

ODJECI AVANGARDNIH KRETANJA U HRVATSKOJ
KNJIŽEVNOSTI
(A. B. ŠIMIĆ VS. MIROSLAV KRLEŽA)

Branka Brlenić-Vujić

UDK: 821.163.42-1.091Šimić, A. B.
821.163.42.091Krlježa, M.

U radu se propituje Šimićev i Krlježin odnos prema avangardnim kretanjima u prvoj polovici 20. stoljeća. Hrvatski književni identitet unutar europskog ekspresionizma, poglavito u odnosu prema njemačkom ekspresionizmu, ispisao je hrvatski dijalog unutar poetike razdoblja.

Ključne riječi: ekspresionizam; A. B. Šimić; Miroslav Krlježa; hrvatska književnost

*Der Klang ist also die Seele der Form... Die Form ist der aussere
Ausdruck des inneren Inhaltes...*

(W. Kandinsky, »Über die Formfrage«,
Der Blaue Reiter, München, 1912.)

Sve forme govore, Svaka ima svoj unutrašnji glas, zvuk, krik, koje ne moraju da čuju moje tjelesne uši, čuje ga duša u velikim časovima.
(A. B. Šimić, »O muzici forma«, *Vijavica II*, 1918.)

Slikati zvukove i mirise je nemoguće, a slike su nezamislive u svojoj savršenoj realizaciji bez zvukova i mirisa.
(M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, 1932.)

1.

Krleža je u povodu obljetnice Šimićeve smrti 1926. godine započeo pisati esej »U spomen A. B. Šimića«, koji je ostao nedovršen. Objavljen je tek 1990. godine u Čengićevoj knjizi *Krleža post mortem*, progovorivši »o mogućoj intelektualnoj bliskosti i još nedovoljno istraženom uzajamnom utjecaju u odnosu dvaju književnika« (Visković, 1998: 84-86).

Krleža će ukazati na Šimićevo dobro poznavanje njemačkog ekspresionizma, ali i drugih europskih intelektualnih strujanja toga doba. Pri tom podastire intelektualni obzor unutar kojeg motri Šimića:

Tip našeg šengajsta, koji se igra vatrom, i na tome strada. Da je bio stipendista, postao bi aristokratski osamljeni Europejac... Volio je apartnost. To je snobizam: Proust, njemačka gotika, Grünewaldov Krist, Der Blaue Reiter – debate o materijalizmu uvijek plitke... (Krleža u Čengić, 1990.)

Potonje iz pera Miroslava Krleže na originalan način svjedoči o njihovoj različitosti – Šimićeve tendencija prema spiritualiziranoj umjetnosti i Krležino, tadašnje, patetično navješćavanje smjernice avangardne umjetnosti koja vodi pomaku od estetskog i umjetničkog do društvenog prevrednovanja.

U instruktivnoj raspravi »O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti« Viktor je Žmegač poticajno upozorio na »Šimićevo približavanje estetskim teorijama povijesti umjetnosti i likovnim umjetnostima oko godine

1910.« (Žmegač, 1969: 25-37), poglavito Worringerovim tezama i nazorima Kandinskoga iz 1912. godine, dodala bih. A. B. Šimić je čitao W. Worringera i berlinski *Der Sturm* u izvorniku – čiji je urednik Herwarth Walden.

Herwarth Walden 1910. godine u Berlinu utemeljuje časopis *Der Sturm* i istoimenu nakladu. Časopis je označio strujanje u svim avangardnim pravcima prve polovice 20. stoljeća (u futurizmu, poglavito u ekspresionizmu, kubizmu, konstruktivizmu). Godine 1912. Walden osniva i stalne izložbe avangardnih umjetnika, također naslovljene *Der Sturm*. Djelovanje slikara i pjesnika te zajednički nastupi na priredbama diljem Europe, poglavito od 1912. godine – zahvaljujući Waldenu i poticajnom djelovanju *Der Sturm* – uspostavlja načelo simultaneizma – istodobnost avangardnih umjetničkih iskaza kojima se pridružuje u stilskoj srodnosti *Der Blaue Reiter* iz Münchena u 1912. godini, časopis čiji su urednici Wassily Kandinsky i Franz Marc.

