

LIBER

Izdanja instituta za znanost
o književnosti

MIROSLAV ŠICEL

PROGRAMI I MANIFESTI U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Glavni urednik
Slavko Goldstein

Recenzent
Davor Kapetanić

Likovna oprema
Josip Vaništa



1972

KAZALO

| | |
|----------------|---|
| UVOD | 7 |
|----------------|---|

I.

| | |
|---|----|
| OD HRVATSKOG KNJIŽEVNOG PREPORODA DO REALIZMA | 15 |
| Stanko Vraz: <i>Sud o slogu</i> (1843.) | 32 |
| Ljudevit Vukotinović: <i>Tri stvari knjiženstva:</i> <i>ukus, sloga, kritika</i> | 34 |
| Dimitrije Demeter: <i>Misli o ilirskom književnom</i> <i>jeziku</i> | 42 |
| Mirko Bogović: <i>Naša književnost u najnovije</i> <i>doba</i> | 53 |
| Janko Jurković: <i>Moja o kazalištu</i> | 56 |
| Adolf Veber Tkalčević: <i>Najnoviji pojavi našega</i> <i>pjesništva</i> | 64 |

II.

| | |
|---|-----|
| REALIZAM | 75 |
| August Šenoa: <i>Naša književnost</i> | 93 |
| Janko Ibler: <i>Literarna pisma</i> | 99 |
| Eugenije Kumičić: <i>O romanu</i> | 113 |
| Josip Pasarić: <i>Moderni roman</i> | 124 |

III.

| | |
|---|-----|
| MODERNA | 143 |
| Milan Šarić: <i>Hrvatska književnost</i> | 159 |
| Milivoj Dežman Ivanov: <i>Naše težnje</i> | 175 |
| Branimir Livadić: <i>Za slobodu stvaranja</i> | 178 |
| Antun Gustav Matoš: <i>Književnost i književnici</i> | 187 |
| Milan Marjanović: <i>Hrvatska književnost, njezin put i njezino obilježje</i> | 200 |

IV.

| | |
|--|-----|
| OD MODERNE DO SUVREMENE KNJIŽEVNOSTI | 213 |
| Ulderiko Donadini: <i>Vaskresenje duša</i> | 234 |
| Antun Branko Šimić: <i>Namjesto svih programa</i> | 245 |
| Miroslav Krleža: <i>Predgovor »Podravskim motivima« Krste Hegeđušića</i> | 248 |
| Marin Franičević: <i>Za idejnost u našoj književnosti</i> | 275 |
| Petar Šegedin: <i>O našoj kritici</i> | 287 |
| Miroslav Krleža: <i>Govor na kongresu jugoslavenskih književnika u Ljubljani 1952.</i> | 302 |
| ZAKLJUČAK | 332 |
| KAZALO IMENA | 341 |

UVOD

Sintetički osvrti na protekla književna zbivanja, posebno na pojedina stilska razdoblja, koja je u određenim trenucima vrijeme i stvaralački duh nadrastao, ili manifesti i programi kao vizije i pretpostavke književne budućnosti — koji su obično i nastajali na kritici prošlog — specifična su i samo jedna od pojava u sklopu svega onoga što nazivamo općim imenom književnim životom, književnošću u njezinu najširem i najsveobuhvatnijem smislu.

Radanje i pojava manifesta i programa u književnosti posve je prirodno povezano i s izmjenama književnih generacija — što se uglavnom i poklapa — uzmemo li u obzir da jedna literarna generacija daje obilježje književnom stvaralaštvu oko petnaest do dvadesetak godina.

Kad je riječ o problematici o kojoj govorimo, dobro je naglasiti važnost uočavanja posebnosti razvoja nacionalnih književnosti. To zbog vrlo jednostavnih razloga što je riječ konkretno o hrvatskoj književnosti i njezinim manifestima i programima, a sigurno ne treba posebno upozoravati na specifične putove hrvatske književnosti kao književnosti koja je nastajala i razvijala se u posve

drukčijim društveno-povijesnim uvjetima od onih kakve su imale velike literature evropske književne zajednice. Zbog toga zapravo i ne možemo govoriti o znatnijim sličnostima, pa prema tome ni o većim mogućnostima komparativnih proučavanja tih programskih manifestacija između hrvatske i ostalih velikih literatura: naše su koncepcije nastajale najčešće ili u velikom zaostatku za evropskim književnim procesima, dakako i s velikim devijacijama, a ako su, kao što i jesu, potkraj stoljeća i počele hvatati korak s Evropom, onda su i opet nastajale kao posljedica specifičnih naših shvaćanja i razumijevanja evropskih literarnih pokreta, a i posebnih naših društvenih prilika i situacija.

Najbolje svjedoči o tome primjer jednoga od najinteresantnijih razdoblja u hrvatskoj književnosti — Moderna.

Dok pojavu modernizma, u stvari esteticizma, u evropskim književnostima (riječ je dakako o francuskom simbolizmu i impresionizmu te njemačkom neoromantizmu) — što je u nas obuhvaćeno nazivom Moderna — nastaje prije svega kao reakcija na naturalizam, a u idejno-filozofskom smislu na vulgarni materijalizam i objektivizam, koji nisu dali tražena rješenja u građanskom društvu (odatle i Brunetièrova krilatica o »bankrotu znanosti«), pa se moderna književnost s jedne strane oslonila na nova idealistička strujanja — misticismizam, spiritualizam, neokatolicizam — a s druge strane ljepota, kao osnovni izraz umjetnosti, postala sama sebi svrhom, te je tako umjetnost počela prekidati svoju pupčanu vezu s društvom i njegovim problemima bježeći od stvarnosti u određeni pesimizam, neku »aristokratsku« usamljenost i izolaciju — naše literarne pojave s elementima simbolizma i impresionizma, kao i sličnim osjećajnim stanjima stvaralaca nastaju na posve drukčijim osnovama. Shvaćanja i stvaralaštvo hrvatskih mo-

dernista sa svim onim karakterističnim obilježjima što ih možemo naći u djelima evropskih modernista: njegovanje senzibilitnosti, osjećaj za nijansu, težnja za isticanjem individualnosti, udubljanje u unutarnji čovjekov život, svjesno odbacivanje nacionalnih tradicija, te prije svega jako naglašena nota pesimizma, sve to zajedno u nas nipošto nije moglo biti rezultat reakcije na naturalizam, jer ga gotovo nismo ni imali, a isto tako nije moglo biti ni reakcija na razvoj prirodnih znanosti, odnosno razočaranja u njima, kao što je to bio slučaj na Zapadu. Nije to moglo biti već stoga što je taj sukob vulgarno-materijalističkog i idealističkog nazora na svijet na filozofskom i naučnom planu, a u jeku općeg klonuća građanskog društva i sve bržeg narastanja kapitalizma sa sve većim suprotnostima u njemu samom, prošao mimo nas gotovo neopazice i nije se zapravo ni osjetio. Nije se ni mogao osjetiti, jer u to doba i nemamo izgrađeno kapitalističko društvo, budući da jedan dio feudalaca još uvijek zadržava politički utjecaj i svoje privilegije, a Austrija i osobito Mađarska sprečavaju brži razvoj naše industrije. S druge strane obuzeti smo i pitanjima izrazito nacionalnog karaktera: teškim stranačkim sukobima koji nisu vodili ničem dobrom, grčevitim nastojanjima da se odupremo germanizaciji i mađjarizaciji, što je, dakako, jedno s drugim, potisnulo sve ostale probleme našega društva, u prvom redu socijalne i klasno-društvene, u drugi plan.

