavskoga poetskog stvaralaštva 20. stoljeća.

U osvrtu je ukazano na činjenicu da je svaki tretirani problem u knjizi stavljen u svoj uži i širi književnopovijesni i književnoteorijski kontekst, što čitavom djelu daje obilježje zaokružene cjeline, neovisno o opsegu i raznolikosti prezentirane građe. Iz njegova sadržaja proizlazi da su tronarječnost hrvatske književnosti i participacija dijalekata u stvaranju zajedničkoga književnog jezika štokavske osnove neprijeporne.

Isto je tako znanstveno potvrđeno da su brojna poetska ostvarenja na dijalektima po estetskoj vrijednosti jednaka, a u svojim najvišim dometima i nadmoćna, literarnom stvaralaštvu na standardu, pa tako čine neodvojivi dio cjelokupnog hrvatskoga književnog korpusa.

Pisati o knjizi koja je tiskana prije više od četvrt stoljeća svakako bi bio anakronizam da za taj čin ne postoji nekoliko razloga.

Prvo, to je još uvijek najpotpuniji znanstveno utemeljen prikaz procesa afirmacije i integracije novijega kajkavskog literarnog stvaralaštva (od 1831. do sredine osamdesetih godina 20. stoljeća) u cjelokupni korpus hrvatske književnosti i participacije kajkavskog narječja u procesu stvaranja zajedničkoga hrvatskog književnog jezika.

Drugo, danas niti jedan ozbiljniji proučavatelj književnosti na nestandardnom jeziku ne može ignorirati rezultate do kojih je došao Joža Skok pri uspostavljanju suodnosa novijega kajkavskog poetskog opusa s cjelokupnom hrvatskom književnošću 19. i 20. stoljeća.

Treće, i najvažnije, niti najnovija književnoteorijska i književnokritička istraživanja spomenute literarne problematike, ostvarena u devedesetim godi-

nama prošloga i u prvom desetljeću ovoga stoljeća, nisu osporila Skokove spoznaje. Baš naprotiv. Mnogi su njegovi zaključci samo potvrđeni, čime je učvršćen i njihov znanstveni dignitet.

Kajkavski kontekst hrvatske književnosti predstavlja opsežno djelo koje, s indeksom imena, sažetkom na engleskom jeziku i bio-bibliografskim podacima o autoru, obuhvaća tristo pedeset stranica. Podijeljeno je u dvije tematske cjeline. Radove u prvoj objedinjuje naslov *Kajkavske komponente i okviri hrvatske književnosti novijih razdoblja*, a u drugoj iznimno zahtjevna najava autorovih nastojanja: *O genezi i jezično-estetskom identitetu kajkavskog pjesništva na zavičajnim idiomima*.

Jedni su tekstovi po svojoj prirodi studije, a drugi rasprave, ali studije često, zbog naglašene kritičnosti prema ranijim stavovima o dijalektalnoj književnosti, prelaze u rasprave.

Autor se, u prvom redu, usredotočuje na književnoteorijske probleme u proučavanju hrvatskoga poetskog stvaralaštva na nestandardu, ali ne ignorira niti književnopovijesne činjenice kada su one bitne za potvrdu njegova kontinuiteta i odnosa prema cjelokupnoj hrvatskoj književnosti određenih stilskih formacija.

I.

Uvodna studija: *Elementi za tvorbu poetike kajkavskog zavičajno-idiomskog pjesništva* predstavlja teorijsku osnovu za interpretaciju cjelokupne građe u knjizi.

Autor je uvjeren da kajkavsko i čakavsko pjesništvo valja proučavati paralelno, jer se radi o dva identična književna fenomena od kojih niti jedan, od moderne do danas, ne stvara separatističku poetiku, nego čini integralni dio novijega hrvatskog pjesništva.

Ipak, kao zbir relevantnih značenja koja definiraju neku poetsku strukturu (Wellek i Waren), poetika će kajkavske i čakavske poezije pokazati svoje specifične crte (Stamać) i posebnosti.

Stvarna je afirmacija novijega kajkavskog pjesništva počela u razdoblju moderne i otada će se, estetskom vrijednošću svojih ostvarenja, potvrđivati od Matoševa *Hrastovačkog nokturna* iz 1900. do početka pedesetih godina 20. stoljeća.

Označeno razdoblje čini, po Skoku, zaokruženu i doviršenu cjelinu, a njezine su književnopovijesne odrednice podudarne sa značajkama cjelokupne hrvatske književnosti toga vremena.

Prethodili su mu stihovi Pavla Štoosa, Ljudevita Gaja i, nešto kasnije, Augusta Šenoe, ali bez poetske snage potrebne za obnovu, pa će kajkavska poezi-

ja od ilirizma do kraja 19. stoljeća predstavljati samo jednu književnopovijesnu epizodu, ali bitnu za dokazivanje kontinuiteta književnog stvaralaštva na kajkavskom idiomu.

Tek je Matoš otvorio novu perspektivu kajkavskoj poeziji, koja će svoj zenit dosegnuti u tridesetim godinama 20. stoljeća s *Baladama Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže.

Unatoč vrhunskim poetskim dostignućima, poslijeratna književna kritika češće govori o ograničenim mogućnostima tog izdanka hrvatske književnosti (Dalibor Brozović).

Oponirajući takvim stavovima, Skok naglašuje činjenicu da kajkavski zavičajni idiomi i dalje ostaju pogodan izražajni medij, a poetski će rezultati mladih pjesnika potvrditi da je njihova perspektiva moguća baš u kreativnom produžetku tradicije.

Autor izdvaja one jezične strukture koje izravno korespondiraju s novijom hrvatskom poezijom, a svoj identitet potvrđuju unutarnjim leksičko-sintaktičkim i akustičko-ritamskim osobitostima modernoga pjesničkog govora.

On ukazuje i na činjenicu da mukotrpan proces integracije, unatoč epitetu „zlatno doba“ (D. Brozović), novijega kajkavskog pjesništva u hrvatsku književnu maticu i dalje traje jer pjesništvo na nestandardu još nije dostiglo stupanj sinteze potreban za potpunu književno-povijesnu valorizaciju.

Odbačeni će dijalekti s početkom 20. stoljeća stupiti na scenu u drugačijoj funkciji od one u starijoj književnosti, kada su bili samostalni jezici, bez odjeka živoga narodnog govora određenoga kraja. Pokazat će, naime, temeljne značajke hrvatskog lirizma, s posebnom vitalnošću kao svojom bitnom odrednicom.

Kajkavsko će pjesništvo ostati otporno prema artistskim bespućima i umoru toga vremena zahvaljujući svom jezično-motivskom dodiru sa zemljom, konkretnim ljudskim bićem i krajem.

Njegovu jezičnu bit predstavljaju idiomi, specifične varijante kajkavskog narječja, a inspiracija se traži u kontaktu sa svijetom djetinjstva i rodnoga kraja.

Idiomski se izbor javlja u vidu narodne, pučke i urbane kajkavske govorne varijante te književne tradicije stvorene na kajkavskom narječju.

Skok izdvaja Krležin jezični izraz kao najvišu sintezu živih kajkavskih govora i književnih tradicija, od kojih je najprisutniji trag ostavilo barokno razdoblje.

Nova će kajkavska poezija, pored već spomenutih inspiracija, pokazati i neke opće crte: prepoznatljivu projekciju života u kontekstu vlastite intime, senzibilnost za povijesnu i socijalnu zbilju, regionalnu ukorijenjenost i psihološku autentičnost.

U središtu pažnje ostaje kajkavski čovjek obilježen suptilnošću svog bića, sputanog povijesnom i socijalnom odrednicom.

Društvena angažiranost pjesničkog čina i evokacija kolektivne povijesne sudbine obilježuju cijelu hrvatsku međuratnu književnost.

Sve spomenuto uključuje kajkavsko pjesništvo u korpus novije hrvatske književnosti kao ravnopravnog suputnika, pa jezično i estetsko opravdanje tronarječnosti ne može biti sporno. Time je, međutim, nametnuta i nužnost sustavnijeg proučavanja kajkavskoga književnog fenomena. U tu svrhu Joža Skok uspostavlja konkretnu skalu znanstvenih postupaka. Valja krenuti tragom šireg kajkavskog konteksta novije hrvatske književnosti, odrediti terminološke označnice, uspostaviti vlastiti kritičko-teorijski pristup, ukazati na književnoteorijske i književnopovijesne nesporazume, definirati stilske odrednice, osporiti tezu o „neprevodivosti“ kajkavske književnosti, naznačiti sublitterarne devijacije i predstaviti dosadašnje antologijske valorizacije kajkavskoga poetskog stvaralaštva.

Time su naznačene teme njegovih opservacija, a svakoj će od njih biti posvećena posebna pažnja, pod motom da novija kajkavska književnost može, zahvaljujući svojim estetskim dosezima, podnijeti i najrigorozniju kritičku interpretaciju.

Dosljedan tezi da tu književnost valja promatrati u svim njezinim segmentima, Skok će s jednakom kritičnošću pristupiti svakom od tri osnovna vida literarnog izražavanja: prozi, drami i poeziji.

Tako će na prvo mjesto doći studija *Kajkavske jezično-tematske odrednice hrvatske proze 19. i 20. stoljeća*.

Za autora je temeljno pitanje hrvatske književnosti u naznačenom razdoblju stvaranje zajedničkoga književnog jezika, a taj je proces počeo u trenutku kada je svako od tri hrvatska narječja, s istim pravom i istim razlozima, moglo postati temeljem budućega nacionalnog jezičnog standarda (I. Frangeš).

Izabravši štokavsko narječje kao osnovicu zajedničkoga književnog jezika, ilirci su mu primarno namijenili sasvim određenu, političku, funkciju koja nije imala veze sa shvaćanjem jezika kao književnog medija. To prirodno dovodi do opozicije književnoga (standardnog) jezika prema jeziku književnosti kao specifičnom izražajnom sredstvu (M. Šicel).

Ne samo da su tim činom druga dva dijalekta dovedena u inferioran položaj nego je inicirana i oštra borba između jezikoslovaca i pisaca, a u njoj jezikoslovci izlaze kao pobjednici sve do pojave realizma, koji će prvi u književnost uvesti sve hrvatske regije. Sada su štokavski folklorni modeli postali preuski, pa jezičnu osnovicu valja proširiti dijalektalnim izvorima. Oni će ući u

književnost u dvojakoj funkciji: kao stilsko sredstvo za portretiranje likova i kao jezični supstrat urbanoga govora.

Jezikoslovci ne posustaju, pa će antagonizam između gramatičara i književnika doseći vrhunac 1899., s pojavom *Gramatike i stilistike hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* Tome Maretića, zasnovane na štokavskoj narodnoj pjesmi i na Vukovu i Daničićevu prijevodu *Biblije*. Ta će gramatika za više desetljeća zacementirati pravila standardnog jezika.

Prikazani su i teški dani koje proživljuje kajkavsko narječje u drugoj polovini 19. i na početku 20. stoljeća. Ozbiljnih znanstvenih radova o njemu još nema, pa mu se nastoji osporiti pripadnost matičnom jeziku, a time i nacionalna određenost izvornih kajkavaca.

Slovenski jezikoslovci Jernej Kopitar i Franc Miklošič svrstavaju kajkavsko narječje među slovenske dijalekte. Njihovu tezu prihvaća Vuk Stefanović Karadžić, pa je namire i svom nasljedniku Đuri Daničiću. Posljedice su drastične. Kajkavskim je riječima onemogućen ulazak u veliki *Rječnik Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. To i ne čudi jer mu je prvi urednik upravo Đura Daničić.

U tridesetim godinama 20. stoljeća Srbin Aleksandar Belić i Hrvat Stjepan Ivšić objavljuju ozbiljnije lingvističke radove u kojima kajkavsko narječje svrstavaju među hrvatske dijalekte, ali će tek Zvonimir Junković nepobitno dokazati da kajkavski dijalekt ide u panonsku, a slovenski dijalekti u alpsku skupinu jezika, te da kajkavsko narječje genetički pripada hrvatskosrpskoj jezičnoj skupini.

Srećom, konstatira Skok, Vukov i Maretićev utjecaj na književnike ni izdaleka nije bio tako jak kao na lingviste i gramatičare. Književni se izraz izgrađivao na osnovi govornoga jezika hrvatskoga građanskog društva, a to je novostokavština sa snažnom dijalektalnom obojenošću odnosno urbana stilizirana varijanta štokavsko-dijalektalnog idioma.

Prvi će A. Veber Tkalčević, pišući na standardu, poistovjetiti književni lik i jezik te tako staviti ad acta stil i leksik hajdučko-turske novele. Slijede ga, najprije, Šenoa, a potom, u realizmu, „plebejac Kovačić i aristokrat Đalski“ (Skok).

Prvi će Matoš skrenuti pažnju na kajkavizme u Kovačićevoj prozi i utvrditi da su oni inkorporirani u književni jezik, pa je tako stvoren piščev osobni izraz na kajkavskoj podlozi. U romanima će *Fiškal* i *U registraturi* to biti asimilacija i nadgradnja kajkavske osnovice, a u feljtonistici kajkavski dijalekt postaje samostalan izraz.

Fraza je Đalskog udaljenija od pučke, ali mu je kajkavizirani jezik puniji i bogatiji. U kajkavsko-plemenitaški idiom on spontano ugrađuje latinske izreke i štokavštinu, pa tako stvara širu sliku vremena i sredine koju opisuje. Suvre-

meni mu jezikoslovci nisu bili skloni, ali će novija književna kritika (Šegedin) pokazati mnogo više razumijevanja za njegovo djelo. Konstatira se da je jezik Đalskoga jedna vrsta našega građanskog jezika koji se oblikovao na kajkavskoj osnovi s težnjom da postane štokavskim.