A. B. Šimić čitao je i minhenski *Der Blaue Reiter*. U *Vijavici* 1917. objelodanjuje u uvodnom manifestu, naslovljenom »Namjesto svih programa«, svoj program, na tragu njemačkih izvornika iz ekspresionističkih avangardnih časopisa:

Umjetnost je ekspresija umjetnikovih osjećanja; ovaploćenje umjetnikove unutrašnjosti u zvucima, bojama, linijama ili riječima... Umjetnost se dakle otkriva u ekspresivnosti, ne u ljepoti. (Šimić, 1917: 1)

A. B. Šimić, kao urednik časopisa *Vijavica* (1917. – 1918.) i *Juriš* (1919.), u svojim tekstovima, inspiriran teorijom ekspresionizma njemačkog govornog jezika, ispisuje identitet na teorijskoj i poetskoj osnovi hrvatskog ekspresionizma. Primjerice u članku »Berlinski *Sturm* ili nova umjetnost germanska« iz *Novina* 1917., objelodanjenu pod Šimićevim pseudonimom Peripatetik, iščitavamo pjesnikovo samoodređenje koje pokazuje povezanost s časopisom *Der Sturm* i urednikom H. Waldenom:

Razumljivo je, da se u našem sitom, blaziranom stoljeću javljaju mnogi umjetnički pokreti, pravci, struje, škole; futurizmi, kubizmi, ekspresionizmi. Sve to ima veliku i neprocenjivu vrijednost za one, koji budu prosuđivali naše stoljeće... Oni (ekspresionisti) jednako izdaju list,

prave slikarske i kiparske ekspozicije, drže predavanja, publiciraju svoje knjige... Jurišaju na sve. Juriš. Šturm. (ibid.)

H. Walden u *Der Sturmu* definira ekspresionizam označnicom »umjetnost riječi« (»die Wortkunst«):

Was ist nun Expressionismus. Um est mit einem Wort zu sagen: Kunst... Für die Wortkunst gibt es keine gebundene und ungebundene Sprache. Die Kunst ist ja die Bindung, die Gestaltung, die Komposition... Daß Augen hören, ist ein Bild, das die Einbildung erregt, also Eindruck macht. Also ein Ausdruck macht. (Walden, 1932.)

(Što je ekspresionizam. Može se reći jednom riječju: umjetnost... Za umjetnost riječi nema vezanog i nevezanog govora. Umjetnost je veza, oblik, kompozicija... Da oči čuju, to je slika koja pobuđuje maštu, dakle čini dojam. Dakle čini izraz.)¹

Stilska načela Worringerova iz »Abstraction und Einfühlung, ein Beitrag zur Stilpsychologie«, 1908. i »Zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei«, *Der Sturm*, 1911., što upućuju na propitivanje transcendentna smisla umjetnosti, jer »duša poznaje samo jednu mogućnost sreće – stvoriti nešto s one strane pojavnog, nešto apsolutno, u kome će se odmoriti od muke relativnog« (Worringer, 1908.), Šimić će pridružiti Kandinskom iz studije »Über die Formfrage« iz *Der Blaue Reitera* 1912.: »Die Welt klingt. Sie ist ein Kosmos der geistig wirkenden Wesen. So ist die tote Materie lebender Geist.« (Svijet zvuči. On je kozmos duhovno djelujuće prirode. U mrtvoj materiji živući je duh.) Šimićeva studija »O muzici forma«, 1918., orkestracija je Worringerovih avangardnih iskaza pridružena Kandinskom s ekspresionističkom označnicom iz *Der Sturma*:

Umjetnost je ekspresija umjetnikovih osjećanja; ovaploćenje umjetnikove unutrašnjosti u zvucima, bojama, linijama ili riječima... Umjetnost se dakle otkriva u ekspresivnosti, ne u ljepoti. (Šimić, 1918: 1-2)

¹ Svi prijevodi s njemačkog jezika na hrvatski jezik: Branka Brlečić-Vujić.