Posve je razumljivo da je u takvoj atmosferi i u redovima naših intelektualaca došlo do nekog općeg klonuća, pesimizma i osjećaja da iz svega toga nema nikakva izlaza. Upravo na toj osnovi — u nas proizišloj iz stvarnih društveno-ekonomskih odnosa — takvo se stanje duha poklopalo u cjelini sa situacijom kakva je u to vrijeme vladala u filozofiji Zapada, samo u njih kao reakcija na pozitivizam. Tu treba tražiti razloge zašto su se

naši ljudi tako povelili za modernističkim pokretima u Evropi te prihvatili i pesimizam i misticizam kao i neke istovjetne nazore o smislu i biti umjetnosti: opće klonuće, bježanje iz života realnosti i svakodnevnosti upravo je najbolje odgovaralo tadanjem duhu i prilikama i u našoj sredini, pa nije bilo teško — iako iz posve drugih pobuda — prihvatiti i opće tendencije umjetničkog stvaralaštva koje je u to vrijeme bilo aktualno u evropskim književnostima.

Sve to dakako ni u kojem slučaju ne znači da su se određene književne pojave, odnosno problemi i procesi u nas razvijali izvan svakog stvarnog evropskog konteksta: hrvatska je književnost oduvijek, usprkos svemu, bila sastavni dio velike evropske humanističke kulture, bez obzira na svoje specifične razvojne karakteristike.

Zato ugrađivati hrvatsku književnost u njezin evropski kontekst inzistirajući prvenstveno na sličnostima ili istovjetnostima, a ne vidjeti pri tome specifičnosti njezina razvoja kao samostalne nacionalne književnosti značilo bi s jedne strane svesti sve na posve pojednostavnjeno isticanje utjecaja velikih literatura na hrvatsku, a s druge izgubiti gotovo svaki mogući kriterij za njezino realno vrednovanje. U daljnjoj konzekvenci to bi dovelo samo do takvog paradoksa da bismo u prvi plan počeli stavljati epigone (jer bismo samo njih spominjali uz velika evropska književna imena, dakako u negativnom smislu), a nedovoljno bismo pozornosti posvetili upravo onim stvaraocima i onim književnim koncepcijama i manifestacijama koje su se javljale kao specifična hrvatska literarna pojava.

Umjesto upozoravanja na utjecaje njemačke, francuske ili ruske književnosti na hrvatsku u XIX. stoljeću, a zatim i španjolske te anglo-američke i opet francuske u dvadesetom — posebno u dvadesetak posljednjih godina — daleko će se objektivnija slika stvarnog stanja hr-

vatske književnosti dobiti ako se pođe suprotnim putem, to jest od isticanja razlika, a ne sličnosti, što znači upućivanja na posebnosti razvoja hrvatske književnosti i realnog pronalaženja pravih uzroka određenim posljedicama — dakle onome što ti, u konkretnom ovom slučaju hrvatski manifesti i programi, stvarno znače u okvirima hrvatske književnosti.

To je jedini način na koji se može doći do prave slike književnog života u određenim periodima, naravno, ponavljam, u ovom slučaju sa stajališta programa i manifesta, te samo jedne od mogućih manifestacija književnosti i jedne od mogućnosti kroz koju na poseban način sagledavamo literarne procese u pojedinim književnim razdobljima.

Što su zapravo književni manifesti i programi, pitanje je koje se samo od sebe nameće u istom trenutku kad tu literarnu pojavu pokušamo svesti u neke teoretske okvire, nastojeći pri tome dati i određenu definiciju i klasifikaciju svega onoga što nazivamo ili smatramo literarnim programom, odnosno manifestom. Očito je da oni sadrže elemente i kritike i eseja prvenstveno, ali u stvari odmah nam je jasno da ono bitno što predstavlja program ipak nije samo to.

Činjenica je da su manifesti i programi u novijoj hrvatskoj književnosti pretežno, a mogli bismo reći gotovo i u potpunosti, proizišli iz pera neposrednih stvara- laca — suvremenim jezikom rekli bismo samih proizvođača — pjesnika ili prozaista, a ne književnih kritičara ili povjesnika.

A to da su upravo pjesnici i pripovjedači — što je u krajnjoj liniji i prirodno — autori književnih programa pojedinih generacija daje posebno značenje tim tekstovima, jer već sama spoznaja da ih pišu oni koji i sami stvaraju, dakle da su to svojevrstne samoispovijesti pjesnika o pjesništvu, prozaista o prozi, umjetnika o umjet-

nosti — dovoljno je da se shvati kako se radi o jednom zaista posebnom vidnom kutu sagledavanja književnosti kao umjetničkog fenomena, kutu koji se sigurno temeljito razlikuje od onih aspekata od kakvih polazi isključivi književni kritičar, esejist ili literarni povjesničar.

Da su stvaraoci istodobno i pisci vlastitih ili kolektivnih programa, razumljivo je i stoga što su jedino oni u stanju da kroz svoje vlastite vizije, poetske i umjetničke uopće, naslute ono što tek treba nadoći, što i kako bi se htjelo ostvariti; oni pišu svojevrsnu poetiku za ubuduće, i u isto vrijeme, katkad neposredno, a najčešće posredno, izražavaju i svoje kritičko mišljenje o već ostvarenom.

Bitna je razlika između njih i književnih kritičara očita: povjesničar i kritičar zapravo sistematiziraju već dovršenu i ponuđenu građu. Daju joj dakako svoje osobno obilježje, i oni su, prirodno, stvaraoci, ali ipak na drugi način.

Književni kritičar ili povjesničar uvijek nanovo ostvaruje djelo koje je za samog autora postalo mrtvo u onom trenutku kad ga je dovršio. Jasnije rečeno, književni povjesničar analizira, secira, sintetizira i nastoji na svoj način osvjetliti djelo u njemu samome, u prostoru i vremenu: ima čvrsto uporište: samo djelo; stvaralac-umjetnik rađa nešto posve novo što nema svoga predloška, uvijek iznova započinje avanturu za koju ni sam ne zna kako će završiti. Povjesničar ide od izvjesnog, pisac od neizvjesnog; prvi gleda unatrag, stvaralac unaprijed; pjesnik je istraživalac nepoznatog, povjesničar poznatog — u tome je među njima osnovna razlika, u tome je i bitna razlika u njihovu kutu sagledavanja književnih tokova i procesa.

Programi i manifesti u književnosti nastaju u trenutku potrebe da se nešto pokrene ili promijeni. Nezadovoljstvo postignutim, osjećanje da se jedan stvaralački

krug zatvara i počinje sam u sebi ponavljati rađa obično nove ideje, nove zamisli. One se tada ostvaruju ili kao pokret generacije, ili kao smjela misao pojedinca koji se uspio istrgnuti iz postojeće umrtvljene atmosfere duha.

Programi i manifesti istodobno su pogled unatrag i unaprijed: na kritici prošlog zacrtavaju buduće donoseći nove, svježije koncepcije, predstavljaju mostove između već dorečenog i onoga što se tek naslućuje da dolazi. Oni su prema tome autentični glas svoga vremena, stanja duha i intelekta, povijest koja nije pisana zato da osvjetljuje prošlost, nego je, inspirirana danom sadašnjosti, pisana za budućnost.

Kroz programe i manifeste posve sigurno dobivamo specifičan aspekt sagledavanja književnih procesa u određenoj literaturi, specifičan već zato što se prelama kroz prizmu mišljenja upravo onih stvaralaca koji čine tu književnost i za koje distanca ne postoji: njihovo jedino vrijeme je vrijeme kojem oni sami pripadaju i u kojem se aktivno kreću. Zato su i problemi o kojima oni govore njima aktualni, to su njihovi problemi.