Kajkavski ni kod Kovačića ni kod Đalskog nije samo običan stilski kolorit. On se nametnuo i kao imperativ dublje izražajne potrebe, što otkriva snagu živoga narodnog govora, svijest o kajkavskoj tradiciji i književni kontinuitet 19. stoljeća, zaključuje Skok svoj prikaz hrvatskoga proznog književnog stvaralaštva do moderne.

Poseban je slučaj s Matošem koji je po podrijetlu štokavac, a po odgoju kajkavac, pa jedan i drugi dijalekt osjeća kao materinski jezik. Stoga i kreće putem njihove sinteze.

Ljubav će mu prema kajkavštini pojačati nostalgija bjegunca za onim što je upijao u sebe od najranije mladosti, a to je govor ulice, prijateljskog kruga i okoline u kojoj je proveo djetinjstvo.

Matošev je osjećaj za jezik mnogo dublji od onoga koji pokazuje lingvistička znanost njegova vremena. Ipak se i sam kreće između jezičnog purizma i jezične širine. Premda mu kajkavski govor najčešće služi za karakterizaciju likova, na nekim će se mjestima pojaviti kao osamostaljen dijalektalni izraz interpoliran u štokavski tekst (*Starinsko pripečenje*).

Nasuprot Matoševu paralelizmu dviju jezičnih svijesti u Krleže je potvrđena primarnost dijalektalne. On stvara samovoljni književni jezik kojemu je kajkavski dijalekt temeljno uporište, a dijalektalna će ga i regionalna komponenta izvući iz prostorne omeđenosti i podići u sferu osobnog izraza i književnog jezika.

Krležina modernija shvaćanja lingvističkih problema završavaju punom pobjedom, a rezultat je stvarna polarizacija jezika kao književno-izražajnog sredstva i kao jezičnog standarda.

Kajkavština će ući u Krležinu esejistiku, dramu, prozu i poeziju kao kajkavski infiltrat u standardni jezik, kao osamostaljen kajkavski prozni izraz i kao autohtoni pjesnički jezik.

Iza toga slijedi Skokova konstatacija kako suvremena hrvatska lingvistika još uvijek ne može priznati da je Krležin poetski izraz negacija njezinih temeljnih aksioma o književnom jeziku, i dan-danas dogmatičnom u stilu vukovsko-daničićevske koncepcije.

Krležine će se tendencije osjetiti i u književnosti međuratnog razdoblja, posebno u djelima Augusta Cesarca, Slavka Kolara i Ivana Gorana Kovačića.

U Cesarčevu je primjeru kajkavsko narječje sastavni dio urbanog književnog izraza, a javlja se u leksiku, sintaksi, intonaciji, ritmu i zvuku, s vrhuncem svoje funkcionalnosti u psihološko-socijalnoj determinaciji likova.

Kajkavština ulazi i u prozna djela Milana Begovića i Vladimira Nazora, ali će, uz Krležinu, najizrazitijom ostati proza Slavka Kolara.

Kolar svoju realističku tehniku produbljuje smislom za psihološko portretiranje i socijalno obilježavanje likova, a na jezičnom planu obogaćuje tradiciju paralelnom uporabom standarda i kajkavskog dijalekta. Dijalekt se javlja kao alternativa standardu i kao samostalan izraz u realističkoj tehnici pripovijedanja.

Goran svoj zavičajni svijet prikazuje na korektnom standardnom jeziku, ali se u njemu susreću sva tri dijalekata. On smatra da se sva tri narječja moraju sastati na putu stvaranja sintetičkog umjetničkog jezika. Ta teza izaziva jak otpor njegovih suvremenika.

Unatoč svim osporavanjima, kajkavština će i dalje potvrđivati svoju prisutnost u prozi i njezinu izrazu. Kontinuitet će se nastaviti i u ratno-poratnim djelima Jože Horvata i Ivana Dončevića, a posebno u *Zastavama* Miroslava Krleže.

Poslijeratna književnost donosi novi val urbanizacije i tipičnu urbanu prozu pisanu urbanim idiomom utemeljenim na štokavskom izrazu, no dobar dio zagrebačke šatre ipak ostaje vezan uz kajkavski dijalekt, označujući tako strukturu svojih korisnika u skali od urbane jezgre do periferije.

Za identifikaciju poslijeratne kajkavske proze najboljim putokazom postaje časopis *Kaj*, i to od svoje pojave 1968. do danas.

U zaključku vrlo iscrpnog prikaza kajkavske proze u 19. i 20. stoljeću Skok ističe da su kajkavska i čakavska komponenta dale vidan doprinos novijoj hrvatskoj književnosti te da su se nametnule kao njezine nezaobilazne tematsko-jezične komponente. Bez njih hrvatski književni jezik ne bi bio mogao izraziti onaj jezično-povijesni osjećaj svoga naroda koji mora imati svaki standardni jezik. Stoga se i jezik hrvatske književnosti nameće kao nezamjenjiva podloga i praksa hrvatskoga standardnog jezika.

Tekst *Kajkavska obilježja hrvatske dramske književnosti od ilirizma do danas* Skok počinje konstatacijom da je prozna književnost lakše prelazila na standard od dramske jer istovrsne prozne produkcije na kajkavskom narječju gotovo i nije bilo. U dramskoj, pak, književnosti dolazi do prekida s jednom jačom jezičnom i književno-estetskom tradicijom.

Potkraj 18. i na početku 19. stoljeća na kajkavskim se prostorima odvija intenzivan dramski život. Mnoge kajkavske prerade i adaptacije stranih predložaka dobivaju obilježja izvornosti i uspješno oponiraju njemačkom jeziku bečke kazališne scene.

Kajkavska drama doživljuje svoj vrhunac u djelima Tituša Brezovačkog.

U činjenici da su se na kajkavštinu bez teškoća mogli prevoditi, a tako i pisati, najsloženiji dramski tekstovi, Skok vidi njezinu izgrađenost i usustavljenost. Stoga je prelazak na štokavštinu predstavljao nasilan i bolan prekid s tradicijom.

Gubitak je primjetan već kod prvih novih dramskih pisaca: Demetra, Kukuljevića, Vukotinovića i još nekih. Njihov će „uzvišeni“ jezik znatno odudarati od živog narodnog govora. Dominantne dramske vrste, tragedija i povijesna drama, u čitavom 19. stoljeću postižu skromne dosege. Za Krležu su to djela koja se jedva mogu podnijeti kao kulturno-historijski kuriozum (npr. *Matija Gubec* Mirka Bogovića).

Tek se u komediji i pučkom igrokazu osluškuje živi govor, koji će jače doći do izražaja u Nemčićevu *Kvasu bez kruha...* i u Šenoinoj *Ljubici*.

Tako se kajkavština i u drami javlja ili kao dijalektalni infiltrat u standardnu štokavsku maticu ili kao samostalni scenski jezik.

Čak i uz činjenicu da korištenje kajkavštine još u tridesetim godinama 20. stoljeća apriorno osuđuje dramske junake na provincijalnu smiješnost, doprinos će tog narječja u formiranju novoga dramskog jezika biti primjetan.

Dramska autohtonost novije hrvatske književnosti počinje, po Skoku, s 20. stoljećem kada na scenu stupa isključivo govorni jezik, bez obzira na njegovu dijalektalnu pripadnost.

Kajkavska je komponenta najprisutnija u pučkoj komediji koja dominira kazališnim životom u prvoj polovini 20. stoljeća.

Za početke pučkog igrokaza uzimaju se djela *Selski prorok* A. Starčevića i *Graničari* J. Freudenreicha. Slijedit će ih svojim tekstovima Ilija Okrugić Srijemac, Josip Eugen Tomić i Janko Jurković.

Kajkavska je komponenta naglašenija u komediji *Šoštar i ašešor* Đure Estera i *Jalnuševčani* Marije Jurić Zagorke (1917.).

Zagorkinim djelom, po Batušiću, i završava epoha pučkog igrokaza.

U razdoblju *moderne* dramsko stvaralaštvo traži uporište u adekvatnijem jezičnom kontekstu, a jezik dobiva funkciju prikazivanja životnih specifičnosti i fataliteta.

Premda se začetnikom moderne drame smatra Ivo Vojnović, i ostali će dramski pisci tragati za novim jezikom, bitno različitim od kodificiranoga standardnog jezika.

I Matoš i Galović svoj dramski rad vežu uz dijalektalnu osnovicu, prvi u drami *Gospođa sa suncobranom*, a drugi u nedovršenom dramskom tekstu *San u proljetnoj noći*.

Dva su cjelovita čina Galovićeve drame *Sodoma* napisana na kajkavskom dijalektu, samo što je to ovaj put stilizirana zagrebačka kajkavština.

U međuratnom će se razdoblju javiti Geno Senečić i drugi „zagrebački“ autori, korisnici slenga, žargona i kajkavskog dijalekta.

Krleža je i u dramskom stvaralaštvu nositelj novoga izraza u kojemu će se dramsko-scenski intenzitet sjediniti sa živim govorom. I dalje su vidljivi utjecaji kajkavskog roditeljskog doma i agramerskog jezičnog konglomerata. Štokavska se osnovica proširuje do urbaniziranog jezika otvorenog dijalektima, posebno kajkavskom. U krležinim djelima kajkavština konačno gubi funkciju stvaranja komičnih efekata, tu joj je vraćen dignitet čak do stupnja jezične superiornosti, pa upravo takva ulazi u ratnu i socijalnu dramu.

Prvi je prodor kajkavštine primjetan već u *Kraljevu* (1915.). U dramama *Vučjak* i *U logoru* svaki lik ima svoj rječnik, a sastavni mu je dio kajkavski dijalog interpoliran u „štokavsku glazuru“ (Skok).

I u *Glembayevima* Krleža uspijeva jezično definirati svoje likove kajkavskim zvukovima govorne fraze, zagrebačkim akcentom, stilskim obilježavanjem i izdvajanjem domaćih riječi.

Krležin je plodotvoran utjecaj vidljiv u cjelokupnom dramskom opusu Miroslava Feldmana, a posebno u groteski *Zec*, u kojoj časnici govore njemački, a vojnici i zagorski seljaci svojim zavičajnim idiomom.

Kajkavski je jezični kontekst prisutan i u djelima Josipa Kulundžića vezanim za Zagreb (groteska *Ponoć*).

Unatoč iznimno pozitivnom odnosu Milana Begovića prema kajkavštini, ona je u njegovoj drami *Dva prstena* ipak ponovo svedena na ulogu komediografskog sredstva.

Skok u svom prikazu hrvatske dramske književnosti ne zaobilazi ni manje značajna imena kao što su Stjepan Novosel s *Prigorskom svadbom*, Kalman Mesarić s komedijom *Gospodsko dijete* i Geno Senečić s dramskim opusom vezanim za međuratni Zagreb.

Podravska je kajkavština prisutna u pučkoj komediji *Nagrada* Antuna Pernića.

Još su spomena vrijedna djela *Sitničarija starog Peroša* Erne Krajač i *Malo grunta puno greha* Ivana Lamze.

Kajkavska drama u poslijeratnom razdoblju ne doživljuje svoju renesansu. Zato su, međutim, na scenu vraćene komedije Tituša Brezovačkog i drugi stari kajkavski tekstovi.

Kritika nije sklona tim djelima, ali dugi scenski život potvrđuje njihove vrijednosti.

Poslije Drugoga svjetskog rata prvi se javio Joža Horvat dramskim tekstom *Prst pred nosom* u kojem je upravo kajkavski idiom znatno pridonio živosti likova. Horvat najvišu estetsku razinu dostiže scenarijem serije *Mačak pod šljemom*.

Kao novost javljaju se radiodrame i radiokomedije.

Najznačajnije je poslijeratno dramsko djelo tragicomedija Slavka Kolaru *Svoga tela gospodar*. Kolarov je jezik daleko prerastao okvire komediografske funkcije i pokazao snagu da prodre u psihološki svijet osoba koje iza maske svoga izgleda, podrijetla i ponašanja skrivaju duboke ljudske drame.

Kajkavština je našla svoje mjesto i u drugim Kolarovim dramskim djelima, bilo u izvornima, bilo u naknadno adaptiranim novelama.

Krmpotićeva dramska vizija *Puntari, hahari i jen šašavi pop* donosi atmosferu koja prethodi Seljačkoj buni, ali su jaki literarni predlošci sputali autorovu kreativnost.

U Mladena Kerstnera kajkavska riječ oscilira između autentične kreacije i anegdotske ilustracije vizualnog prenošenja. Njegovi *Mejaši* i *Gruntovčani* predstavljaju zanimljive književne predloške u kojima se seljačka psihologija, filozofija i logika potvrđuju u situacijama iz suvremenog života.

U sintezi ulomka o poslijeratnoj afirmaciji kajkavske dramske riječi Skok ponovo ističe Krležinu dominantnu ulogu, a uz već spomenute drame navodi scensku adaptaciju *Balada* Mladena Škiljana, smatrajući je blagdanom kajkavske riječi, i prilagodbu romana *Na rubu pameti* iz pera Vere Crvenčan. Tu u prvi plan dolazi poglavlje *Lamentacija Valenta Žganca zvanog Vudriga*, cijelo napisano kajkavskim narječjem.

Pažnju zaslužuje i polukajkavska dramatizacija Cesarčeve pripovijetke *Tonkina jedina ljubav* koju je obavila Nela Eržišnik.