Za A. B. Šimića bavljenje je umjetnošću »način života«, »vitalistički princip prevladavanja njegova kaosa snagom oblikotvornog umjetničkog izraza«. »Život je oblika konačan i istovremeno beskonačan... Očitovanje je materijalizacije stvaralačkog Duha na razini doživljaja i interpretacije.« Potonje omogućava »mističnu korespondenciju božanskog u stvarima i božanskog u čovjeku kao mogućnost najviše spoznaje«, u kojoj glazba kao najapstraktnija umjetnost »najjače govori duši u vaskrsenju stvari« (Šimić, 1918: 1-2). Po tome je blizak prethodnim Donadinijevim stavovima iz njegova predavanja »Vaskresenje duša« održanog u Zagrebu 16. listopada 1917. i objelodanjenog iste godine u knjizi kritika, feljtona i eseja *Kamena s ramena*. I za Donadinija i za Šimića umjetnost je alternativni model religije, »mjerljiva intenzitetom osjećaja kao nespoznatljivo i mistično iskustvo, u kojem nema estetske zakonitosti osim individualizma« (Šimić, 1918: 1-2). »Istina se nalazi u nama kao najviša spoznaja i čežnja... Kad doživljujemo forme umjetnosti, spoznajemo ono što je beskrajno, vidimo ono što je drukčije nevidljivo« (ibid.), zaključit će pjesnik.

Prodiranjem u sve dublje slojeve spoznaje – u gledanje ispunjeno razmišljanjem, koje je u Šimića augustinovsko, iza kojeg stoji glagol »schauen« i krajolik duše u kojem se prelijeva tvarni svijet glazbe oblika. Otkriće je epifanijske spoznaje sublimirane u čistoći, dozrijevanju bivstva. »Vaskresenje stvari« u A. B. Šimića dobiva označnicu mistične korespondencije duša i religijskog poimanja umjetnosti koje ide do fenomenološko-ontološkog ishodišta. Spiritualni lirizam čisto duhovne preobrazbe svijeta pomoću estetskih znakova prema ontološkom izvoru Bitka i prostoru transcendencije susretanje je s beskonačnošću.

2.

Šimićevi tekstovi – kritike upućene Krleži i njegovu *Panu* i *Trima simfonijama* – naslovljeni »Novo sunce« i »Prazna retorika Miroslava Krleže«

(tekst objelodanjen pod pseudonimom Peripatetik) uspostavili su dijalog ne samo prema Krleži, nego i s avangardnim kretanjima razdoblja.

Pjesnik je napisao o pjesniku u *Panu*:

Njemu sve progovara, pjeva, izgara i luduje. »Sunce, oblaci, drveće, crkva, voće, cvijeće, pjesma, sve se cjeluje, kovitla i pleše.« – U ovoj zbrci i trci i vrtnji nereda i pobrkanosti pleše i on, gospodin Miroslav K. On je najrazuzdaniji plesač, plesač s riječima, Worttänzer...

... Jer nije dosta, da je pjesma samo izvana muzikalna, nego i iznutra. Tek onda kad je i osjećanje muzika i forma muzika, pjesma je muzikalna, harmonična, pjesma je pjesma...

... Kad moćni pjesnici označuju bojama apstrakcije, uvijek nam sugeriraju ono, što su htjeli reći...

... Nije nam ovaj verzifikator (Krlježa) sugerirao, da nam je jasno, kakve su to modre, a kakve crvene sanje... On pjeva i o zelenim stihovima. (Šimić, 1917: 307-310)

Kritiku iz »Novog sunca« pridružit će *Trima simfonijama*: »Kao u 'Panu' tako i ovdje sve pleše, sve igra, sve se prebacuje preko glave... Ne, to nije poezija ni u smislu futuriste Marinettija... Talambas boja i šarenih napjeva« (Šimić, 1917: 3-5).

Krležino *Podne* –

Slobodno,
Golo,
Divlje,
Divno,
Topi se metal sunca
Sve živi.
Pleše.
Vijuga.
Dršće.
Treperi.
Živi.

za Šimića je samo poetska disperzija, na tragu osjećaja zanosa, ekstaze, opijenosti («Trunkenheit») čije je ishodište u Nietzscheovu djelu *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872. – u ozračju je Nietzscheove ekstatičnosti umjetničkog čina. Te, 1917. godine kada su napisane Šimićeve kritike upućene Krleži, naslovljene »Novo sunce« i »Prazna retorika Miroslava Krleže«, oglasit će se Iljko Gorenčević u svome feljtonu »Miroslav Krleža. Vom Wessen der modersten Dichtkunst« u osječkom listu *Die Frau*, naglasivši »zamamni sjaj boja, kliktavu orgiju svjetla i sunčanih zraka u *Simfonijama*«, a »lirika kojom dominira muzika viši je oblik poezije [...] Krleža je poput Baudelaira spojio zvuk, boju i miris« (Gorenčević 1917: 2-5).