Zaključak je odatle jasan: programi i manifesti književnom su povjesničaru najautentičnija građa za shvaćanje prave atmosfere duha i vremena u kojem je određena književnost, koju on analizira, nastajala. Oni su bogata riznica spoznaja upravo o onim prijelomnim književnim trenucima u kojima novo počinje smjenjivati staro i u kojima umjetnici istodobno prave završne račune sa stvaralaštvom svojih prethodnika i zacrtavaju nove, vlastite literarne perspektive.

I.

OD HRVATSKOG KNJIŽEVNOG
PREPORODA DO REALIZMA

Proces konstituiranja moderne hrvatske nacije, započet i inspiriran pokretom hrvatskog narodnog preporoda, imao je za daljnji razvoj hrvatske književnosti mnogostruke posljedice. Do tog vremena jezično razjedinjena, hrvatska se književnost razvijala uglavnom unutar pojedinih hrvatskih pokrajina bez nekih znatnijih međusobnih kontakata, što je bilo uvjetovano ne samo različitošću književnih jezika, nego i političkim prilikama i konstelacijama u kojima su se određena područja Hrvatske nalazila.

Gajev potez s uvođenjem štokavskog jezičnog izričaja kao zajedničkog književnog jezika, i to u vrijeme kad su pojedine književne tradicije (kao dubrovačka, na primjer) doživljavale ozbiljnu krizu u umjetničkom stvaralaštvu, otvorio je široke mogućnosti ostvarivanja jedne jedinstvene hrvatske književnosti i stvarnog njezina preporoda i u umjetničkom smislu. To je, objektivno gledajući, s obzirom na daljnje perspektive razvoja hrvatske književnosti, bio zaista smion, ali i dobar potez, u svakom slučaju od većeg značenja nego činjenica da su istodobno neke druge dotadašnje književne tradicije — sjetimo se samo, na primjer, kajkavske — nužno bile prekinute.

Dakako, u tim neobično složenim događajima na političkom, društvenom i kulturnom planu što su se odigrali u Hrvatskoj u tridesetim godinama XIX. stoljeća trebalo je prije svega postaviti neke opće principe književnog stvaralaštva, dati književnosti pravo mjesto u cjelokupnom kontekstu općenarodnih zbivanja.

Budući da je Gaj bio osnovni idejni začetnik i inspirator narodnog preporoda, nikakvo čudo da je on i među prvima

pokušao odrediti i smisao književnosti, njezinu funkciju i ulogu u svom vremenu. Polazeći od misli da je jezik »najjače vezilo sloge i najjača potpornja narodne samostalnosti« — čime je obznanio da ga jezik zanima samo kao sredstvo za rješavanje nacionalnog pitanja i buđenje nacionalne svijesti — on će i književnost shvatiti jedino u tom smislu. Gaj to jasno ističe već u svom Proglasu godine 1835., kojim najavljuje izlazak »Ilirskih narodnih novina« i »Danice ilirske« za godinu 1836.: »Buduć pako da k izobraženju jezika i duha najviše doprinašaju mnogovrstne narodne i domorodne različenoga zavjetka pjesme, zato Danica naša kakgod dosad tak i u napredak s izabranim pjesništva cvjetjem, ukrašena i nakitjena bude.«

I sedam godina poslije (1842.) on će i opet u jednom Proglasu vrlo jasno definirati svoju osnovnu misao vodilju: »Iskreno domorodstvo bilo je od početka i biti će unapreda jedini pravac ovih listovah«, da nešto dalje posve određeno istakne kako je jedina svrha književnosti razvijanje nacionalne svijesti: »Danica ilirska pako biti će i nadalje, kao književno-zabavni list, izvjestitelj, glasonoša i unapreditelj književne sloge cijeloga ilirskoga naroda, živio on pod nje-maćkim upraviteljstvom, ili pod hrvatsko-ugarskom konštitucijom, ili pod samovoljom turskom: u tom listu priobćivat će se sve što god se na književnom polju ilirah, pače i svih ostalih Slavenah važnoga pojavi, štogod razvitku narodnosti posebnih granah ili cjelokupnoga ilirskoga naroda koristiti može.«

Bila je to neizbježiva i nužna epizoda u povijesti novije hrvatske književnosti koja se počela konstituirati ab ovo zajedno s konstituiranjem moderne hrvatske nacije — pa je u trenutku svoga nastajanja, zahvaljujući u prvom redu Ljudevitu Gaju, dobila izrazito utilitarističko značenje: jedini kriterij bio je nacionalni kriterij i nije bilo uopće važno kako se, nego što se i o čemu se piše. Drugo se u tom trenutku i nije moglo tražiti od literature, ako se sjetimo kakvo je bilo stvarno stanje u Hrvatskoj, a koje je, možda, najbolje okarakterizirao jedan od posljednjih kajkavskih pjesnika pretpreporodnog doba Pavao Stoos u svom *Kipu domovine* riječima: »Vre i svoj jezik zabit Horvati / hote, ter drugi narod postati.«

Taj budničarsko-davorijaški period s izrazito utilitarističkim obilježjem morao je, međutim, prije ili poslije ustupiti mjesto stvaralaštvu koje je imalo i umjetničke aspiracije,

a to je značilo u najmanju ruku i početak drukčijeg sagledavanja smisla, funkcije i uloge književnosti od one koju joj je, vrlo pojednostavnjeno, namijenio Gaj.

Pojava stihova Stanka Vraza, meteorski uzlet Ivana Mažuranića sa spjevom *Smrt Smail-age Čengića*, razlaz jednog dijela hrvatskih intelektualaca s Gajem, što je rezultiralo pojavom novog književnog časopisa »Kolo« — sve to između godine 1840. i 1842. — imperativno je tražilo i nametnulo ozbiljniji, dublji pristup književnosti kao vrlo složenu fenomenu ljudskog duha. Vrazova misao napisana u »Kolu« 1842. u osvrtu na jednu knjigu Mate Topalovića: »No kad je naše knjiženstvo već u osmoj godini, to je istina već krajnje vrijeme da se jedared pisaoci od slatke sise odbiju, dječinski se im bašmaci svuku, i da se postavljaju na mladostne svoje noge« — najbolje je izrazila situaciju toga vremena: hrvatska je novija književnost već sazrela dovoljno da joj se može pristupiti i kao umjetničkom fenomenu, a ne samo kao pisanoj građi koja služi tek kao sredstvo za postizanje određenih političkih ciljeva. To je bilo ujedno i vrijeme pojave i prvih ozbiljnijih književnih manifesta i programa koji literaturi pristupaju kao autohtonoj i specifičnoj umjetničkoj disciplini i zacrtaavaju prve opće principe poetike književnog stvaralaštva.

Jedno od najvažnijih pitanja na koja je trebalo odgovoriti u tom trenutku sazrijevanja hrvatske književnosti do razine stvarne umjetnosti bilo je svakako pitanje: na koju tradiciju hrvatski pisci toga vremena mogu ili trebaju nastaviti svoje književno stvaralaštvo. Radilo se samo o jednoj, ali značajnoj dilemi: da li pisati po uzoru na narodnu štokavsku književnost, ili pak nastaviti na bogatu tradiciju dubrovačke književnosti XVI., XVII. i XVIII. stoljeća — dakle na dvije jedino moguće tradicije na kojima se mogla razvijati i konstituirati novija hrvatska književnost štokavskog izričaja.

Stanko Vraz među prvima je pokušao odrediti svoj vlastiti stav prema tom pitanju. Ne poričući u biti stvarne vrijednosti djela najboljih dubrovačkih stvaralaca, on unatoč tome smatra da bi povodjenje za tim piscima, odnosno za onim svojevrsnim baroknim klasicističkim stilom kojim su oni pisali, bilo neadekvatno i duhu i jeziku njegova vremena, pogotovo ako bi to povodjenje bilo neinventivno i direktno.