Urbana kajkavština, sleng i žargon dobivaju svoje svijetle trenutke u scenским eksplikacijama romana *Kužiš stari moj* i *Stari dečki* Zvonimira Majdaka.

Tito je Strozzi također više puta potvrdio svoj pozitivan odnos prema kajkavštini, posebno komedijom *Buniduh Kerempuh*.

Zanimljiva je i drama *General i njegov lakrdijaš* Marijana Matkovića u kojoj paralelno teku sva tri hrvatska dijalekta. Osim toga, Matković je prvi nakon Krleže vratio dignitet kajkavštini u poslijeratnoj dramskoj književnosti.

I ova je studija potvrdila da je kajkavski dijalekt bio i ostao prisutnom konstantom cjelokupne hrvatske književnosti. On, uz obavijesnu, ispunjava i ulogu estetskog indikatora književnih zbivanja u dramskom stvaralaštvu opisanog vremena, a ujedno je i njegova najuspjelija sinteza.

Poticajnu je studiju *Kajkavsko pjesništvo između preporodne književnosti i moderne* autor podijelio u tri poglavlja.

U prvom od njih, *Kajkavski preludij hrvatskoj preporodnoj književnosti*, Skok najprije upozorava kako uvrštavanjem pjesama *Kip domovine vu početku leta 1831*. Pavla Štoosa i *Horvatov sloga i zjedinjenje* Ljudevita Gaja u antologiju *Zlatna knjiga hrvatskoga pjesništva od početka do danas* (1970.) i Vlatko Pavletić signira prilog koji su kajkavski pjesnici dali hrvatskoj književnosti u preporodnom vremenu.

Štoosu i Gaju valja pribrojiti Josipa Kundeka i Tomaša Goričanca, premda su njihove stihove brzo prigušili bućniji tonovi poezije na standardu.

U drugoj polovini 19. stoljeća javit će se kajkavskim stihovima August Šenoa, a slijede Ante Kovačić, Franjo Marković i Stjepan Ilijašević.

Ta poetska ostvarenja ne plijene kvalitetom, kaže autor studije, ali omogućuju upotpunjavanje slike o kajkavskom stvaralaštvu u jednom presudnom razdoblju, od prisilne agonije na početku 19. do njegove obnove u 20. stoljeću.

Skok apostrofira važnost kajkavskih tekstova i za oživljavanje pokreta, kojega se ideje javljaju već u drugom desetljeću 19. stoljeća u Vrhovčevu *Pozivu* 1813., Mihanovićevoj brošuri *Reč domovini...* 1815., Gajevoj *Kratkoj osnovi...* 1930., Draškovićevoj *Disertaciji* 1832. te u oglasima za izdavanje *Novina horvatskih* iz 1834. To su temeljna programska djela preporodne misli koja će, stjecajem okolnosti, dovesti do žrtvovanja kajkavskog jezika onim idejama za koje se tako zdušno zalagao.

S Brezovačkim dostojno završava poglavlje starije kajkavske književnosti, a pokoljenje koje se javlja 1810. pripada novijem hrvatskom literarnom stvaralaštvu.

Tako starija kajkavska književnost urasta u tkivo novije hrvatske književnosti, čime je premošćen jaz između dva književna razdoblja.

Već Pavel Štoos, premda pripadnik kajkavske generacije, piše i kajkavski i štokavski. Njegovo je poetsko djelo iskreno svjedočanstvo o jednom vremenu i prilog još praznim stranicama novije kajkavske književnosti. Pjesmi *Kip domovine...* svakako valja pribrojiti i prigodnicu *Glas kričečega vu puščini horvatskoga slovstva*, nastalu u povodu smrti Tomaša Mikloušiča 1833., u kojoj autor odaje ljudsko priznanje posljednjem značajnom predstavniku starije kajkavske književnosti. O vremenu svog nastanka govore i Štoosovi štokavski stihovi *Poziv u ilirsko kolo*, premda manje poetske vrijednosti od kajkavskih pjesama.

Uza sve ograde Štoos će, po Skoku, ostati vjesnik početnog razdoblja novije hrvatske književnosti.

Kip domovine... nalazi svoj odjek u pjesmi *Reč jezika narodnoga* Josipa Kundeka, istina, slabijeg pjesnika, ali čovjeka koji je naslutio stvaralački potencijal mladih u ilirskoj generaciji i ostavio trag osobne prisutnosti u začecima novije hrvatske književnosti.

Gajeva je budnica *Horvatom sloga i zjedinjenje* sva posvećena ciljevima ilirskoga pokreta. Unatoč tome, ona je drugi veći kajkavski pjesnički prilog novijoj hrvatskoj lirici.

U studiji je dolična pažnja posvećena i kajkavskom pjesniku Tomašu Goričancu, autoru spjeva *Opseđenje i poboj sisečki 1593.*, objavljenog 1837., ali tek u novije vrijeme dostupnog široj hrvatskoj kulturnoj javnosti.

Djelo je napisano u duhu starohrvatske kajkavske književne tradicije, a govori o jednom od presudnih događaja iz vremena najžešćih borbi protiv Turaka.

Goričanec je brzo pao u zaborav jer je pokušao nastaviti kajkavsku jezičnu tradiciju u trenutku kada se njezino odbacivanje smatralo domoljubnim činom. Pa ipak, sve rečeno potvrđuje da je i kajkavski jezik bio u funkciji temeljnih ideja toga vremena, a Goričančev je spjev jedan od priloga njihovu ostvarenju.

Kao samostalan se tekst u kontekstu studije javlja esej *Kajkavski stihovi Augusta Šenoa između tradicije i obnove kajkavskog pjesništva*, posvećen manje poznatom segmentu jednoga iznimno bogatog književnog opusa.

Premda po vokaciji pripovjedač, Šenoa je u hrvatskoj književnosti ostavio vidan trag i svojim pjesmama koje čine sponu između Mažuranića i Kranjčevića.

Za ovaj je kontekst zanimljivo njegovih šest (od, zacijelo, većeg broja) danas poznatih kajkavskih pjesama. Radi se o šaljivim pjesmama i prigodnicama. Iz njihove tematike proizlazi i Šenoino shvaćanje književne funkcije kajkavskog narječja: buđenje smijeha i intimno ćaskanje u prijateljskom krugu.

Od satiričnih mu je pjesama najduža i poetski najuspjelija *Čudnovita dveh kaputov zmešarija* koja se pojavila 1874., dakle upravo one godine kada je donkihotovski osamljen Ignac Kristijanović morao prekinuti izdavanje *Čtejenja i evangeliuma*, neke vrste opširnijeg molitvenika, zadnje edicije na kajkavskom jeziku.

Tako su Šenoini stihovi, u neku ruku, postali nastavak jedne tradicije, premda to sam pjesnik nije učinio ni svjesno ni namjerno.

Od prigodnica je sačuvana *Čestitka Ivši Tkalčiću* god. 1874., a na posebnom je letku 1879. objavljena njegova najuspjelija kajkavska pjesma *Carmen*, posvećena bliskom prijatelju Tadiji Smičiklasu, hrvatskom povjesničaru. Premda također prigodnica, to je, zapravo, Smičiklasova biografska kronika. Ispjevana je gipkim narativnim jedanaestercem.

Šenoina je kajkavština stilizirana uglađena fraza gradske sredine, bez izvornosti i snage pučkog jezika, ali još uvijek prikladna da izrazi pjesnikove osobne preokupacije i iskreni ponos prijateljem.

Skok ne prihvaća mišljenje Olge Šojat da ti stihovi predstavljaju početak novijega kajkavskog pjesništva, ali im ne odriče značenje dokaza o trajanju i

prisutnosti kajkavske riječi u Šenoinu poetskom opusu, a to znači i u hrvatskoj književnosti.

Zaseban je, poduži, prikaz *Kajkavski stihovi Stjepana Ilijaševića* posvećen najplodnijem pjesniku 19. stoljeća. Taj peštanski doktor teologije i hrvatski školski nadzornik, po rođenju štokavac, djeluje na književnom polju od *ilirizma* do *moderne*. Kajkavski pokušaji idu u posljednju fazu njegova stvaralaštva, a javljaju se 80-ih i 90-ih godina 19. stoljeća.

I on pripada krugu u kojem se njegovala kajkavska riječ kao oblik ležerne prijateljske komunikacije. Kajkavski mu je opus više odjek nego produžetak predilirске atmosfere koju doživljuje u kajkavskom Zagrebu i Varaždinu. Sve mu se kajkavske pjesme svode na kategoriju šaljivih uradaka, a sam jezik ima ulogu sublitterarnog humorističnog sredstva.

Njegovo pjesničko djelo nije urodilo većim rezultatima, pa ostaje na nivou stihova u humorističnim listovima. Iako za noviju kajkavsku književnost nije imao presudnije značenje, Ilijaševićev kajkavski opus zaslužuje književnu registraciju.

Skok završava svoj prikaz tvrdnjom da je ta poezija samo dio kajkavskog noćurna koji je trajao nekoliko desetljeća, i tek će s Matošem dočekati svoje „hrastovačko buđenje“.

II.

Naslov *O genezi i jezično-stilskom identitetu kajkavskog pjesništva na zavičajnim idiomima* objedinjuje građu drugog dijela knjige i počinje raspravom *Terminološke označnice pjesništva na zavičajnom idiomu*.

Na sceni hrvatske moderne poezije, kaže autor, već osam desetljeća intenzivno egzistira njegova čakavska i kajkavska dionica kao integralan i ravnopravan dio cjeline, a književnoteorijsko nazivlje za taj segment još uvijek nije ujednačeno.

U proučavanju se kajkavske književnosti posebno tragalo za književnopovijesnim, sociološkim, psihološkim, estetskim i lingvističkim determinantama, a pitanje je terminologije ostalo u drugom planu. Posebno to vrijedi za međuratno razdoblje. Dugo dominiraju dvije označnice: *dijalektalno* i *regionalno pjesništvo*, često smatrane sinonimima.

U poslijeratnoj i suvremenoj književnoj kritici termin *regionalno* polako ustupa pred terminom *dijalektalno*. Još je, međutim, naglašen u Tadijanović-Delorkovoj antologiji *Hrvatska moderna lirika* iz 1934., jer njezini sastavljači kajkavsku i čakavsku poeziju objavljuju u posebnom odjeljku, s naslovom *Regionalna poezija*. Učvršćuje ga i Tomislav Prpić u studiji *Hrvatski književni regionalizam* 1936. No iste godine izlaze iz tiska Krležine *Balade* koje dovode

u pitanje adekvatnost oba termina. Zato stručnjaci to djelo izdvajaju iz uobičajenog terminološkog sustava kao izvanregionalnu nacionalnu pjesničku knjigu.

Pojmovi *regionalno* i *regionalističko* svrstavaju čakavsku i kajkavsku poeziju u kampanilistički pokret, s kojim, osim mjestimične podudarnosti, nema ništa zajedničkog.

Valja uvažiti i činjenicu da termin *regionalan*, u značenju pokrajinski, provincijski, lokalni, upućuje na periferne dimenzije konkretne književne pojave, čime je dijalektalno pjesništvo suprotstavljeno univerzalnom obilježju stvaralaštva na standardu, a uspostavljen je i estetsko-vrijednosni odnos onoga što pripada matici prema onome što je na periferiji.

Tako brojne negativne asocijacije čine označnicu *regionalno* neprihvatljivom.

Termin *dijalektalno* trajno egzistira od Andrićeve recenzije pjesničke zbirke *Kipci i popevke* D. Domjanića iz 1918. do prikaza Kuzmanovićeve *Antologije novije kajkavske lirike* iz 1975. godine. On ističe jezičnu specifičnost i primarno je lingvistički pojam, ali je nezgoda u tome što i on umjesto integracije upućuje na opoziciju književnih pojava, pa pjesništvo na dijalektu stavlja u subordinirani položaj prema onome na standardu.

Valja imati na umu, kaže Skok, da se dijalekt prema svojoj funkciji i estetskoj razini u poetskim ostvarenjima javlja kao poseban jezik.

Svaki je pjesnički opus nastao na kajkavštini ili na čakavštini ostvaren svojim jezikom. Ne radi se o jedinstvenom, zajedničkom kajkavskom jeziku, nego o individualnom jeziku koji snagom pjesničke kreacije prerasta u „individualizirani standard“.

Balade se izdvajaju po tome što predstavljaju kajkavsku makrostrukturu, dakle sintezu gotovo čitavog raspona kajkavštine. Osim njih nema kajkavskog opusa koji je ostvaren narječjem. To je uvijek određeni *idiom*. Stoga je idiom-ska označnica za čakavsko i kajkavsko pjesništvo bitnija od dijalektalne.

Prihvatljivije su od termina *regionalno* i *dijalektalno* odrednice *kajkavsko i čakavsko pjesništvo* koje će dominirati u antološkim zbirkama od Jelenović-Petrisove *Antologije nove čakavske lirike* iz 1934. do Kuzmanovićeve *Antologije novije kajkavske lirike* iz 1975. godine.

Naziv *nova* i *novija* kajkavska književnost obuhvaća, međutim, samo razdoblje od Matoševa *Hrastovačkog nokturna*, a morao bi obuhvatiti i djela P. Štoosa, J. Kundeka, T. Goričanca (o.p.), A. šenoje i S. Ilijaševića.

Nova terminologija, utemeljena na lingvističkim načelima, uvodi i pojam *poezija na nestandardu*, ali je on primjenjiv samo ako se na kajkavsko i čakavsko pjesništvo gleda kao na jedinstvenu pojavu. Osim toga, asocira i na svoju moguću opoziciju – kajkavsko pjesništvo na standardu.