Aleksandar je Flaker u knjizi *Nomadi ljepote* u poglavlju »Krleža i slikarstvo« upozorio na antiapolonijsko načelo Krležinih stihova, dajući stilsku označnicu *Simfonija* – »ekstatični impresionizam« (Flaker, 1988: 277-350). Antiapolonijsko načelo *Simfonija* govori, kako je naglasio Flaker, o »nazočnosti stanovitih oblikovnih elemenata umjetnosti futurizma, ekspresionizma i nadrealizma u sustavu književnih simbolizama« (ibid.).

Eskalacija oblika u *Simfonijama* dovodi do dehierarhizacije umjetničkih vrsta, njihova međusobna prelijevanja u varijacijama unutar literature, glazbe, slikarstva, arhitekture, kazališne umjetnosti. Krleža je uspostavio svojevrstan *Gesamtkunstwerk* i nasuprot dekorativnom estetizmu moderne.

Primjerice:

fauvizam – život je divlja i pjana melodija / prskaju crveni akordi sunca; ekspresionizam – Vječni Rasap / Vječno Uskrснуće; simultanimizam – Za mirisnim šumama pleše Crven / Dan, Dan sunca, Života, Prastrasti, Prasnage!; arabeska – crveno drveće ples je arabeska / veličanstvena glazba trâka, cvijeća, azura, srebrnog tkiva; nadrealizam – Život je bijela tiha melodija podnevne / glazbe svjetla, pjesma cvijeća, djece i Crvenog pijetla; futurizam – Sve živi. Pleše. Vijuga. Drhće. Treperi; metafizička umjetnost – Obrisi sunčanog grada pjevaju. (Brlenić-Vujić, 1980: 35-42)

U *Simfonijama* nadaje se dekorativna stilizacija koja teži sintezi s dvjema usporednicama: glazbom i slikarstvom. Glazba je doživljaj, slikarstvo je

spoznaja, a književnost izražavanje. Poslužit ću se Nietzscheovim pojmom iz *Rođenja tragedije iz duha glazbe*: Krleža je osporavao apolonijsko načelo sklada moderne putem figuralnih ili optičkih preobrazbi.

3.

Multimedijalni *Gesamtkunstwerk* u Šimića u orkestriranju je avangardnog modela Kandinskog iz *Der Blaue Reitera*, dok Krležinom odnosu prema avangardnim kretanjima, na koje je Flaker upozorio, možemo pridružiti Krležin ambivalentni odnos prema avangardnim kretanjima.

Antun Branko Šimić na teorijskim je zasadama Kandinskog gradio svoju poetiku uskovitlanih scenskih skladbi, skladajući obojene zvukove kao čiste osjećaje oprimjerene u izvornoj lirici *Pjesme* – među kojima je *Ples* – objelodanjene u *Vijavici* 1918. u kojoj je i njegova studija »O muzici forma« (usp. Brlečić-Vujić, 2010: 57-69). Potonje možemo pridružiti teorijskim ishodištima njemačkog ekspresionizma i lirici iz Waldenova časopisa *Der Sturm*.

Krležin odnos prema avangardnim kretanjima možemo slijediti iz studija: »Marginalije uz slike Petra Dobrovića« (*Savremenik*, 1921.), »Krizu u slikarstvu« (*Književna republika*, 1921.), »O njemačkom slikaru Georgu Groszu« (*Jutarnji list*, 1926.) i »O njemačkom slikaru Georgu Groszu« (*Književna republika*, 1927.) te iz romana *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.).