»(..) Mladi pisci prepisuju, kopiraju stare Gunduliće i Palmotiće. No ne slijede žalibože kod ovih slavni staraca

ono što je nasljedovanja dostojno, tj. vedrost i lagahnost u izrazu, jakost i okretnost u rižmi (...)«, piše Vraz u jednom pismu češkom pjesniku i učenjaku Františku Celakovskom, da bi, nekoliko godina poslije, u »Kolu« 1847. u članku *O Dubrovčanima* izrekao koja je, po njegovu mišljenju, jedina mogućnost stvarnog daljnjeg razvoja hrvatske književnosti: »(...) I tekar u današnje stoljeće krenuo je književni duh naroda drugim putem, vraćajući se k svome pravom čistom izvoru koji udara ispod korijena živog domaće, ispod srca istog puka ili prirodi ostavljenog naroda.«

Iz obaju citata jasno proizlazi da je Vraz — kao jedan od prvih značajnijih kritičara — imao vrlo određeno mišljenje o smislu i funkciji književnosti: ona mora u prvom redu biti na potrebnom umjetničkom nivou (»vedrost i lagahnost u izrazu, jakost i okretnost u rižmi...«), dok po svome načinu, dakle stilu i tematskoj preokupaciji, treba odražavati atmosferu i duh naroda kojemu kao nacionalna literatura pripada.

U dilemi o kojoj su hrvatski pisci preporodnog doba razmišljali — da li poći putem narodnog stvaralaštva ili dubrovačke književne tradicije — Vraz se nije, u krajnjoj liniji, opredijelio kategorički ni za jedno od tih dvaju rješenja: kao autohtoni stvaralac, pjesnik prije svega, on je našao treći, spasonosni i, čini se, jedini ispravan put: jednostavno se opredijelio za umjetnost, a to znači za sve ono što je kao umjetnička vrednota egzistiralo i kod starih Dubrovčana i u narodnoj poeziji.

Takvim stavom on je ostavio širom otvorene mogućnosti stvaralačkoj invenciji svakog pravog umjetnika, ne propisujući mu nikakve zakone ni poetike, nego prepuštajući svakom piscu da ostvaruje svoje vlastite subjektivne vizije na način koji njemu samome najbolje odgovara — dakako, originalan, a ne kompilatorski. Vraz je, očito, i u svojim kritičkim osvrtima ostao prvenstveno umjetnik, dakle stvaralac, pa je jedino tako stvaralački vizionarno, nešablonski i mogao gledati na probleme književnosti.

Uostalom, bilo je to u vrijeme kada se već na osnovi sjajnog Mažuranićeva spjeva i moglo govoriti o zaista novim kvalitetama hrvatske književnosti, pa i unatoč tome što je djelo *Smrt Smail-age Čengića*, objektivno gledajući, još uvijek predstavljalo samo iznimku od općeg pravila stvarnih vrijednosti tadašnje književne produkcije: gradeći svoj epos na tradicijama i dubrovačkog književnog izraza i forme na-

rodne poezije, dakle u jednoj sintezi svega onoga što je dotad u hrvatskoj književnosti bilo ostvareno, Mažuranić istodobno unosi i nešto »svoje«, ne samo u idejno-tematskom smislu, nego i u smislu oblikovanja vlastite umjetnosti riječi kao osobnog doprinosa općem razvoju hrvatske književnosti.

Napokon, nisu ni Mažuranić, kao pisac prvog značajnog umjetničkog djela u novijoj hrvatskoj književnosti, ni Vraz, kao jedan od prvih naših književnih kritičara s osjećajem za estetske vrijednosti — jedini osjetili umjetničku snagu vrhunskih pisaca tradicionalne dubrovačke književnosti. To što su kao nepatvorenu umjetnost osjetili u djelu Gundulića i ostalih i jedan i drugi (iako Vraz nije imao posebnih afinитета prema Dubrovčanima!) jednako je dobro uočio i Dimitrije Demeter kad u svom članku *Misli o ilirskom književnom jeziku*, tek nešto drukčijim riječima, ponavlja ono isto što je rekao i Vraz o jeziku, odnosno stilu dubrovačkih pisaca: »On posjeduje ne samo udivljenja vrijedno bogatstvo, čistoću, koju kod sadanjih jezika zaludu tražimo, nego također blagozvučnost, koja ga barem takmacem čini skladnoglasne riječi koja se po hesperičnih privojih ori.«

Već od samog početka, dakle, hrvatski se pisci, i programski, pa i djelom (treba, na primjer, pročitati samo neke Kukuljevićeve pripovijesti), zalažu za direktno kontinuiranje hrvatske dubrovačko-dalmatinske književnosti XVI. i posebno XVII. stoljeća, dakako, prvenstveno u smislu preuzimanja nekih osnovnih zasada književnog jezičnog izraza.

Naravno, ta je tradicija mogla pravim umjetnicima poslužiti samo kao početna baza na kojoj se tek trebalo radati novo stvaralaštvo, adekvatno svom vremenu, jeziku, atmosferi, duhu i, prije svega, shvaćanju funkcije i uloge umjetnosti.

Zato se ne treba čuditi što su gotovo svi pisci toga doba u svojim manifestacionim i programskim tekstovima razmatrali manje-više istovjetna pitanja koja bismo mogli podijeliti u tri bitne grupe međusobno čvrsto povezane u jednu cjelinu: 1. *određenje kriterija umjetničke vrijednosti književnog djela*, 2. *književna tematika*, 3. *problem književnog jezika i stila*.

Svi ti problemi tražili su ozbiljna razmatranja i odgovore, jer je književna situacija u ovom vremenskom razdoblju od četrdesetih do šezdesetih godina XIX. stoljeća bila uopće vrlo teška: možda ju je najbolje okarakterizirao Janko Jurković u napisu *Moja o kazalištu*, kad je, primijenivši misli

starih klasika Horacija, Aristofana i drugih na svoje vrijeme — spomenuo »babilonski metež u pravopisu«, »hrđave pjesnike«, te »kvarenje« i »grđenje« jezika kao činjenično stanje u hrvatskoj književnosti svoga doba.

U takvoj duhovnoj i literarnoj konstelaciji prvi se javio Ljudevit Vukotinović godine 1842. u »Kolu« i postavio principijelno pitanje: što je to, zapravo, književnost? On je odmah pokušao dati i svoje vlastito tumačenje literature kao specifična fenomena ljudskog duha. Vukotinović polazi od opće konstatacije da je književnost »ogledalo u kojem se duševne sile viđaju«, i tu će njegovu opću definiciju dvadesetak godina poslije još jednom potvrditi i usvojiti i Adolf Veber Tkalčević, dodajući joj, međutim, neke nove misli, proširujući je: »Pjesništvo zato vlada u svijetu (...) da mu u svakom odnošaju života dušu blago i nježno razigrava. To se pako po sudu svih naroda postiže krasotom, tako da stvar na kojoj se ne vidi ništa krasna, ma koliko se odlikovala drugim svojstvima, ne ide u posvećeni hram pjesništva.«

Tkalčević, dakle, posve općoj definiciji književnosti dodaje i značajno novo svojstvo, sadržajno i smisaono ga obogaćuje: govoreći o krasoti, on jasno povezuje u nerazdruživu cjelinu pojam književnosti s pojmom estetskog, lijepog.