Zvane Črnja uvodi pojam *hrvatsko pjesništvo novoga izraza*, no termin je preopćenit i sadržajno nedefiniran jer ne uključuje pjesništvo na standardu koje također predstavlja poeziju *novog izraza*.

Kako je za noviju kajkavsku i čakavsku poeziju najbitnije zavičajno motivsko-jezično izvorište, Marijan Matković predlaže sintagmu *hrvatska zavičajna poezija*.

I ona je, po Skoku, neprihvatljiva jer uključuje samo čakavsku i kajkavsku poeziju, a ujedno zanemaruje činjenicu da su i najbolja ostvarenja na dijalektima obuhvatila širu nacionalnu i općeljudsku egzistenciju. S druge se, pak, strane zavičajne odrednica javljaju i u pjesništvu na standardu.

Prikazavši tako postojeće aspekte terminološkog određenja čakavskoga i kajkavskog pjesništva, Skok predlaže termin *pjesništvo na kajkavskom (ili čakavskom) zavičajnom idiomu* koji nudi dvije bitne odrednice: književno-esetsku (pjesništvo) i motivsko-jezičnu (zavičajni idiom). Uz taj termin može egzistirati i naziv *kajkavska poezija*, ali kao širi pojam, jer obuhvaća cjelokupno kajkavsko poetsko stvaralaštvo, dok je oznakom *poezija na kajkavskom zavičajnom idiomu* obuhvaćeno isključivo moderno i suvremeno kajkavsko pjesništvo.

Studija – rasprava *Kritičko-teorijski pristup pjesništvu na zavičajno-dijalektalnim idiomima* čini središnje mjesto drugog dijela Skokove knjige.

Utemeljena je na činjenici da su fenomen, geneza i identitet poezije na zavičajno-dijalektalnim idiomima u međuratnoj i poratnoj kritici i znanosti o književnosti bili predmetom brojnih istraživanja koja polaze s nekoliko razina, a bitne su: jezični plan, odnos prema našoj jezičnoj i književnoj tradiciji, specifičnosti kojima se obogaćuje književni žanr, lirska pjesma i njezine vrste, te književnopovijesna problematika s uspostavljenim odnosima poezije na zavičajno-dijalektalnim idiomima prema glavnim stilskim razdobljima i strujama, uključujući i pitanja njezine estetske i književne autonomnosti.

Zapaženo je da su rijetki autori samo s jednog kritičkog aspekta osvjetljavali tretiranu problematiku. U proučavanjima prevladavaju kraći tekstovi, studentsko-monografskih je radova daleko manje.

Skok se i tu zalaže za pristup postojećoj znanstvenoj literaturi kao sintezi u kojoj čakavska i kajkavska poezija predstavljaju jedinstvenu pojavu.

Postojeća se mišljenja, po njemu, mogu sintetizirati u sljedeće kritičko-teorijske pristupe i metode: *regionalističku, dijalektalnu, folklornu, komparativnu, jezičnog otpora, jezično-zavičajnog povratka i ishodišta, avangardističku, psihološko-filozofsku, separatističku, integralističku i povijesno-sociološku*.

Autor će detaljno razmotriti svaku od navedenih metoda te rezultatima analize dodati svoje procjene i zaključke.

Regionalistički kritičko-teorijski pristup dovodi pjesništvo na zavičajno-dijalektalnim idiomima u vezu s regionalnom crtom hrvatske književnosti. Kod toga, međutim, dolazi do pogrešnih zaključaka koji minoriziraju značaj pojave i suštine poezije na nestandardu, to tim prije što se regionalizam afirmirao i u proznim djelima na standardu, posebno u razdoblju realizma, ali i u međuratnoj književnosti. U tom se kontekstu seoska tematika, ali i likovi iz građanskog i malograđanskog života, smatraju općenacionalnim i univerzalnim književnim kategorijama. Tako i *regionalizam* postaje nacionalno-estetska književna kategorija i nije zapreka široj estetskoj komunikaciji. Mišljenju kako ugrađivanje regionalne poezije kao zavičajno-folklorne slikovnice u tkivo nacionalne književnosti distonira od njezina univerzalnog značenja, Skok suprotstavlja tvrdnju da vrijednost i bit zavičajno-idiomskog pjesništva nije u prepoznatljivim regionalnim odrednicama, nego u pjesničkoj autentičnosti, jezičnoj izražajnosti i kreativnoj transpoziciji regionalne slike svijeta u svijet u kojem pojedinačno postaje opće, a regionalno univerzalno.

Autor će, dalje, prokomentirati suodnos pokreta utemeljenog na *gričko-sutlanskom regionalizmu* i zavičajno-idiomskog pjesništva te pobiti najveći broj teza koje kreću s polazišta poistovjećivanja tih dvaju fenomena. Prvo, Matoševići su i Galovićevi kajkavski, kao i Nazorovi i Ujevićevi čakavski, stihovi nastali prije gričanskog regionalizma, pa s pokretom „gričana“ nemaju veze. Drugo, najveći dio korpusa novijega kajkavskog i čakavskog pjesništva nastaje u međuratnom razdoblju.

U *gričko-sutlanskom* pokretu ne sudjeluje ni Domjanić, a poetska se zbirka *Kipci i popevke* iz 1917. podudara samo s vremenom njegova trajanja.

Kajkavsko pjesništvo nije, unatoč prividnoj sličnosti, niti dio tog pokreta niti zaseban pokret jer se manifestira u osnovnoj estetskoj matici hrvatske književnosti.

Dijalektalna teorija uzima za polazište fenomen dijalekta i traži pobude za nastanak poezije na zavičajnim idiomima u želji da se ponovo afirmira zapostavljeni dijalekt te da se upravo zavičajni idiomi spase od propasti. Tu je dijalekt shvaćen kao najneposredniji izraz intimne veze s izvornim prostorima biološke i duhovne egzistencije.

Po Skoku, međutim, dijalektalno pjesništvo ni u jednom trenutku nije bilo motivirano doživljavanjem narječja na lingvističkom planu, a ponajmanje željom da im se vrati status jezičnog standarda. To nije bilo potrebno jer su i kajkavština i čakavština očuvale dijalekt kao sredstvo privatne i intimne komunikacije. Primarna je bila težnja za artistskičko-izražajnom afirmacijom nestandardnog narječja i provjera njegove izražajne funkcije pri pretvaranju lokalnog idioma u pjesnički jezik.

Prikaz tog problema Skok zaključuje tvrdnjom da zavičajni idiom ne posjeduje nikakvu veću izražajnu moć od pjesničkog izraza na standardu, jer se njegova uloga ostvaruje tek cjelokupnom pjesničkom umjetninom.

Pristalice *folklorno-kritičkog* pristupa polaze od neposrednog odraza folklornih obilježja pojedinih regija u poeziji unatoč tome što je taj odraz mnogo prisutniji u pučkoj drami na standardu. Nastavak se folklorne pjesničke tradicije smatra otporom književnosti na standardu, jer se ova druga sve više bavi urbanom problematikom.

Pjesnička slika seosko-patrijarhalnog svijeta ipak ne može biti puka folklorna transkripcija, jer se ne traži folklorni dekor, nego subjektivni umjetnički odraz života.

Folklorni su motivi integrirani u individualnu lirsku projekciju stvarnosti u poetici osobnog autorskog izraza.

Komparativne su pojave u svjetskoj književnosti (teorija odraza i srodnosti) mogle utjecati na razvoj zavičajnog pjesništva jer postoji određena srodnost i po genezi i po namjeni. Za potvrdu te teorije uzimaju se primjeri u njemačkoj, talijanskoj i francuskoj književnosti.

Premda, po Brozoviću, dijalekt u njemačkoj, američkoj i talijanskoj književnosti nema istu ulogu kao u hrvatskoj, njegov je udio u nacionalnom književnom opusu znatan.

Moderna hrvatska književnost ima jake veze s njemačkom i francuskom literaturom. Međutim, kod nas kajkavsko i čakavsko narječje nemaju funkciju buđenja nacionalne svijesti i izgradnje posebne nacionalne kulture (kao provansalski felibristi), njihov je cilj da samo prodube ono što je na tim područjima već afirmirano na standardu. Usmena se poezija i lokalni kolorit ne pokušavaju izdići na rang posebnog segmenta nacionalne kulture, nego integrirati u moderan estetski senzibilitet. Tako se tradicija dovodi u najužu vezu s modernim duhom i vremenom. Pjesništvo se na zavičajnim idiomima u nas nije javljalo u separatnim časopisima, niti je praćeno posebnim manifestima.

Podudarnost s poezijom u spomenutim zemljama, posebno u Italiji, Skok vidi u otporu dogmatskoj koncepciji jezika i kao odnos dijalekta prema standardu.

I u Hrvatskoj je učvršćenje standarda uvjet da se na sceni pojave potisnuta narječja koja, unatoč određenom otporu standardu, predstavljaju kohezioni faktor književnog jedinstva i zajedništva. Spomenute su pojave u svjetskoj književnosti potvrdile ispravnost postupaka hrvatskih pjesnika.

U tekstu *O dijalektalnom diskursu slovenske i srpske književnosti* Skok konstatira kako u tim književnostima nema značajki komparabilnih s pojava-

ma u hrvatskom književnom stvaralaštvu, ali je uporaba dijalekata ipak prisutna.

Srpski je realizam pokazao mnogo slobodniji odnos prema jeziku nego hrvatski. Ipak tu nema poezije na dijalektu, što D. Brozović objašnjava postojanjem jakih središnjih kulturnih centara kakvi su bili Novi Sad i Beograd. Nije bilo ni potrebe za dijalektalno-regionalnom opozicijom, a bitan je, svakako, i specifičan razvitak srpskoga književnog jezika u kojem se slavenosrpska i rusko-slavenska osnovica zamjenjuje narodnim govorom. Tu i nema snažnije dijalektalne tradicije.

U slovenskoj je književnosti Prešeren afirmirao kranjsko narječje, na račun štajerskog, kao slovenski književni jezik, ali su već u realizmu i modernoj vidljive interpolacije dijalektalnih izraza u standard, a taj je proces nastavljen u međuratnoj i poratnoj literaturi, no uvijek s ograničenim pretenzijama supstandarda. Dijalektalni izrazi ostaju estetska boja socijalno-kritičke proze do najnovijeg vremena.

U slovenskoj književnosti nije bilo pojave koja bi mogla djelovati na kajkavsko pjesništvo, ali je ta cijela književnost mogla biti kajkavskim pjesnicima poticajan primjer.

Teorija otpora nesavršenosti i knjiškosti standarda nalazi u nestandardnim narječjima osvježene izraza koji se u književnom jeziku već pretvorio u maniru sputanu gramatičko-stilskim normama.

Jedan tijek poezije na standardu, posebno u lirici moderne, ide u pravcu jalovog artizma i istrošenosti izražajnih sredstava. Stoga noviji hrvatski pjesnici doživljuju književni jezik kao голу artificijelnost, pa neke teme ili prozodijske oblike, posebno one koji se nisu dali dobro izraziti na standardu, pokušavaju oblikovati na dijalektu (Brozović).

Hrvatski se književni jezik u razdoblju moderne i međuratne književnosti kanonizirao i tako ograničio svoju izražajnu mogućnost. Standardom se nametnuo i način mišljenja i osjećanja, pa je i otpor takvom stanju višestruko motiviran.

Na teoriju otpora nadovezuje se *teorija zavičajnog i jezičnog povratka*. Pjesnici se vraćaju zavičajnom govoru kao svom autentičnom ljudskom ishodištu i nepomućenim izvornim slikama svijeta kao vrelu najčistije spoznaje. Dojmovi se i doživljaji djetinjstva i zavičaja nameću kao inspirativno vrelo koje je potisnulo kasnije izvore.

Skok vjeruje da povratak o kojemu je tu riječ nije puki bijeg od „civilizacije“ i urbano-tehničke kulture niti romantični povratak zavičajnoj prirodi kao oličenju elementarnih moralnih vrednota. To je, i po M. Franičeviću, vraćanje zemlji, čovjeku i živom, neklješeziranom jeziku. Progovorilo se na nov način, ekspresivno i svježije. Novi je jezični izraz omogućio idealno povezivanje

sadržaja i forme, izbjegavanje šablone i nametnutih poetika, zapravo otimanje zagrljaju već iscrpljenih poetskih tema.

Teorija avangardističkih tendencija otkriva u arhaičnosti izražajnog medija osnovu za stav o formalno-estetskom i jezičnom konzervativizmu u opoziciji s tendencijama modernoga hrvatskog pjesništva. Takav zaključak proizlazi iz površnih impresija o motivima i formalnim obilježjima zavičajno-idiomskog pjesništva zbog vezanog stiha, forme i lirskih vrsta. Ne uzimaju se u obzir zapažanja o novim eufoničnim elementima, o originalnoj ritamsko-melodijskoj strukturi i, posebno, socijalna angažiranost, jače naglašena u međuratnom razdoblju, a upravo to čini zavičajno-idiomsku poeziju modernom, u nekim elementima čak avangardističkom pojavom. Uz nove je formalne strukture stiha te oporbu tradiciji važna i motivsko-tematska angažiranost pjesničke riječi kao suprotnost onom tijeku koji se kreće stazama neutralnog estetizma.