Krležine »Marginalije uz slike Petra Dobrovića«, pisane u obliku manifesta 1921. godine, prinose vertikalnu umjetničku izričaja u slikarstvu Petra Dobrovića: »Za razliku od većine mlađih slikara izgubljenih u traženju novih stilskih obrazaca po europskim pravcima, Dobrović istražuje staro, a ipak uspijeva stvoriti novo« (Krleža, 1921: 193).

Afirmirajući slikarev klasicizam – »ljudski lik je smisao« – podastro je negativan sud o europskoj avangardi. Osudio je pluralizam stilova u kojima se sve pojave poništavaju i upozorio: »Europa gubi svoj vlastiti obraz i prestaje biti subjekt« (ibid.: 205).

U »Marginalijama uz slike Petra Dobrovića« također je upozorio na »apsolutnu muzikalnost boja Kandinskog« i Chagallove vizije ruskih sela koje su izrazi »solipsizma, očaja i smrti«. Šagalovski »ikarski polet u prazninu – vizionarski je prekid s ustaljenim«, a »čarobni ustalasani prostor Kandinskog« »suprotstavljeni su statičnosti moderne«, prinoseći dinamizam avangarde (ibid.: 193-205). U ovome kontekstu *Simfonije* s ishodištem u teorijskim postavkama Kandinskog iz *Der Blaue Reiter*a mogle bi se prisposodobiti i Flakerovim stavovima, pridruženi navedenim avangardnim varijacijama.

Međutim, u povodu Velike umjetničke izložbe u Berlinu slijedi Krležina kritika europske avangardne umjetnosti u tekstu »Krizu u slikarstvu«, 1924./25. godine:

Ekspressionizam je masovna laž, gdje svatko dnevno tvrdi da otkriva nove svjetove, avangarda je besmisleno slikarstvo, koje sebe naziva revolucionarnim, a zapravo je bijedna industrijska roba pokorna trgovačkim zakonima tržišta. (Krleža, 1924./25: 22-28)

Za Krležu »apstrakcija je simbol razgradnje jedne epohe u europskom slikarstvu, vlastite egzistencije i umiranje prije života«.

Nakon navedenih tekstova, slijedi esej o Georgu Groszu. Prvi put je objavljen u *Jutarnjem listu* 1926. godine, a potom i u *Književnoj republici* 1927., naslovljen »O njemačkom slikaru Georgu Groszu«. Djelo Grosza »potresno je svjedočanstvo suvremenog života i velegradskog besmisla, te negacija iza-zova kako u umjetničkom, tako i u društvenom smislu« (Krleža 1927: 83-84).

Krležin estetski *credo* završava se u romanu *Povratak Filipa Latinovicza* 1931./32. koji je prvotno čitao u dijelovima Petru Dobroviću u Zbraslavu:

Slikati zvukove i mirise je nemoguće, a slike su nezamislive u svojoj savršenoj realizaciji bez zvukova i mirisa... Slikanje nije i ne bi trebalo biti ništa drugo, nego vidovito otvaranje prostora pred nama, jer ako to nije, nema zapravo smisla.

Za Krležu »umjetnost je talent«, »fascinacija tajanstvene igre ljepotama je neodoljiva« i »neprotumačiva«. Orkestraciji avangardnog modela Kandinskog

Krleža je pridružio svoju »korekturu« ekspresionističke koncepcije – estetski program prihvaćen u »Marginalijama uz slike Petra Dobrovića« iz 1921. godine koji vodi preko Grosza inačici brabantskog prostora Pietera Bruegela iz bečkog Kunsthistorisches Museuma u *Povratku Filipa Latinovicza*, 1931./32. i predlošku likovnog modela »Podravskega motiva Krste Hegedušića« iz 1933. godine.

»Avangardni potez preko svega nemoguć je u hrvatskoj umjetnosti«, Krležin je odgovor. Međutim, kako je ustvrdio Žmegač u eseju »Europski kontekst ekspresionizma. Od depresije do euforije«, ekspresionističko nasljeđe unosi Krleža i u kasnijem razdoblju, koje je u neprestanom osporavanju, ali i u varijacijama u oblikovnim i misaonim traženjima:

Krleža ostaje pod trajnim utjecajem Nietzscheovih misli o moralnoj autonomiji i fenomenu umjetnosti, usprkos svim razlikama koje su ga od njega dijelile i toj svojoj fascinaciji ostaje vjeran do kraja života. (Žmegač, 2002: 6-7).