Uostalom, to u svom napisu čini već i Vukotinović, samo što on pojam estetskog određuje terminom »krasnoslovlje«: »O tome nitko dvojiti neće da je krasnoslovlje vrlo potrebno za dobiti pravu izvornost, tanahnost i vještinu u literarnim stvarima«, da bi na kraju, uz već uvedeni pojam lijepog, krasnog (krasnoslovlje), upotpunio svoju predodžbu o fenomenu književnosti još i novim elementima — pa zaključuje: »Krasota (...), dobrota i istina ona su tri glavna i istočna uzroka koja putem naših čuti stvaraju povoljnost ili nepovoljnost.«

Ne samo, dakle, da pojmu estetskog Vukotinović dodaje još i moment etičkog i realističkog kao osnovnih preduvjeta za književno, umjetničko djelo, nego istodobno upozorava i na jedno od bitnih svojstava umjetnosti: njezinu subjektivnu komponentu. Govoreći o »povoljnosti« ili »nepovoljnosti«, on zapravo govori o u k u s u kao osnovnoj i jedinoj predispoziciji i početnoj točki u pristupu književnom djelu. Ukus je u književnosti, po Vukotinoviću, »svojstvo duševno koje nas čini prikladne da ovaj ili onaj proizvod duha za dobar ili hrđav spoznajemo«.

On je tako, među prvima, zacrtao neke bitne principe književnosti kao umjetnosti — onako kako ju je u osnovi shvaćala i doživljavala cijela njegova generacija. Potvrdu za to pronalazimo i u napisima Adolfa Vebera Tkalčevića, pisca koji se javlja nekoliko godina nakon Vukotinovića i koji u šezdesetim godinama, dakle posve na kraju ovog književnog razdoblja započetog stvarno pojavom »Kola«, daje u svom radu *Najnoviji pojavi našega pjesništva* svojevrsnu sintezu pojma i zadatka književnosti kako je ona bila shvaćena u preporodnom i postpreporodnom razdoblju do pojave Augusta Šenoa.

Osnovne misli što ih Tkalčević iznosi u spomenutom članku mogle bi se — u vezi s problemom o kojemu je riječ — svesti na dva osnovna principa po kojima neko djelo imamo pravo smatrati umjetničkim.

Polazeći, kao što smo vidjeli, od pretpostavke da doživljaj »krasote«, dakle ljepote, fenomena estetskog, predstavlja onaj specifični i bitni element umjetničkog književnog djela po kojem se ono razlikuje od ostalih pisanih tekstova — Tkalčević, u daljnjem tekstu, konkretizira tu opću misao, pa govori o stvaralačkoj tehnici kojom se ta ljepota realizira. Bitno je, po njegovu mišljenju, da u djelu bude ostvaren potpuni sklad i čvrsta motivacija između svih elemenata od kojih je to djelo sastavljeno. »(...) Česti (te) moraju kod krasote biti sastavljene u savršenu cjelost, inače nam kod svake otrgnute česti ostaje tuga za cjelošću koja smeta krasnoslovnom čuvstvu«, što kao osnovna misao zvuči vrlo suvremeno. To je, ujedno, prvi važni princip književnog stvaralaštva što ga Tkalčević naznačuje u svom članku.

Drugi princip, koji autor naglašava kao uvjet umjetničke vrijednosti književnog djela, jest postojanje subjektivne stvaralačke vizije, dakle nužnost da se konkretna »objektivna« stvarnost u književnom djelu transformira u jednu novu, »literarnu« stvarnost: »Pjesniku je zvanje svojom mišlju, svojom idejom oživjeti narav, pa ju idealizirati. Madona iz koje ne viri nikakva pjesnička ideja kukavan je portret obične djevojke.« Treba tome dodati samo još misao da je tehnika slike, dakle metafore, prava i osnovna stvaralačka metoda u procesu nastajanja književnog djela (»Stvar tako krasnu mora pjesnik predočiti zorno putem slika, inače prelazi u područje sama uma, pa prestaje biti pjesničkim predmetom«) pa da nam bude potpuno jasno kako je zapravo

Tkalčević prvi u novijoj hrvatskoj književnosti zacrtao neke osnovne teoretske okvire poetike književnog stvaralaštva.

Sve ovo o čemu smo dosad govorili bilo je vezano samo uz principijelno shvaćanje književnosti kao umjetnosti. Zapravo, to su samo elementi opće teorije književnosti bez naznaka specifičnih putova i karakteristika hrvatske literature kao književnosti što je nastajala u okviru jednog malog, nacionalno neslobodnog naroda, zbog čega je i put te literature bio drukčiji od putova kojima su se kretale velike evropske književnosti.

Posebnosti poetike hrvatske književnosti, ako se to može tako reći, počinju se očitovati u onom trenutku kad se uđe u razmatranje funkcije i uloge književnosti, kao i izbora literarne tematike.

Crvena nit što se provlači kroz cijelo ovo književno razdoblje kao najjače istaknuti zahtjev hrvatskih pisaca u njihovim literarnim programima i osvrtima mogla bi se najjednostavnije označiti kao neprestano naglašavanje potrebe i nužnosti da književnost bude izraz narodnog duha, misli, osjećaja i običaja, dakle narodnog života u njegovoj sveobuhvatnosti.

Nastavljajući se direktno na Vraza, koji je istaknuo taj zahtjev, svi ostali pisci, kad god dotiču taj problem, naglašavaju u različitim varijacijama istu tu osnovnu misao. Dok Vukotinović, na primjer, još posve uopćeno piše da je najbolji izraz pjesnikova ukusa taj da piše o svemu što je narodno, i zatim to konkretizira riječima: »Naša je dužnost dvostruka: jedna da samoćuće i ljubav k rodu zdravo probudimo, a druga, da izobraženost puka u narodnom duhu rasprostremo (...)«, dotle Janko Jurković, pišući — nakon Vraza — o problemima kazališta te o tome da li je za puk prikladniji oblik tragedije ili komedije, također izričito traži: »I prvo što se po mome mnijenju hoće da tragedija djeluje onim uspjehom koji odgovara pravoj svrsi dramatičnih predstavljanja, jest da se drama specijalizira, to jest da se osnuje kod nas dramatika narodna. Za tragedije da se uzima gradivo iz naše povjesnice i života narodnoga, drugo, da čin drame odgovara prirodi čovječjoj uopće, napose pako našim osebnim nazorima.«

Nacionalna tematika, odnosno sujeti iz narodnog života uvjet su na neki način za ostvarenje dobra umjetničkog djela. To je bitni sažetak svega onoga što su o problemu književne tematike, »sadržaja«, mislili hrvatski pisci prve

polovice XIX. stoljeća. Najjasniji je u tom smislu određenja tematike hrvatske književnosti bio u tom razdoblju i opet Adolf Veber Tkalčević, koji — kritizirajući dotadašnje književno stvaralaštvo u Hrvatskoj, u kojem su uglavnom dominirale turske teme — piše: »Sjajna prošlost naša neturska, domaći prošli i današnji život, narodnost, a osobito svestrana budućnost naša, to su stvari koje već sada silno traže pjesničkog nadahnuća (...) Općenitih krasota dosta su opjevali drugi narodi (...) Ako uvijek ostanemo kod Turaka, moglo bi nam se prigovoriti da smo vještiji barbarstvu nego civilizaciji (...)«

Gotovo iz svih programskih misli i zahtjeva očito proilazi da su teoretske vizije hrvatskih pisaca o literarnom stvaralaštvu i problemima »sadržaja« književnosti bile već na samom početku razvoja novije hrvatske književnosti neobično bogate i raznovrsne. U tim vizijama život hrvatskoga naroda u svim svojim porama, u punom totalitetu trebao je biti pravi sadržaj književnosti: nije, dakle, riječ samo o manifestacionom isticanju nacionalnog momenta, još manje o kakvu deklarativnom stvaralaštvu koje se na taj način posve pojednostavnjuje do te granice da prestaje biti umjetnost, nego se radi o složenom, sveobuhvatnom prodoru u duh i karakter hrvatskog čovjeka. A to je u najmanju ruku značilo da su stvaraoci shvatili u biti smisao književnosti, umjetnosti u cjelini, da su bili svjesni činjenice kako je umjetnost sama u sebi i po sebi vrlo složena i samostalna kategorija ljudskog duha i umijeća.