Premda u pjesništvu na zavičajnim idiomima nije došlo do stvaranja nove književne vrste, ostvarena je poezija koja korespondira s modernim pjesničkim tendencijama, s jezikom u funkciji oblikovanja kreativnog i suvremenog estetskog izvora intimnih i progresivnih društvenih ideja i stanja (Skok).

Psihološko-filozofski kontekst kao izvor manifestacija zavičajno-idiomskog pjesništva potencira među motivima geneze shvaćanje da se ta poezija javlja kao izvorna manifestacija posebnih emotivnih, psiholoških i filozofskih determinanti konkretnog zavičajnog bića.

Javlja se mišljenje o čakavskoj (i kajkavskoj, o.p.) duši koja ne izumire (Nazor), no valja imati na umu da se obje duše, i čakavska i kajkavska, kao posebne kategorije ne izražavaju isključivo supstandardom, premda na njemu najlakše (Skok).

Ipak nema sumnje da upravo iz čakavskog i kajkavskog senzibiliteta, individualne psihologije i autentične filozofije kajkavskoga i čakavskog čovjeka proizlazi jezično-estetska uvjerljivost toga pjesništva. Valja naglasiti i činjenicu da regionalna autentičnost likova nije ostala omeđena u svom značenju, nego ima općenacionalne i općeljudske osobine.

Separatistička i integralistička teorija, u skladu s nazivima, polaze sa suprotnih stanovišta.

Separatistička već u genezi promatra zavičajno-idiomsku poeziju kao čin odvajanja od matice, a pjesnici su medijem jezika krenuli u estetsku i nacionalno-političku izolaciju, svjesno ugrožavajući jedinstvo nacionalne književnosti i kulture. Kontrast je takvom stavu, svakako, *integralistička* teorija koja to pjesništvo situira u svijet i prostor nacionalne književnosti i analizira ga sukladno njegovu suglasju s općim književnim tokovima i tematsko-estetskom orijentacijom. Dijalektalnost, po toj teoriji, ne slabi cjelokupnost hrvatskoga pjesništva, nego ga osnažuje i čini zanimljivijim.

Kada je, pak, riječ o *kulturno-političkim i književno-povijesnim uvjetima* za genezu zavičajno-idiomskog pjesništva, valja uzeti u obzir opće okolnosti koje su u najužoj vezi s povijesnim, kulturnim, književnim i jezičnim razvitkom, ali i višestoljetnu kulturnu, političko-administrativnu i književnu podijeljenost Hrvatske, s nepostojanjem jedinstvenog snažnog razvojnog centra.

Od šest bitnih kulturno-političkih i književno povijesnih uvjeta D. Brozovića za genezu poezije na nestandardu ovdje se mogu spomenuti: književni jezik bez podrške jakog centra nacionalnog života i činjenica što je hrvatski standard ostao osujećen u namjeri da se dokraja formira i zavlada svim stranama kulturnoga i javnog života. To stvara mogućnost za prihvaćanje supstandarda, premda su izbor i njegova upotreba uvijek pojedinačni čin.

Za Skoka je bitno nepostojanje jedne nacionalne kulture izgrađene na jedinstvenoj političko-nacionalnoj svijesti i zajedničkog jezika kao nositelja te svijesti.

Na kraju se studije – rasprave nameće zaključak da su korijeni zavičajno-idiomskog pjesništva raznoliki, a plodovi jedinstveni, kao potvrda opravdanosti izbora, bez obzira na motivaciju i povod.

Sadržaj je rasprave *Kritički otpori i nesporazumi s pjesništvom kajkavsko-čakavskih idioma* precizno određen svojim naslovom.

Autor u njoj analizira i ocjenjuje književnoteorijske stavove o hrvatskoj poeziji na nestandardu koji idu od kritičkog otpora pjesništvu jednoga i drugog idioma do euforičnih stajališta da je to jedini autentičan oblik nacionalne književnosti i kulture.

Ne kritizira se samo Domjanić nego se minorizira i književno-estetska vrijednost Krležinih *Balada*. Kerempuhovska se ideja smatra sramotnim uzmakom i faktičnim narodnim izdajstvom. Postoji teza da kajkavska i čakavska poezija ugrožavaju jedinstvo dotadanjeg jezika novije hrvatske književnosti i da vode dezintegraciji njezinoga jedinstvenog korpusa. Drugi su otpori blaži i temelje se na bojazni da se ne prenamagla značenje pojave pjesništva na dijalektima.

Vrlo se često književno jedinstvo identificira s nacionalnim i političkim jedinstvom. Najveća je zabluda u tome da je pojam jezika (ovdje novoštokavski standard) jednak pojmu naroda. Političkim se otporima pridružuju i estetski koji kajkavsko i čakavsko pjesništvo svode na epizodnu pojavu, na trenutni hir pojedinca u svrhu koketiranja s određenim slojem publike.

Ivan Goran Kovačić prvi, potkraj tridesetih godina 20. stoljeća, sumira rezultate kritičkih razmatranja i replicira na obje krajnosti, na onu koja tu nalazi komadanje etničkog teritorija i na onu drugu, po kojoj je to nova jezična bit hrvatskoga naroda. Za njega su obje tvrdnje posljedica činjenice da nitko nije dublje ušao u fenomen dijalektalne poezije.

Kako književni jezik od realizma oponira normiranom standardu, dijalektalni će prodor predstavljati prirodnu ekspanziju svojih elemenata u tom jeziku, jer je jasno da okovi doktrinarno shvaćenog standarda ograničuju mogućnost spontanog književnog izraza.

I samo je kajkavsko pjesništvo moralo svojim estetskim identitetom otkloniti sve dezintegracijske književne, političke i teritorijalne sumnje u separatiističko usmjerenje i dokazati se kao integrativni dio ne samo književne i kulturne nego i nacionalne svijesti. Opstalo je jer se uspjelo nametnuti snagom životnih izvora i jezika na kojem se mogu jednako izraziti intimno-lokalni kao i nacionalni, općeljudski i univerzalni motivi.

Skok detaljno analizira Barčev strah od ekspanzije dijalektalne poezije i dokazuje njegovu neutemeljenost, jer su efemerni segmenti toga stvaralaštva s vremenom nestali i sami. Ostalo je samo ono što je vrijedno i što je djelovalo na učvršćenje književnog jedinstva.

I drugi su međuratni kritičari namijenili dijalektima skromnu ulogu: djelomično obogaćivanje standarda i tek povremena uporaba u književnom stvaranju. To je rezultat intimnog kompromisa između subjektivne naklonosti prema dijalektima i opreza da se ne ogriješe o tezu koja u dijalektalnoj poeziji vidi opasnost za jezični i estetski integritet hrvatske književnosti.

Niti *Balade* nisu stišale protivnike dijalektalnog segmenta hrvatskoga književnog stvaralaštva, pa je s pojavom *Antologije nove kajkavske lirike* 1937. došlo do najžešćih individualnih otpora dijalektima. Posebno je indikativan stav A. Petravića da pravi pjesnik mora pisati jedino čistim hercegovačkim dijalektom. Bez obzira na potpunu promašenost tog zahtjeva, jer hrvatska književna cjelina ne može opstati po standardiziranim jezičnim oblicima, nego po kulturno-povijesnoj prostornosti, ljudskom, nacionalnom i društvenom biću (Skok), ipak će, kasnije, i N. Miličević, osim *Balada* i još poneke kajkavske i čakavske pjesme, gotovo kompletnu poeziju na nestandardu proglasiti subliteraturom.

Za Skoka je neodrživa teza da je čakavski ili kajkavski pjesnik samo onaj koji dobro piše i na standardu, jer postoje autori koji su uspješno pjevali samo na supstandardu ili isključivo na zavičajnom idiomu.

U novije se vrijeme ipak javio niz modernih jezikoslovaca, književnih kritičara, povjesničara i teoretičara koji pokazuju iznimno zanimanje za dijalektalno pjesništvo i produbljuju književno-povijesni i teorijski pristup njegovoj pojavi. Umjesto sumnji i dilema, njihovi su radovi prožeti traganjem za jezičnim, estetsko-teorijskim i književnopovijesnim identitetom te poezije.

U studiji *Stilske odrednice modernoga kajkavskog pjesništva* autor prvi uspostavlja distinkciju među pojmovima *novije*, *moderno* i *suvremeno* kajkavsko pjesništvo.

Termin *novije* obuhvaća sve kajkavske pjesničke tekstove 19. i 20. stoljeća.

Sintagma se *moderno pjesništvo* odnosi na kajkavsku poetsku produkciju od A. G. Matoša do I. G. Kovačića i N. Pavića.

U *suvremeno* se kajkavsko pjesništvo ubrajaju djela nastala nakon 1950.

Bez obzira na veću ili manju prihvatljivost periodizacije hrvatske književnosti u prvoj polovini 20. stoljeća za autora ostaje bitno da je upravo u prvih pet desetljeća toga stoljeća stvoreno nekoliko kajkavskih poetskih opusa koji danas predstavljaju nezaobilazan antologijski fond novije hrvatske književnosti.

Šezdesetih se godina javljaju nove stilske tendencije koje znače raskid s tradicijom.

Moderna je kajkavska književnost podudarna s onim tijekom književne produkcije koji je započet na početku, a završava u sredini 20. stoljeća. Kao krajnju završnu točku tog razdoblja Skok uzima pojavu zbirke *Međimurska zemlja* Nikole Pavića 1951. godine.

U tom razdoblju trodijalektalnost postaje osobitost i vrijednost hrvatske književnosti.

Posizanje za dijalektom ima dvostruku svrhu: da bude dopuna štokavskom književnom izrazu pri konkretnijem portretiranju likova i stvaranju autentične atmosfere, ali i da se ostvari njegova samostalna stvaralačka upotreba kao otpor neizražajnim leksičkim i stilskim shemama standarda (Franičević), kao znak mitskog odnosa prema autentičnom jeziku djetinjstva (Frangeš) i kao povratak iskonskim zavičajnim i nacionalnim prostorima (Šicel). Skok svemu rečenom dodaje i ljubav prema tradiciji, posebno jezičnoj, te emotivan odnos prema govorima koji nestaju.

Sve je to urodilo dragocjenim stvaralačkim plodovima, jer bi bez kajkavskog poetskog opusa Galovića, Krleže, Domjanića, Gorana Kovačića i Pavića hrvatska moderna književnost bila prikraćena za neke bitne vrijednosti. Unatoč heterogenosti kritičkih stavova prema dijalektalnoj književnosti, do danas je ustrojen dokumentiran i estetski prihvatljiv hijerarhijski sustav u čakavskoj i kajkavskoj poeziji, ali nedostaje sustav te vrijednosti u sklopu cjelokupnog hrvatskog književnog stvaralaštva.

Ako se pođe od integralnosti kao estetske i književnopovijesne činjenice, valjat će već na početku odbaciti mogućnost postojanja bilo kakve zasebne poetike čakavske i kajkavske poezije te istaći paralelnost njegova tematskog i stilskog tijeka s cjelokupnom hrvatskom književnošću jednoga razdoblja.

Kajkavsko, iznimno bujno, pjesništvo prve polovine 20. stoljeća ima svoje mjesto u jedinstvenoj stilskoj matici novije hrvatske književnosti. Jezično je autohtono, ali tematsko-stilski slijedi modernu hrvatsku književnost od Mato-

ša do Gorana Kovačića. Oba su međaši jedne značajne epohe hrvatskoga pjesništva, prvi kao inicijator obnove, a drugi kao završetak jednoga kajkavskog kruga razasrtog od Podravine i Međimurja do Hrvatskog zagorja, Prigorja i Gorskog kotara, od periferije do Zagreba kao središta.

U lirici hrvatske moderne J. Kaštelan razlučuje tri pravca: parnasovski, simbolički i romantički s odjecima dekadencije, impresionizma i larpurlartizma.

Na osnovi relevantnih književnoteorijskih i kritičkih pogleda Skok zaključuje da kajkavska lirika pokazuje istovjetnost estetske i stilske orijentacije s poezijom na standardu. Konkretno: simbolističko-impresionističke su odlike vidljive kod Matoša i Galovića, impresionističko-dekadentna i artistska kod Domjanića, ekspresionističko-impresionistička u Prpića, impresionističko-socijalna kod Gorana i Pavića, regionalističko-socijalna kod Ostroškog i Pavleka Miškine, a ekspresionističko-sintetička kod Krleže.

Autor uza svako spomenuto ime i konkretizira svoje navode.

Za njega je Matoševa pjesma *Hrastovački nokturno* prva kajkavska pjesma koja otkriva modernu književnu struju simbolističko-artističkog smjera.

Na taj se smjer skladno nadovezuje prvi veliki kajkavski pjesnik Fran Galović, a njegov antologijski ciklus *Z mojih bregov* otkriva tragiku neispunjenih želja, osjećaj osame i prolaznosti. Posebno se ističe simbolično značenje pjesme *Kostanj* i autorova razgovora sa samim sobom. Ukazuje se i na činjenicu da je Galovićev opus nastao kao rezultat sudbinskog nemira, slutnji o odlasku i bespomoćnoj želji za povratkom. Ti osjećaji dopiru iz dubine zemlje, zavičaja i sudbinskih ponora pjesnikova bića.

Nasuprot Galoviću stoji Domjanić, sav u obrisima, vizualnom i akustičnom fluidu, melankoliji i bolećivom subjektivizmu. Glavnu osobinu njegove kajkavske lirike čini impresionistički ugođajni okvir ostvaren sintezom ritma, forme, motiva i emotivnog stanja.