Odgovarajući na vlastito pitanje »Što je ostalo od ekspresionizma?«, Viktor će Žmegač dati cjelovit odgovor:

Premještanje interesa za ekspresionizam s poetološkog pogleda na kulturnokritički otvara usporedni prikaz moguće istinite evidencije o višeglasju poteklom iz zajedničkih europskih izvora. (ibid.)

Na teorijskim zasadama Žmegačevog eseja analizirani kulturno-kritički tekstovi A. B. Šimića i M. Krleže ugrađeni u njihovoj lirici podastiru mogući odgovor na pitanje europskog identiteta hrvarskog ekspresionizma.

LITERATURA

- Brlenić-Vujić, Branka. 1980. »Miroslav Krleža prema avangardi«, *Revija*, Osijek, god. 20, br. 2, str. 35-42.
- Brlenić-Vujić, Branka. 2010. »Motiv plesa kao igre i svečanost riječi u A. B. Šimića i pjesnika iz časopisa *Der Sturm*«, *Književni fragmenti, eseji i studije*, Grafika, Osijek, str. 57-69.
- Čengić, Enes. 1990. *S Krležom iz dana u Dan. Post mortem*, 2, Sarajevo.
- Donadini, Ulderiko. 1917. »Vaskresenje duša«, *Kamena s ramena*, Zagreb.
- Flaker, Aleksandar. 1988. »Krleža i slikarstvo«, *Nomadi ljepote*, Zagreb, str. 277-350.
- Gorenčević, Iljko. 1917. »Miroslav Krleža. Vom Wessen der modersten Dichtkunst«, *Die Drau*, Osijek, 50, Nr. 204 (7. September), Seite 2-5.
- Kandinsky, Wassily. 1912. »Über die Formfrage«, *Der Blaue Reiter*, München, Nr. 3.
- Krleža, Miroslav. 1921. »Marginalije uz slike Petra Dobrovića«, *Savremenik*, br. 4, str. 193-205.
- Krleža, Miroslav. 1924./25. »Križa u slikarstvu«, *Književna republika*, knj. II, str. 22-58.
- Krleža, Miroslav. 1932. *Povratak Filipa Latinovicza*, Minerva, Zagreb.
- Krleža, Miroslav. 1933. *Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića*, Zagreb.
- [Šimić, Antun Branko]. 1917. »Namjesto svih programa«, *Vijavica*, br. 1, str. 1.
- Šimić, Antun Branko. 1917. »Berlinski *Sturm* ili nova umjetnost germanska«, *Novine*, god. IV, br. 175. # Peripatetik.
- Šimić, Antun Branko. 1917. »Novo sunce«, *Hrvatska prosvjeta*, god. IV, br. 7-8, str. 307-310.
- Šimić, Antun Branko. 1917. »Prazna retorika Miroslava Krleže«, *Novine*, god. IV, br. 178 (6. kolovoza), str. 3-5. # Peripatetik.
- [Šimić, Antun Branko]. 1918. »O muzici forma«, *Vijavica*, br. 3, str. 1-2.
- Visković, Velimir. 1998. »Fragmenti krležinskog personarija«, *Republika*, br. 3-4, str. 84-86.

- Walden, Herwarth. 1932. *Exspressionistische Dichtung vom Weltkrieg bis zur Gegenwart*, Berlin.
- Žmegač, Viktor. 1969. »O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti«, *Kritika*, br. 3, str. 25-37.
- Žmegač, Viktor. 2002. »Europski kontekst ekspresionizma. Od depresije do euforije«, *Vijenac*, br. 207 (7. veljače), str. 6-7.

ECHOES OF AVANT-GARDE TRENDS IN CROATIAN LITERATURE
(A. B. ŠIMIĆ VS. MIROSLAV KRLEŽA)

Abstract

The paper examines Šimić and Krleža's relation to avant-garde movements in the first half of the 20th century. Croatian literary identity within European expressionism, especially in relation to German expressionism, wrote the Croatian dialogue within the poetics of the period.

Key words: expressionism; A. B. Šimić; Miroslav Krleža; programmatic significance of the journal