S druge se strane, uz problem tematike, odnosno uz naznaku sadržaja, istodobno postavilo pitanje i načina, metode ostvarivanja tako zamišljenog stvaralaštva — pitanje vidnog kuta iz kojeg bi se literarne vizije trebale ostvarivati. U tom su pogledu i opet — gotovo svi pisci — bili jednodušni. Vrlo naglašena potreba da se zamišljeni sadržaji izraze i adekvatnom realističkom metodom prisutna je u napisima svih već spomenutih pisaca od Vukotinovića do Adolfa Vebera Tkalčevića.

I dok još Vukotinović misli ipak više na čitaoca nego na umjetnost — dakle na određenu prosvjetiteljsku misiju književnosti — pa traži: »Slike ove od prošasnih vremena ne treba čitateljima našim da kažemo u oštrom, ozbiljnom i dugačkom obličju od historije, nego u prijatnoj, cijelim svijetom vladajućoj, čara punoj, lako ganjujućoj i upaljujućoj haljini poetičkoj«, i Jurković i Tkalčević već izričito spomi-

nju potrebu realističkog pisanja, misleći pri tome u prvom redu na umjetničku istinu, na literarnu uvjerljivost slika i opisa.

Jurković, na primjer, ima posve suvremene nazore o literarnoj tehnici i pitanjima stila: posve opredijeljen (pod utjecajem klasične svoje naobrazbe) na takvo stvaralaštvo u kojem svaka napisana riječ mora imati puno opravdanje za svoje postojanje u određenom umjetničkom kontekstu, ple-dirajući za jednostavnost u izrazu i psihološku motiviranost djela, on se, u svojim razmatranjima o problemu drame, oštro suprotstavlja u to vrijeme dosta naglašenom u nas sentimentalizmu (slično kao i Vraz baroku!): »(..) a koliko puta se nađe u novijim dramama, osobito u tragedijama, gdje sve kipi od same sentimentalnosti, takovih situacija koje su psihološki posve neistinite i nimalo se ne podudaraju sa prirodnim načinom kojim čuvstva u nas postaju ili se izražavaju. Koliko puta npr. dolazi da umirući junak tragedije prije svoje smrti sred najljućih boli drži najumjetnije govore«, što nedvojbeno svjedoči o njegovu dobru, istančanu »ukusu« i literarnoj profinjenosti. Zato nimalo ne začuđuje njegova indirektna poruka piscima: »(..) Valja tud potanko i temeljito poznavati život i ljude, ne samo ljude kao ljude, nego sa svim različnostima stališa, spola, čudi, sve i najmanje zakutke srca čovječjega, sve strasti koje njima kreću, svu prirodu čovjeka (..)« — koja već potpuno zvuči kao da je nastala u vrijeme izrazito realističkih koncepcija i tendencija u hrvatskoj književnosti.

Na sličnu misao naići ćemo deset godina poslije i u Adolfa Vebera Tkalčevića: »Nadahnuća, znanja, ukusa, uglađena dugotrajnim općenjem, razmatranjem, vježbanjem treba čovjek koji hoće da ikako sijeva na pjesničkom nebištu našem«, što je bila samo još jedna potvrda da su hrvatski pisci u svojim programima još prije Augusta Šenoe počeli zastupati tezu da realizam kao stilaska formacija predstavlja najbolji i vrhunski način umjetničkog izražavanja.

Treba zapravo dobro shvatiti što su književnici toga vremena tražili od književnosti. Postavljajući jednoglasni zahtjev da književnost mora izražavati duh naroda, oni su, naravno, pri tome prvenstveno mislili na potrebu prosvjećivanja hrvatskog naroda s pomoću lijepe knjige, stiha, proze ili drame, ali na jednom višem nivou od onog kakav je u početku zastupao Gaj. Da bi se moglo uopće djelotvorno

utjecati na ljude, trebalo im je dati takva djela koja će neposredno i dublje djelovati na njihove osjećaje — a to može samo umjetničko djelo. Zahtjev za odražavanjem duha narodnoga bića, koji će se osjećati i izbijati iz svih pora književnoga djela — onako kako su to bez čvrstih, okamenjenih definicija zamišljali pisci literarnih programa — nije ni u kojem slučaju mogao značiti propisivanje bilo kakvih recepata i ograničavanje umjetničke slobode, a ponajmanje su to bili zahtjevi da se piše po narudžbi: značilo je to zaista samo iskrenu uvjerenost pisaca, samih stvaralaca, da se tematika mora tražiti u vlastitoj sredini, u vlastitoj prošlosti ili u svom vremenu, koje se najbolje poznaje, jer je to u neku ruku uvjet da djelo zaista dobije umjetničke kvalitete.

Ako se kao jedna tanka misao vodilja nešto provlačilo kroz te programe, onda je to bio jedino zahtjev da književnost treba biti **m o r a l n a**. Polazeći od pojma lijepog kao osnovne pretpostavke umjetničkog, pisci ovog razdoblja zapravo su između tog pojma i pojma etičkog stavili znakove jednakosti, ali tako da etički smisao nikako ne ide na štetu osnovnog umjetničkog ideala — ideala ljepote. Imajući stalno u vidu društvenu ulogu književnosti, Vukotinić, na primjer, kaže: »U literaturi nikakve druge sloge biti ne može, nego da se sve sile duševne k prosvjećivanju naroda sjedine.« Hrvatski su pisci i kategoriju morala, upletenu u tkivo umjetničkog djela, smatrali vrlo važnim sastavnim elementom književnog ostvarenja, misleći pri tome upravo na prosvjetiteljsku ulogu književnosti. Odatle i misao Jurkovića: »Vlada crkve i škole jest vlada moralna, njima se pridružuje čestito kazalište (..)«, odatle još jače naglašena Tkalčevićeva teza: »Napokon, svaka krasota mora biti osnovana na glavnoj podlozi svih pojava, na moralu.«

Prosvjećivanje i isticanje moralnih ljudskih i društvenih vrijednosti — proizlazi to nedvosmisleno iz ovih programskih tekstova — osnovni je sažetak zahtjeva pisaca došenoinškog doba kad govore i pišu o ulozi književnosti i smislu njezina društvenog angažmana.

Tako se, napokon, i Bogovića misao iz godine 1852.: »(..) premda se kroz knjiženstvo narodi za tri dana uzveličati ne mogu, ipak im se s vremenom i pomnom radnjom jedino tim sredstvom tako stalna građa prosvjete i blagostanja sagraditi može da ju isto tako nikakva sila za tri vijeka, a kamoli za tri dana oboriti ne može« — u potpu-

nosti uklopila u opće shvaćanje društvene misije književnosti kakvo su imali i njegovi suvremenici od Vukotinovića do Adolfa Vebera Tkalčevića.

No uz neprestano naglašavanje te osnovne zadaće i funkcije književnosti, što su joj pisci hrvatski toga doba namijenili, vrlo je uočljiva činjenica da je usporedno s njom u književnim programima prisutna i misao, zapravo spoznaja o posebnosti književnosti kao umjetničkog fenomena, što je sigurno vrlo značajna činjenica, budući da inzistiranje upravo na takvom određenju književnosti unaprijed paralizira svaku mogućnost da se njezina društvena angažiranost shvati u utilitarističkom smislu.