U kajkavskim se stihovima Tomislava Prpića, Nikole Pavića, Miroslava Krleže, Gorana Kovačića, Stjepka Ostroškog i Miškine Pavleka pokazuju sve estetske tendencije bitne za međuratno razdoblje, u rasponu od ekspresionizma do socijalno-ruralnih tema.

Goran je po socijalnoj buntovnosti, otvorenom protestu, afektivnom prosvedu i revolucionarnim vizijama zapažena suprotnost Paviću. Njegov je bunt određeniji, ali ni Pavićeva socijalnost nije gola ideja. Ona je kod oba pjesnika rezultat konkretne pjesničke inspiracije.

Poezija Miškine Pavleka, Mije Stuparića, Stjepka Ostroškog i Florijana Andrašeca uglavnom predstavlja pjesnički socijalni dokument, kroniku seljačkog života i osobni poetski zapis o tom životu.

Krležinu pripadnost ekspresionizmu najbolje potvrđuje pjesma *Na mukah* i po svom sadržaju i po ekspresionističkom primjeru varijacija riječi *karv*, *kerv* i *kri*. Očajničko-samotnički krik na kraju pjesme također potječe iz iste ekspresionističke poetike „oslobođene riječi“, to je izraz osobne bespomoćnosti nad poviješću i njezinom odrazu u suvremenosti.

Krležine *Balade*, upućuje Skok, nose u svojim halucinantnim i fantazmagoričnim slikama elemente nadrealističkih opservacija, pa u buntovnosocijalnom tonu odslikavaju tendencije naše socijalne literature. One predstavljaju stilsku sintezu moderne hrvatske književnosti, a simbolično je da takvu sintezu ostvaruje upravo kajkavska knjiga. Ona je dokaz izražajnih mogućnosti kajkavske riječi i organskog prožimanja moderne kajkavske lirike s cjelokupnom hrvatskom književnošću, ostvarivanom jednim nacionalnim jezikom, ali na tri autohtona, ravnopravna književna izraza.

Jedan je poduži esej posvećen *i problemu prevodivosti i neprevodivosti pjesništva ostvarenog na kajkavskom zavičajnom idiomu*.

Međuratna i poratno-suvremena kritika često ističu kako je pjesništvo na zavičajnim idiomima neprevodivo na hrvatski književni standard ili neki strani jezik. Tim se pjesništvom iskazuje samo ono što se ne može izraziti standardom, jer su i kajkavsko i čakavsko narječje jezični i emotivni rezervat sa suženim registrom zavičajnih tema i emotivnih situacija. Najizrazitije naboje u toj poeziji predstavljaju nostalgični tonovi vezani na zavičajna uporišta i ishodišta.

Dalibor Brozović ističe ograničenost zavičajnog pjesništva u izboru motiva i projekcija doživljaja izvan regionalne sfere, a tezu o neprevodivosti iznosi i Milivoj Solar u sklopu interpretacija pjesama Frana Galovića.

Skok oponira takvim mišljenjima tvrdnjom da polaze od dva jezika. Tu se, međutim, ne radi o odnosu dva različita „strana“ jezika nego o dva srodna i bliska književna izraza koji pripadaju istom ili srodnom gramatičkom sustavu. Prevođenje je u takvim slučajevima teoretski moguće, ali je sasvim izlišno. Izlišnost potvrđuju i drugi srodni jezici: češki i slovački, ruski i ukrajinski, bugarski i makedonski.

Svako je književno djelo moguće prevesti na drugi jezik, ali uza sve rizike koje prevođenje nosi sa sobom. Čini se normalnim da u nas pripadnici bilo kojeg idioma poznaju onaj drugi idiom u tolikoj mjeri da mogu bez teškoća čitati djela u izvorniku i tako izbjeći udio koji je u svakom prijevodu nužno prevoditelj (traduttore traditore, o.p.). Tu valja tražiti i razlog zašto dijalektalno pjesništvo nije prevođeno na standard. Gubitak je pri čitanju prijevoda (točnije prepjeva, o.p.) veći nego što su teškoće pri čitanju originalnog teksta.

Neprevodiva je akustičko-melodijska struktura izraza i specifična zvučna orkestracija stiha, ali to nije problem samo poezije na dijalektima nego i lirike općenito. Zbog toga i slabiji poznavatelj stranog jezika ima više koristi od čitanja originala nego određenog prijevoda – prepjeva (nemoguće je, npr., prevesti

slovensku frazu „rizibizi je na mizi“ tako da zadrži svoju efektnu ekspresivnu vrijednost, o.p.).

Prevođenjem se dijalektalnih tekstova na standard ne bi izgubilo više nego inače pri prevođenju, ali bi gubitak, po Skokovu mišljenju, bio mnogo osjetljiviji, a krajnji rezultat sporniji. Činjenica da Galovićeva, Domjanićeva, Goranova i Prpićeva poezija nisu prevođene, ne umanjuje vrijednost njihovoga kajkavskog poetskog opusa.

Drugi je slučaj s *Baladama*, jer su ispjevane na samostalnom kajkavskom jeziku koji je moguće transponirati u strani jezik kao i štokavski standard. O tome svjedoče njihovi prijevodi na šest stranih jezika, od kojih je, po mišljenju pisca ovih redaka, najuspjeliji onaj na mađarski, a to i začuđuje jer se radi o potpuno drugačijem jezičnom sustavu.

Uspjeli prijevodi *Balada* na druge jezike sami su po sebi osporili tezu o neprevodivosti zavičajno-idiomskog pjesništva.

Osnovno je pitanje jesu li čakavština i kajkavština razvijeni ili nerazvijeni književni jezici. Ako su razvijeni, oni mogu izraziti sve što se može izraziti i na standardu. Tako se, po Goranu, motivika Hrvatskog zagorja može obraditi i na engleskom jeziku. Pa niti A. Kovačić nije pisao dijalektom.

Idiomsko-zavičajno pjesništvo je dorečeno svojim jezikom, razvijeno i potvrđeno, a donosi i dosta onoga što se smatra modernim preokupacijama, od osjećaja samoće, tjeskobe, iskorištenosti, traženja ishodišta i uporišta u konkretnom ambijentu, vremenu i prostoru do protesta, revolucionarnog otpora i pobune.

Skok je uvjeren da se zavičajnim idiomom može izraziti sve što određeni pjesnik, koji osjeća jezik, smatra mogućim i potrebnim.

A Goran i Domjanić su uz to dokazali da se i pjesme poznatih europskih pjesnika (A. Rimbauda i F. Mistrala) mogu uspješno prepjevati na kajkavski dijalekt. Najznačajniji je rezultat Domjanićeva i Goranova čina, kaže Skok, upravo u signiranju kajkavštine kao potencijalnog prevodilačkog medija. Tu nije bitna kvantiteta, nego egzistentnost sama po sebi.

Studija se *Integracija usmenog i pučkog s kajkavskim zavičajnim pjesništvom* uvjetno može podijeliti u dva dijela od kojih se u prvom obrađuje starija, a u drugom novija kajkavska književnost, premda sam autor ne robuje kronologiji.

Tekst počinje konstatacijom da suvremeno zavičajno kajkavsko pjesništvo nije ni produžetak ni obnova usmene i pučke kajkavske poezije, ali su te dvije bogate tradicije ipak ostavile svoj odraz djelujući inspirativno na autore koji su se opredijelili za kajkavštinu. Veza se nametnula i po unutarnjim zakonima u kojima je svaki novi pokret kreativno apsorbiranje ili kritičko-estetsko osporavanje tradicije.

Mislimo da tu valja razlučiti dva zasebna svijeta kajkavskoga poetskog stvaralaštva. Jedno je duhovno pjesništvo, određeno svojim motivsko-tematskim opsegom, namjenom i stilom, što određuje i smjer njegova razvoja. Drugo je usmena i pučka profana poezija. Ona ispunjava svoju zadaću, ima svoj motivski svijet i svoj način obrade viđenog i doživljenog.

Za točnu znanstvenu procjenu integracijskih spona između starije autorske i usmene kajkavske poezije treba da se najprije uspostavi stvaran odnos između fenomena usmenog i fenomena pisanog poetskog stvaralaštva. On leži u činjenici da se cjelokupno kajkavsko svjetovno pjesništvo, od prvih zapisanih tragova u 16. stoljeću pa do tridesetih godina 19. stoljeća, razvijalo po zakonitostima jedne nepisane, ali sveprisutne poetike koja je podjednako vrijedila i za usmenu i za pisanu poeziju. Rezultat su poetska ostvarenja koja su toliko bliska po motivima i načinu njihove obrade da su, uvjetno rečeno, autorska djela iznimno lako prelazila u svijet usmene književnosti, pa ta dva načina egzistiranja i prenošenja (bilo u usmenom ili u pisanom obliku) poetskih tvorevina u velikom broju primjera nije ni potrebno razlučivati. O tome svjedoči čitav niz ponešto variranih paralelnih zapisa određenoga djela za koje se zna kako je, recimo u 17. stoljeću, primarno bilo autorsko, da bi ga Vinko Žganec u dvadesetim godinama 20. stoljeća zapisao, redovito s napjevom, kao usmenu narodnu pjesmu.

Prvi je učinio vidljiviji iskorak iz te poetike Pavel Štoos svojim kajkavskim pjesmama, pa Skok s pravom kaže da upravo s njim počinje razdoblje novije kajkavske poezije.

Proces intenzivnijeg prepletanja usmene (narodne) i pisane (umjetničke) poezije završava potkraj 19. stoljeća (kada se i u Europi stišava precjenjivanje vrijednosti usmenog stvaralaštva, o.p.), s početkom modernizacije hrvatskoga lirskog izraza, a kultu se narodne pjesme protivi i sam Matoš želeći suzbiti pojavu estetske minorizacije „umjetnog“ pjesništva.

Dodir s narodnom pjesmom, po Kaštelanu antejski, ipak ostaje, a posebno je vidljiv u supstandardnim tvorevinama.

Skok kaže da utjecaj usmenog pjesništva na stariju kajkavsku književnost nije bio toliko plodonosan koliko su dopuštale njegove stvarne mogućnosti. On je svoje zaključke stvorio na temelju literature koje se znanstveni dignitet u vrijeme nastanka njegove knjige još nije dovodio u pitanje. Zato i sam kaže da su istaknuti predstavnici kajkavske pisane riječi, Nikola Krajačević Sartorius (1582. – 1653.), Juraj Habelić (1609. – 1678.), Juraj Mulih (1694. – 1754.) i još neki, u starijim razdobljima zatirali duh narodnih pjesama.

Svakako ne bi valjalo precjenjivati njihov utjecaj na cjelokupni život narodne pjesme. Oni su, uostalom, jasno rekli protiv kakvih se pjesama bore: „lotreneh i nečisteh“, jer su nastupali kao propovjednici i pripadnici najstrožega duhovnog reda, isusovačkog.

Znanstveno se ne može dokazati jesu li i koliko stvarno utjecali na život narodne pjesme. Baš naprotiv, svi dokazi koji postoje govore suprotno.

Već su, naime, prva sustavna bilježenja kajkavskih narodnih pjesma u 19. stoljeću (Vraz, Kukuljević, Valjavec, Kuhač) pokazala svu njihovu brojnost, raznolikost i vrijednost, a Žgančev je zbornik *Hrvatskih pučkih popijevaka iz Međumurja*, objavljen 1924., svojim opsegom od 638 napjeva i tekstova izazvao nevjericu i u stručnim krugovima. A on sadržava i pjesme iz 17. i 18. stoljeća. Krajnji je rezultat Žgančeva skupljačkog rada nevjerojatnih trideset i pet tisuća napjeva i tekstova zabilježenih samo na kajkavskim prostorima.

Pogrešno je i sve pjesme u rukopisnim pjesmaricama smatrati pučkim djelima samo zato što su do nas doprle u pisanom obliku. Među njima ima i takvih poetskih ostvarenja koja predstavljaju najviši domet onoga što je na pjesničkom planu od 16. do 19. stoljeća stvoreno „s ove strane Velebita“. Niti rukopisne se poetske zbirke ne mogu a priori smatrati pučkim štivom, bar ne u onom smislu kako taj pojam tumači Divna Zečević (po njoj je i Habelić pučki pisac). Niti Magdalenicev se *Plać smrterlnosti*, tipičan primjer pučke književnosti, ne može podvesti pod isti nazivnik s poezijom u rukopisnim pjesmaricama.

Točna je Skokova konstatacija da je starije oficijelno kajkavsko pjesništvo prožeto crkveno-moralističkim i antihedonističkim duhom koji upućuje na emotivnu suzdržanost. S tom je namjerom, uostalom, i stvarano. Paralelno se s njim ipak razvijalo i jedno življe, slobodnije, drugačije poetsko stvaralaštvo, puno hedonizma i životnih radosti (nikako ne valja zanemariti napitnice pri stolu, iznimno brojne baš u 17. i 18. stoljeću), ali nije imalo tu sreću da bude objavljivano tiskom, pa ga ni znanstvenici do najnovijeg vremena nisu mogli izravno suprotstaviti duhovnom. Prvi su svjetovni poetski tekstovi objavljeni tek u *Stoletnom horvatskom kalendaru* Tomaša Mikloušiča 1819. godine.

Skok se slaže s navodom Z. Bartolića kako je velik dio novije kajkavske poezije ostao na crti rukopisnih pjesmarica, obilježen uskom vezom jezika s tlom na kojem je nikao, ali upućuje i na činjenicu da su njezine veze s tradicijom ponekad evidentne već na prvi pogled, a ponekad sasvim diskretne. Ipak, one egzistiraju već od Matoševa *Hrastovačkog nokturna*.

Galović u svom kajkavskom poetskom opusu namjerno spaja tradiciju modernoga impresionističko-simbolističkog pjesništva s jednostavnim jezikom i slikama narodnog pjesnika svoga kraja. On čak ide tako daleko da gotove lirske cjeline interpolira u svoje pjesme i tako stvara autentične atmosfere i ugođaje određenih životnih trenutaka. U tom je smislu posebno indikativan cijeli tekst pjesme *Pijmo, bračo, vince, voda naj stoji* umetnut u antologijsku pjesmu *Kum Martin* kao ilustracija večernjeg opuštanja u klijeti (uz „mošt rezanec i kostonje pucance“, o.p.).

Domjanić je više na razini imitacije nego kreacije, više na razini impresije nego ekspresije, ali je očito da je najviše poetske domete postizao baš uspješ-

nim podražavanjem regionalne obojenosti, čak i uz cijenu da mjestimice priguši vlastiti jezik i izraz.

Spomenute su i pjesme Zvonka Milkovića *Jesenje kopanje* i *Traven* koje su po formi bliske usmenom stvaralaštvu.

Do najplodnijeg je prožimanja s kajkavskom narodnom pjesmom došlo u opusu Nikole Pavića, i to na jezičnoj, ritamsko-formalnoj i motivskoj podlozi bogatoga međimurskog folklora, na čemu je pjesnik izgradio svoj osobni stil i izraz. Presudan je bio Pavićev biografsko-fizički odnos s Međimurjem.

Goranov rodni kraj nema kajkavskih narodnih pjesama, pa je u njegovoj zbirci *Ognji i rože* malo stihova koji asociraju na kajkavsku usmenu poetsku tradiciju, ali veza ipak postoji u korištenju izražajnih rekvizita uzetih iz usmenog stvaralaštva.

Krležine *Balade* otkrivaju više veza sa starijom kajkavskom pisanom književnošću, ali kako to djelo ilustrira pučku svijest u svim njezinim vidovima, u njemu su jasno vidljivi i elementi preuzeti iz usmenoknjiževne tradicije. Na podudarnosti i razlike upućuje motivika seljačkog života, posebno seljačkih dadžbina koje se u varijacijama raznih obveza i naziva protežu od feudalnih do suvremenih zaduženja. Ipak estetska samosvojnost *Balada* niti u jednom trenutku ne dolazi u pitanje, zaključuje autor studije.

Skok je, među prvima, napisao i zaokruženi kritički esej *o sublitterarnim motivskim i jezičnim devijacijama novijeg kajkavskog pjesništva*.

U njemu polazi od činjenice da je samim podizanjem štokavskog narječja u rang književnog jezika supstandard gurnut u rezervat komičnoga, sa zabavljačkom, informativnom i društvenokroničarskom ulogom.

Humorističkim su se stihovima na kajkavštini javili Šenoa i Ilijašević u drugoj polovini 19. stoljeća, a takva praksa nije prekinuta niti nakon potpune artistske afirmacije kajkavskog narječja u Matoševim, Galovićevim i Domjanićevim pjesmama.

U međuratnoj će književnosti razbuktana sublitterarna produkcija zasjeniti pravu vrijednost poezije na kajkavskom narječju i izazvati kritičke nedoumice.

Iako pojam sublitterature nije konkretnije objašnjen, ipak je u poeziji lako uočljiv. Autori se opredjeljuju isključivo za ritam i formu, a zanemaruju metaforu i simbol.

Sublitteratura je sklona narativnom strukturiranju pjesničkog djela, bez korištenja stilskih raznolikosti i izražajnih mogućnosti jezika.

Trivijalna fabula i jeftina dosjetka najčešće odvođe humorističnu pjesmu u svijet sublitterature.

Slučajni obračun Ladislava Žimbreka s vlastima jednom kajkavskom pjesmom u listu *Šišmiš* otkriva autoru da je kajkavština prikladna za humor, pa nastavlja s pisanjem kraćih lirskih pjesama na tom narječju.

Motiviran slikama iz djela Jakoba Lovrenčića, Domjanić također posize za motivom Petrice Kerempuha, a rezultat je pjesma *Petrica Kerempuh i spametni osel*. Domjanićeva je slika šaljiva, ali utemeljena na vanjskim efektima, nizanju zgoda, mudrolija i nepodopština glavnog junaka. Skok argumentirano dokazuje da je to tipičan primjer u kojem se izraz i forma devalviraju do banalnosti, a humor se gradi na jeftinim detaljima Petričine biografije. Nema, međutim, sumnje da je i u toj životopisnoj kronici pokazana određena razina artizma, i te kako superiornog dvojici najpopularnijih kajkavskih humorističkih pjesnika: Slavku Vörösu i Milanu Dobrovoljcu, poznatijem po pseudonimu Žmigavec.

Dvije su temeljne oznake sublitterarnog u njihovu stvaralaštvu: aktualnost i humorističnost, a jezik je šablonizirana gradska kajkavština ili kajkavizirana štokavština. Takvi se tekstovi najčešće javljaju u humoristično-satiričnim listovima, kalendarima, regionalnim novinskim edicijama i na seoskim priredbama (popularni *Vrabec*, o.p.).

Suzbijanje je sublitterature počelo tek tridesetih godina 20. stoljeća, ali do njezina iskorjenjivanja nije došlo. Primjer je i nekritičan predgovor Ljube Wiesnera Vörösovu djelu *Tonček Tomaš* u kojem pri usporedbi s Domjanićem sve ide u Vörösovu korist.

Wiesner je u tom predgovoru, premda govori afirmativno o autoru, nesvjesno iznio sve one elemente koji čine sublitteraturu: svođenje krajolika i ljudi na nekoliko stereotipnih pejzažnih motiva-simbola i krajnju uprošćenost etičko-psiholoških komponenti izrečenih bezličnom kajkavskom frazom.

Vörös donosi lik primitivnog, nespretnog, nesnalažljivog, ali pitomog kajkavca kojemu je u gradu krajnji domet posao pometača ulice ili „šošlara“ (šustera – cipelara, o.p.).

Tonček je imbecilni zagorski seljak determiniran gruntekom, vrčekom i vinčekom. To je recidiv malograđansko-romantične i nacionalno-folklorne svijesti o hrvatskom selu.

Najekstremniji je primjer sublitterature u međuratnom razdoblju poetski opus Milana Dobrovoljca – Žmigavca. On je daleko najplodniji kajkavski pjesnik toga vremena. Kritika ga nikada nije uzimala ozbiljno, ali je kod određenog sloja publike stekao veliku popularnost. Suraduje u novinama i objavljuje zasebne zbirke. Osnovna su mu tematika društveni tračevi i sumnjive političke ideje. Publika ga najviše pamti po prenošenju Šenoinih romana *Seljačka buna* i *Zlatarovo zlato* u kajkavske stihove, posebno ovog drugog koji se u obliku stripa dugo pojavljivao na stranicama inače vješto uređivanog humorističnog lista *Koprive*.

Ta su djela svedena isključivo na fabule, a kajkavština se našla u posredničkoj ulozi prijevoda. U završetak *Seljačke bune* Žmigavec je infiltrirao svoje

političke stavove, zapravo režimsko povlađivanje novom političkom uređenju u međuratnoj Jugoslaviji.

Skok zaključuje svoj esej konstatacijom da je subliteratura u novije vrijeme postala jezičnim i estetskim anakronizmom. Niti je stvorila tip i stil lakog, popularnog i zabavnog kajkavskog pjesništva, niti se uspjela nametnuti aktualnim političkim humorom i satikom.

Zadnja je studija u Skokovoj knjizi posvećena *antologijskoj verifikaciji kajkavskog pjesništva*. Zasnovana je na polazištu da su za dokazivanje estetske integriranosti kajkavskog pjesništva s jezično-književnom maticom indikativan putokaz pjesničke antologije kao živa kritičko-estetska i književnopovijesna valorizacija.

Kajkavska poezija već 1922. ulazi u jednu antologiju jugoslavenske lirike, 1933. u antologiju modernoga hrvatskog pjesništva, a 1937. prvi put dobiva svoju zasebnu antologiju. Nakon toga će do pojave Skokove knjige izaći još dvije antologije kajkavskog pjesništva na hrvatskom i jedna na njemačkom jeziku, a uz njih i više antologijskih izbora s hrvatskoga i jugoslavenskog prostora.

Iz toga bi se moglo zaključiti da je proces antologijske verifikacije kajkavske lirike tekao prirodno, bez otpora i nesporazuma. Stvarna je slika, međutim, potpuno drugačija, pa će joj Skok posvetiti čitav drugi dio svoje studije.

Najprije podrobno predstavlja četiri antologije koje donose samo kajkavsku poeziju.

Prvu je od njih sastavio manje poznati srednjoškolski profesor književnosti Nikola Bačić. Djelo je izašlo u Sisku 1937. godine pod naslovom *Antologija nove hrvatske kajkavske lirike*. Poredak pjesničkih imena u toj antologiji na svoj način predstavlja i hijerarhijsku ljestvicu. Na prvom je mjestu Matoš kao začetnik obnove modernoga kajkavskog pjesništva, a slijede: Miroslav Krleža, Fran Galović, Dragutin Domjanić, Tomislav Prpić, Nikola Pavić, Stjepko Ostroški, Mijo Stuparić i Mihovil Pavlek Miškina.

Bačić je pokazao osjećaj za dominantne vrijednosti i želju da se kajkavsko pjesništvo oslobodi balasta minornih pjesničkih imena, ali broj uvrštenih pjesama pojedinih autora mjestimice odudara od redosljedom zacrtanih vrijednosnih mjerila, a sporan je i poneki izbor.

Bačićev niz od devet pjesnika završava s tri predstavnika kajkavske ruralne poezije.

Premda ta antologija nije bila kulturni i književni događaj primjeren značaju svog sadržaja, ona je puna dva desetljeća ostala jedini antologijski informator o kajkavskoj poeziji.

Nikola Pavić, sastavljač *Antologije novije kajkavske lirike* (Zagreb, 1958.), i sam je afirmirani kajkavski pjesnik. Knjiga, pored izbora autora i pjesama,

sadržava raspravu Dalibora Brozovića: *O modernoj hrvatskoj dijalektalnoj poeziji*, jezičnu studiju Mate Hraste: *Opći pogled na kajkavski dijalekt*, Pavićev rječnik i kartu kajkavskog jezičnog prostora.

Brozovićeve je tekst kritički manifest i uvod u samu antologiju, a Hrasteova studija donosi pregled fonetskog, morfološkog, sintaktičkog i leksičkog blaga kajkavskoga narječja.

Predma počiva na naznačenoj teorijskoj osnovi, Pavićeva je antologija autorski rad i osobna valorizacija šest desetljeća kajkavskoga pjesništva.

Temeljni fond predstavljaju pjesnici iz Bačićeve antologije, a dodani su im Ivan Goran Kovačić, Zvonko Milković, Grgur Karlovčan, Florijan Andrašec, Slavko Kolar, Milivoj Slaviček, Mirko Radušić i Stjepan Draganić. Tako je broj autora povećan na šesnaest, a broj poetskih tekstova na devedeset osam.

Razlika prema Bačićevoj antologiji nije samo u broju imena nego i u pristupu pojedinim pjesnicima, posebno kada je riječ o Krleži, jer je njegova motiva na tom mjestu osvijetljena u svim bitnim komponentama.

Pavić sam mora obaviti antologijski izbor svojih pjesama. Odlučio se za dvanaest naslova i tim se brojem izjednačio s Galovićem i Domjanićem. Slaviček, Radušić i Draganić pripadaju tada najnovijem razdoblju kajkavske poezije.

S najviše je književnopovijesne i teorijske upućenosti pristupio antologijskom predavljanju novije kajkavske lirike Mladen Kuzmanović (Zagreb, 1975.). Njegova je *Antologija novije kajkavske lirike* vremenski najopsežnija i po prezentiranom materijalu najbogatija. Obuhvaća razdoblje od početka stoljeća do 1971. i donosi četrdeset i dva imena sa sto dvadeset osam pjesama. Izbor počinje s Matošem, a završava s Božicom Pažur.

Kuzmanović nije puno mijenjao Pavićevu panoramu, ali je zato obilnija registracija novih pjesničkih imena. Njegova antologija na najbolji način opovrgava mišljenje da je kajkavsko pjesništvo s *modernom* i *međuratnim razdobljem* doživjelo svoj labuđi pjev prije silaska s književne pozornice. Ona, naime, koincidira s bujnim obnovljenim kajkavskim poetskim stvaralaštvom i starije i mlađe generacije. Izbor je u njoj objašnjen, dokumentiran i izravno upućuje na bitne vrijednosti. Uz to ima uvodni tekst, brojna objašnjenja i pouzdane bibliografske podatke, a priložena je i bibliografska *kajkaviana* koja obuhvaća antologije od 1933. do 1974. godine.

Sastavljač respektira prethodnike, ali ide svojim putem. Uspostavlja vremenski redosljed pjesnika. I po tom kriteriju na prvo mjesto dolazi Matoš. Nesporazum je nastao jedino kod Frana Galovića, čiji je pjesnički opus dovršen 1914. i prvi put objavljen 1917., a pjesnik je stavljen iza Domjanića, Prpića i

Pavića samo po godini objavljivanja zbirke *Z mojih Bregov* (1925.). Njegovo bi mjesto bilo odmah iza Matoša.

Kuzmanović izostavlja Andrašeca, Ostroškog, Kolara i Slavičeka, ali uvršćuje Stjepana Bencea, čime je iskupljen dug prema jednom istinskom pjesniku. U nastojanju da afirmira nove vrijednosti, on donosi i drugačiji izbor pjesama od ranijih antologičara.