Ne radi se samo o neprestanom naglašavanju mogućnosti izbora najrazličitijih motiva na temu narodnog života kao literarne građe unutar onako široko zacrtanog okvira kakav su autori programa nudili, nije, dakle, riječ samo o punoj umjetničkoj slobodi u odabiranju sujeta, nego se prvenstveno radi o tome da su pisci od samog početka shvatili kako je književnost zaista umjetnost riječi, dakle specifični oblik jezičnog izraza: bitno je u svemu tome da se jezik umjetnosti ne poistovjećuje s njegovom osnovnom funkcijom kao sredstvom društvene komunikacije, nego da je shvaćen kao istraživačka dimenzija: ne samo kao izraz misli i ideje, nego i kao izraz ljudskih osjećanja i stanja.

Tu posebnost i važnost jezika i stila kao bitnih elemenata književnog djela dotaknuli su gotovo svi dosad spomenuti pisci predšenoinske epohe.

Od još posve općenite Vukotinovićeve misli da određenu temu treba dati u »(..) prijatnoj, cijelim svijetom vladajućoj, čara punoj, lako ganjujućoj i upaljujućoj haljini poetičkoj (...)« pa do Adolfa Vebera Tkalčevića, koji ide tako daleko da, govoreći o nekim važnim pitanjima stvaralačkog procesa, samo usput jasno naglašava da neće »(..) posebno spominjati kolika je važnost jezika« — svi su razmatrali problem jezika i stila umjetničkog djela. Ponajviše Vraz i posebno Dimitrije Demeter.

Već smo ovdje spomenuli neke Vrazove misli u vezi s njegovim odnosom prema dubrovačkoj književnosti. Osnovna mu je teza, što ju je objavio već 1843. u »Kolu«, da stil književnog djela mora biti lišen svih »oratoričkih fraza« i »školastičke retorike«, jer je to način izražavanja koji više nije primjeren ni suvremenom dobu ni uopće karakteru hrvatskoga jezika. Zalažući se za jezik kakvim se u narodu

govori, tražeći jednostavnost i prirodnost u izražavanju, Vraz je zapravo govorio o istom problemu o kojem je nešto poslije pisao i Jurković u vezi s dramskim stvaralaštvom, i koji je u istom tom radu vrlo precizno naglasio: »jezik valja znati savršeno, jer tud nije svejedno ta rekao ovako, ta onako. Više puta je u izrazu sva snaga dosjetke.«

Najopsežniju raspravu o problemu hrvatskog književnog jezika napisao je Dimitrije Demeter u »Danici« 1843. Polazeći od osnovne pretpostavke da suvremeni hrvatski jezik treba shvatiti u dvostrukom smislu, to jest kao jezik misli, podrazumijevajući pod tim pojmom jezik koji služi »umu, izvoru znanja«, te kao jezik osjećanja (»ćutivosti«), Demeter stvarno razlučuje jezik znanosti od književnog jezika kao posebnog estetskog umjetničkog medija kojemu kao izvoru i podloga treba služiti narodni govor: »(..) pjesnički jezik mora, ako za savršenstvom hlepi, svim zahtjevima osjećaja (estetike) potpuno zadovoljiti ili mora da je, kao što jedan od najizrazitijih estetičara njemačke zemlje Fr. Bourterwek izrazuje, viši jezik naravi (Eine höhere Natursprache), dakle naravno od urednoga jezika od ophođenja (Conversations-Sprache) sasvim različan i po samom sebi i po stupajnom izobraženju naroda proishoditi, a ne da je po izopačenom mudrovanju (manierirende Grubelei) ishitren« — i nastavlja dalje: »(..) mora sadržavati sva blagozvučna slova, sve forme i sve izraze koji se nalaze u ikojem podnarječju (Sprachwariatat) onog narječja (dijalekta) koje služi za temelj učenom jeziku.«

Izdvojevši tako i definirajući smisao poetskog, književnog jezika, Demeter u daljnjem raspravljanju iznosi i koje su to, po njegovu mišljenju, bitne odlike pjesničkog jezika: »(..) Okretnost, dakle, i blagozvučnost glavni su življi pjesničkoga jezika (...)« — čime je samo upotpunio već prije napisanu Vrazovu misao, koji, govoreći o dubrovačkim piscima, prihvaća od njih tek ona djela u kojima do punog izražaja dolazi »vedrost i lagahnost u izrazu«.

Doživljavanjem jezika kao specifične književno-poetske pojave, zahtjevom da se iskorištavaju njegova melodioznost i posebno zvukovne vrijednosti, drugim riječima potreba, nužnost dobrog poznavanja narodnog jezika kao preduvjeta za ostvarenje pravog književnog jezika, te napokon definiranjem književnosti kao »višeg jezika naravi« — Demeter je vrlo jasno odijelio jezik književnosti od jezika svakodnevnog

komunikacije i jezika znanosti, čime je automatski postavio tezu o književnosti kao samostalnoj, autohtonoj umjetničkoj disciplini ostvarenoj prije svega u jeziku.

Dva su programatska teksta u ovom prvom razdoblju hrvatske novije književnosti izrazila osnovna literarna shvaćanja prve književne generacije koja je štokavštinu prihvatila za svoj književni jezik. To je Demetrov rad o hrvatskom književnom jeziku, te Tkalčevićev *Najnoviji pojavi našega pjesništva*, u kojem u uvodnom dijelu razmatra neka bitna pitanja poetike hrvatske književnosti. Njima svakako treba dodati i ime Stanka Vraza kao — možemo to slobodno reći — idejnog začetnika svih teoretsko-programatskih misli u tom značajnom periodu hrvatskog literarnog stvaralaštva.

Možda još nedovoljno sustavno, bez potrebnog teoretskog instrumentarija i književne terminologije, premalo analitički, više instinktivno kao pravi pjesnik negoli kritički, ali s profinjenim osjećajem za doživljaj umjetničkog u literaturi — Vraz je naslutio sve ono što je najbitnije u fenomenu umjetnosti i tako, moglo bi se reći, dao osnovnu inspiraciju ostalim piscima da nakon njega određeni i sustavnije razrade neka osnovna pitanja poetike i književnog jezika.

Moglo bi se, uopće, naznačiti nekoliko ključnih problema u tumačenju smisla i funkcije književnosti što su se iskristalizirali u spomenutim programima, manifestima i kritičkim osvrtima.

U prvom redu to je vrlo određeno definiranje književnosti kao umjetnosti, dakle kao specifične manifestacije ljudskog duha. Idući od pretpostavke da književnost u svojoj biti predstavlja subjektivni izraz svoga tvorca, naši pisci neprestano naglašavaju, posredno ili neposredno, potrebu slobode umjetničkog stvaralaštva, koju ograničuju samo jednim općim zahtjevom: da se tematika crpi i ostvaruje na bazi narodnog života u najširem smislu te riječi.

Drugo, gotovo iz svih napisa proizlazi misao da se odabrana književna tematika mora ostvarivati realističkim postupcima, bez obzira radi li se o motivima iz hrvatske povijesti ili sadašnjosti. Adekvatno tome traži se da i jezik i stil budu jednostavni, u duhu jezika kojim se govori u suvremenom društvu, moraju biti lišeni svih jezičnih i stilskih opterećenja iz književne tradicije: barokne kićenosti, klasicističkih šablona i sentimentalizma. Značajna je činjenica u vezi s tim da se naglašavanjem potrebe pisanja u realističkoj maniri, naravno, s određenom prosvjetiteljskom tendenci-

jom — ali na umjetničkoj razini — pisci u stvari odupiru nekim osnovnim obilježjima romantičarske stilske formacije: idealizaciji i fantastici.