Ipak se osjeća određena neravnoteža. Dok prvi dio antologije donosi poetske opuse nesumnjivih dometa, drugi dio više ilustrira bogato pulsiranje novijega kajkavskog pjesništva, pa tako desetljeće prije pojave antologije izgleda najbogatije.

Unatoč svemu, ta je antologija, po Skokovu mišljenju, najpotpunije predstavila kvantitetu i brojne izvore kajkavskoga pjesništva. Niti jedan zemljopisni prostor na kojem se govori kajkavski (ne računajući enklave izvan hrvatskih granica) nije zanemaren.

Najveća joj je vrijednost u sintezi književnopovijesnih objašnjenja i jezičnih komentara te u ilustraciji neprekinutih sedam desetljeća nazočnosti kajkavskoga poetskog stvaralaštva u novijem hrvatskom pjesništvu.

Antologija *Kajkavishe Literatur* (Wiesbaden, 1984.) mađarskog slavista Lászla Hadrovicsa uklapa novije kajkavsko pjesništvo u kontinuitet cjelokupne kajkavske književne tradicije od Pergošića i Vramca do Gaja i Đalskog – neposrednih Matoševih prethodnika. Autor želi pokazati da su veze između starije i novije kajkavske književnosti čvršće nego što se misli, pa i nasilno prekinuta tradicija nije ostala bez nastavka. Tako njegova antologijska selekcija stavlja u ravnopravan jezično-estetski kontekst stariju i noviju kajkavsku književnost, njezine prozne, znanstvene, dokumentarne i pjesničke tekstove, kao ilustraciju jezičnog i književnog kontinuiteta. Taj je vrhunski poznavatelj starije kajkavske književnosti pokazao svoju kompetentnost i pri izboru novijega kajkavskog pjesništva.

Očigledno je da je kajkavsko pjesništvo u zasebnim antologijama manifestiralo svoje bitne značajke i potvrdilo svoje ključne vrijednosti.

Zadnja dva poglavlja u svojoj studiji Skok posvećuje procesu antologijske integracije kajkavskog poetskog stvaralaštva s pjesništvom na standardu, i to najprije na hrvatskom, a potom i na cijelom južnoslavenskom prostoru. Zanimljivo je da taj proces i danas prate jednake teškoće i nedoumice.

Njegov je početak u hrvatskoj književnosti označila Tadijanović-Delorkova antologija *Hrvatska moderna lirika* 1933. Premda je u njoj poezija na ne-standardu prezentirana na kraju knjige, u posebnom dodatku s naslovom *Regionalna lirika*, a izbor kajkavskih autora obuhvaća svega pet imena (Matoš, Galović, Domjanić, Prpić i Pavić), prvi je korak učinjen.

Nakon toga je, misli Skok, moglo doći do prave antologijske ekspanzije kajkavskoga i čakavskog pjesništva, a dogodilo se upravo suprotno. Već Komboleova *Antologija novije hrvatske lirike* 1934. donosi samo četiri Galovićeve i tri Domjanićeve pjesme. Za ostale se kajkavske pjesnike nije našlo mjesta.

Skok će nakon toga pažljivo analizirati još devet antologijskih izbora, ali su za kontekst ovoga prikaza važna tri.

Prvi je antologija *Novija hrvatska poezija* iz 1952., koju su sastavili A. Stipčević, D. Tadijanović i G. Vitez, jer donosi četrnaest kajkavskih pjesma iz pera F. Galovića, D. Domjanića, N. Pavića, I. G. Kovačića i M. Krleže.

Miličević-Šoljanova *Antologija hrvatske poezije od XIV. stoljeća do naših dana* iz 1966. donosi nekoliko kajkavskih tekstova iz rukopisnih pjesmarica, a zastupljen je i Pavel Štoos, čime je, istina, uspostavljen kontinuitet kajkavske poezije, ali su moderni pjesnici i pjesnici iz međuratnog razdoblja dobili tako malo mjesta da je u tom izboru odnos prema kajkavskoj poezije više akt antologijske konvencije nego invencije.

Tek će *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od početka do danas* (Zagreb, 1970.) Vlatka Pavletića, prva nakon *Hrvatske moderne lirike*, snažnije apostrofirati antologijsko značenje kajkavskoga i čakavskog pjesništva, ali omjer objavljenih naslova ne ohrabruje. Od ukupno sedamsto sedamnaest pjesama svega je četrdeset kajkavskih.

I to je dokaz da kajkavska i čakavska poezija s mukom osvajaju prostor u integralnim antologijama hrvatskoga pjesništva, nerijetko kao tek uzgredna pojava simboličnog značenja.

Od antologijskih izbora sa šireg južnoslavenskog prostora Skok spominje jedanaest naslova (uz dva ponovljena izdanja), od kojih se opet mogu izdvojiti samo tri.

Na prvo mjesto svakako dolazi *Antologija suvremene jugoslavenske lirike* iz 1922. (urednici su Mirko Deanović i Ante Petravić) u koju su uvršteni i kajkavski pjesnici D. Domjanić i T. Prpić. To su počeci početaka antologijskog vrednovanja kajkavske lirike.

Od ostalih naslova pažnju zaslužuje *Jugoslavenska lirika moderne* (Zagreb, 1957.) Petra Laste, u kojoj su dostojno zastupljeni Fran Galović s pet i Dragutin Domjanić sa sedam kajkavskih pjesama te *Novija jugoslavenska poezija* (Zagreb, 1962.) za koju je izbor hrvatske i srpske poezije obavio Šime Vučetić, a od kajkavskih su pjesnika zastupljeni Galović, Domjanić, Krleža i Goran, točnije četiri autora sa svega sedam pjesama.

Tom će se izboru u ponovljenom izdanju iz 1966. pridružiti još Štoos, Matoš i Pavić.

U ostalim je izborima kajkavska poezija zastupljena doista samo simbolično ili se uopće ne spominje. Sastavljači su se jugoslavenskih antologija ipak

najviše povodili za hrvatskim antologijama, i to tako da su redovito sažimali njihove ionako nepotpune izbore.

Sam će Skok svoju iznimnu obaviještenost o antologijskim izborima na hrvatskom i šire, južnoslavenskom prostoru te osobno iskustvo pri sastavljanju raznih zbornika iskoristiti najprije za izradu prve velike *Antologije hrvatskoga kajkavskog pjesništva „Ogenj reči“* iz 1986., a potom i *Antologije moderne kajkavske lirike 20. stoljeća „Rieči sa zviranjka“* (TIPEX, Zagreb, 1999.).

Knjiga *Rieči sa zviranjka* predstavlja dosad najopsežniji i najpotpuniji izbor kajkavske lirike 20. stoljeća i obuhvaća pedeset i sedam pjesnika. Počinje, logično, Matošem, koji i po godini rođenja (1873.) dolazi na prvo mjesto, a završava Denisom Peričićem (rođen 1968.) i s nekoliko pjesma datiranih godinom 1998.

Kontinuitet se kajkavskog poetskog stvaralaštva nastavlja, čeka se i nova antologija.

III.

Kajkavski kontekst hrvatske književnosti predstavlja rezultat autorova višegodišnjeg bavljenja kajkavskim književnim opusom, jednako beletristikom kao i didaktičnom i znanstvenom literaturom.

Osnovne su značajke i razvojni put kajkavske književnosti do preporoda iznesene u okviru poglavlja o proznom i dramskom stvaralaštvu te, nešto detaljnije, u prikazu procesa integracije usmenoga i pučkog s kajkavskim zavičajnim pjesništvom, dovoljno da se pokaže što je prethodilo novijem kajkavskom književnom stvaralaštvu i na čemu su zasnovane njegove veze s tradicijom.

Početak stvaranja zajedničkoga hrvatskog književnog jezika na štokavskoj osnovi u tridesetim godinama 19. stoljeća istovremeno označuje i proces poetiziranja kajkavskoga i čakavskog narječja u rang dijalekata odnosno supstandarda, ali se književno stvaralaštvo na njima ne prekida.

Kajkavska će poezija doživjeti svoje zvjezdane trenutke već s početkom 20. stoljeća, no baš tu počinje i njezina titanska borba za dostojno mjesto u cjelokupnom korpusu novije hrvatske književnosti koja je upravo majstorski prikazana u citiranoj knjizi.

Autorova je prednost što stručnoj literaturi pristupa s pozicija izvrsnog poznavatelja cjelokupne kajkavske književne produkcije. Prihvaćajući jedne, a oponirajući drugim do njegova vremena izrečenim postavkama, on donosi vlastite, vrlo konkretne i znanstveno utemeljene zaključke koji svi ukazuju na činjenicu da je novija kajkavska književnost urasla u cjelokupni korpus hrvatskoga poetskog stvaralaštva i da čini njegov neodvojivi dio.

Skok je prvi znanstveno dokazao da književnost na kajkavskom zavičajnom idiomu nikada nije imala dezintegracijsku ulogu. Baš naprotiv, ona je tražila i potvrđivala svoje mjesto u hrvatskoj književnoj matici i tako pridonosila njezinu obogaćivanju i raznolikosti.

U njoj su mnogi motivi, neovisno o zavičajnom prizvuku, podignuti na stupanj općeljudskih vrijednosti, čime su se pridružili zajedničkom svijetu književnih preokupacija što se oblikuju snagom poetske riječi bez obzira na jezični sustav kojemu ta riječ pripada.

Isto je tako dokazano da su sve književne struje i pokreti s kraja 19. i prve polovine 20. stoljeća registrirani u europskom književnom stvaralaštvu, našli svoj odraz i u kajkavskoj poeziji toga vremena i tako ostvarili još jednu sponu s novijom hrvatskom književnošću, pa njezin kajkavski kontekst više ne može biti upitan.

Na Bijelu nedjelju 2007.

SAŽETAK

KAJKAVSKI KONTEKST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI U INTERPRETACIJI JOŽE SKOKA

Nastanak su opširnijeg osvrta na knjigu *Kajkavski kontekst hrvatske književnosti* Jože Skoka, dvadeset i pet godina nakon njezina pojavljivanja, potakla tri razloga: znanstvena utemeljenost prikaza afirmacije i integracije novijega kajkavskoga pjesništva u cjelokupnost hrvatske književnosti, dokaz participacije kajkavskog narječja u stvaranju hrvatskoga književnog jezika te činjenica da niti najnovija istraživanja nisu osporila točnost autorovih književnopovijesnih i književnoteorijskih spoznaja.

Dva zasebna, ali međusobno čvrsto povezana dijela knjige donose čitav niz studija i rasprava o problematici najavljenom naslovom, ali tu i same studije, zbog svoje kritičke intonacije, često prelaze u rasprave.

Autor je uvjeren da kajkavsko i čakavsko pjesništvo valja proučavati paralelno, jer niti jedno nije u svom kronološkom razvoju stvorilo zasebnu poetiku, različitu prema poetici literarnog stvaralaštva na hrvatskom književnom jeziku.

Knjiga donosi i dosad najpotpuniji prikaz antologijskih izbora kajkavske poezije do sredine osamdesetih godina 20. stoljeća.

Ipak je najvažniji dokaz da je kajkavska književnost konstantno tražila i potvrđivala svoje mjesto u hrvatskoj književnoj matici i tako pridonosila njezinu obogaćivanju i raznolikosti.

Ključne riječi: kajkavski kontekst, hrvatska književnost, književnoteorijski pregled, Joža Skok

ZUSAMMENFASSUNG

KAJKAWISCHER KONTEXT DER KROATISCHEN LITERATUR IN DER INTERPRETATION VON JOŽA SKOK

Die Entstehung des ausführlichen schriftlichen Rückblicks auf das Buch *Kajkavischer Kontext der kroatischen Literatur*, fünfundzwanzig Jahre nach seiner Erscheinung, ist von drei Tatsachen motiviert. Das sind: wissenschaftliche Begründung der Darstellung, Affirmation und Integration der neueren kajkavischen Poesie in die Gesamtheit der kroatischen Literatur, ein Beweis über die Partizipation der kajkavischen Mundart bei der Gestaltung der kroatischen Schriftsprache und die Tatsache, dass auch die neuesten literarischen Forschungen die Genauigkeit geschichtlichen und theoretischen Erkenntnissen des Autors nicht bestreiten konnten.

Zwei einzelne, aber miteinander fest verbundene, Teile bringen eine ganze Reihe von Studien und Abhandlungen bei. Alle bearbeiten, von den verschiedenen Standpunkten, die Problematik, die mit dem Titel des Buches angemeldet ist. Aber selbst die Studien gehen oft, wegen der kritischen Intonation, in die Abhandlungen über.

Der Autor ist überzeugt, dass man die tschakavische und kajkavische Poesie parallel erforschen soll, denn keine von ihnen hat in ihrer chronologischen Entwicklung eine getrennte Poetik erschaffen.

Das Buch enthält auch den vollständigsten Bericht über die anthologische Auswahl der kajkavischen Poesie bis der Mitte der achtzig Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts.

Doch, am wichtigsten ist der Beweis, dass die Literatur auf der kajkavischen Mundart nie eine separatistische Rolle gehabt hat. Ganz dagegen. Sie suchte und bewies ständig ihre Stelle im Korpus der gesamten kroatischen Literatur. Auf diese Weise brachte sie ihrer Bereicherung und Verschiedenheit bei.

Schlüsselwörter: kajkawischer Kontext, kroatische Literatur, literaturtheoretische Übersicht, Interpretationen, Joža Skok