Treće, ne ispuštajući ni u jednom trenutku iz vida društvenu ulogu književnosti, smatrajući nužnim da se i ona angažira u svrhu narodnog prosvjećivanja, ali uvijek s jasnim diferenciranjem književnosti kao umjetnosti od općih didaktičkih ili političkih napisa, književnici vrlo odlučno odjeljuju literaturu od politike. Već je Vukotinović nedvosmisleno naglasio kako se politički pojam sloge ne može poistovjetiti s pojmom sloge u književnosti (budući da bi to značilo njezanje subjektivnog faktora), jer »(..) baš u literarnoj borbi stoji literarni život i iz ovoga vodi put k prosvjećivanju«.

Još je naglašenije tu misao izrazio Mirko Bogović kad, govoreći da se književnici moraju baviti prvenstveno književnošću, piše: »Mi smo se dosad dovoljno o tome osvjedočiti mogli da smo ili posve nikakvi ili pako veoma zli političari, jer nas je — kako znamo — sva naša politika, o kojoj sprva mislimo da je ekstrakt nedostižne mudrosti i državo-slovlja, na cjedilu ostavila.«

Zaključak koji iz ovoga sažetka možemo izvesti samo je jedan: književnost mora biti društveno angažirana, ali ne utilitaristički, direktno, nego samo kao umjetnički fenomen, dakle posredno. Ona mora biti prije svega umjetnost u jeziku, jer je u tome njezino specifično obilježje. I napokon, pisati treba realistički, što nužno pretpostavlja punu motiviranost situacija kao i postupaka literarnih junaka. Književnost se prije svega očituje u moralnoj ljepoti i skladu.

Još bez velikih djela (izuzev Mažuranićev spjev *Smrt Smail-age Čengića*) hrvatski pisci programa nisu mogli svoje vizije i shvaćanja umjetnosti riječi pokazati i tumačiti na primjerima: bili su ispred stvarne književne produkcije, koja se još, većim dijelom, gušila upravo u sentimentalizmu, fantastici i baroknoj kićenosti izraza. Potvrdili su se kao vjesnici onoga što je kao ostvarenje tek dolazilo. Očito zreliji kao teoretičari nego pjesnici ili pripovjedači: sa stajališta programa i manifesta to je i razumljivo.

SUD O SLOGU

Stanko Vraz

Botta, opisujući svoj put po Arabiji, pripovijeda evo što slijedi:

»Seik-Hasan vrlo se začudi nada mnom što sam mu kao Evropejac pisao list arapski. Još većma začudi se nad prostim mojim perom. U toj stvari (veljaše) Evropejci daleko natkriljuju istočne narode, zašto pišu samo ono što se baš tiče stvari, dočim Arabi misli svoje zakapaju pod gore od oratoričnih fraza, nadsipajući grob taj silom božjom od poetičnog cvijeća. Ovako sudi Seik-Hasan. No sasvim drugčije mudrije Husein-efendija, zapovjednik Hodaidski. Taj mi se ne mogaše dosta nahvaliti prekrasna razuma i ukusa Ibrahim-paše. Uzorom preizvrnog pera navodi mi listove njegove, koji su (kazaše) toli krasno složeni da ti ih je teška muka razumjeti.«

Ne znam jest li živa istina šta piše g. Botta, ili gola mistifikacija pod koje rukom hoće da se mimogredice sitno naruga stanovitim pisaocima koji se još i u naše vrijeme bore sa školastičkom retorikom, kao i stanovitim štiocima koji njihov naduven i naravi i vremenu protivan slog u zvijezde kuju. I kod nas ima takvih umova koji, u školi školasticizma odgojeni i narodu otuđeni, samo ono hvale što je teško, nenaravski skrojeno, zapleteno na uvoje kao zgrada zahoda kretskog. Osobito teški su prijevodi naši, gdje čovjek mora obično uzimati u pomoć maticu (original), ako hoće da razumije prijevod. No može li se šta takvog hvaliti? Nipošto. Šta je pismo? Pismo je namjestnik usmenog govora, a ja vas pitam, slavna moja gospodo: šta biste vi kazali da sad stane

tko u društvu ljudskom onako govoriti kao što mnogi naši pisaoci pišu? Ne bi li se svaki od vas krstio i kazao da čovjek taj nije čitav? Istinabog! velika su mahnitost oni dugački periodi na koje svaki zdrav razum mrzi kao na stvar protunaravnu. I kad se još njima dodaju one dugovrate i dugokrake riječi, one sesquipedalia verba* koja su došla u običaj kod nekih pitalaca srpske strane, to bog i bogme nemamo razloga tužiti se na sirote žene i djevojke što ne mare za naše knjiženstvo, kao što se lani potužiše P. S. N. Novine. Da, slavna moja gospodo! ukus naš vrlo je naličan ukusu paša egipatskih, a sud o slogu shodan sudu efendija arapskih. A otkuda to srodstvo? Ibrahim-paša i Husein-efendija, istina, nisu Slovinci, niti smo mi Arabi po koljenu; već su nas pisaoci naši zaveli perom svojim među Arabe, u pustoš arapsku, i ja svaki dan uzdišem i bogu se molim ne bi li nam što skorije poslao otkud drugog proroka Aarona, koj' će nas u tom obziru izvesti iz pustoši u zemlju obećanja!

»Kolo«, knj. III., Zagreb, 1843.

* U tu vrstu idu riječi: blagopolučije m. sreća, putešestvije ili putešetvovanije m. put ili putovanje, bogomolstvije m. molitva, sodruženstvo m. društvo, nadažda m. nada; sva komposita od — češki npr. dramatičeski, arheologičeski, i k tomu još sila drugih izraza i riječi protivnih duhu i naravi jezika.

TRI STVARI KNJIŽENSTVA:
ukus, sloga, kritika

Ljudevit Vukotinović

Kad se za ukus u knjiženstvu razgovaramo, treba da riječ (ukus) smatramo u duševnom, nipošto pako u tjelesnom ogledu. Ovaj ukus samo toliko s tjelesnošću stoji u savezu, nakoliko ga uživamo (kao i sve naše druge duševne vlastitosti) pomoću tijela. Ukus je dakle u knjiženstvu (štono Nijemci kažu »Geschmack«, a Francuzi »le goût par rapport à l'esprit«*) svojstvo duševno koje nas čini prikladne da ovaj ili onaj proizvod duha za dobar ili hrđav spoznajemo. Svojstvo ovo prirodno je svakomu čovjeku, kao i ostale (duševne) vlastitosti, samo da se je kod jednoga bolje razvilo, kod drugoga dublje spava; kod jednoga pravim putem, kod drugoga krivim ide. Otuda dolazi da se često puta mnogim štogod dopada što se drugim ružno viđa. Ukus uopće ne imade stanovitih zakona, jer se to prepisati ne može da se komu ovo ili ono, ovako ili onako dopadati mora, nego znanosti i umjetnosti imadu zakona i temelja polag kojih treba da budu ustrojene. No glede toga, kako tko znade ili umije zakone ove upotrebovati, ili proizvode znanstvene k zakonima prispodabljati (aplicirati) i cijeniti, u tom stoji dobar ili hrđav ukus. — Izobraženje duševnoga toga svojstva u knjiženstvu od vrlo velike je važnosti, jer u njem stoji glavni uzrok dobroga ili zloga teženja u duševnom životu cijelih naroda. K duševnom životu spada i politički život

* Ukus u obziru na razum.

naroda; ali neka nitko ne misli da ne treba oslanjati i politiku, zakonosnu i juridičku (pravničku) stranu na znanstvene temelje. Dakako! to je najpotrebitije. U knjiženstvu viđa se izobraženost cijeloga naroda. Knjiženstvo je ogledalo u kojem se duševne sile viđaju. Ako u njem dobar ukus ne vlada, cijeli je narod duševno bolestan. Učeni su svigdje i uvijek esencija od naroda, oni na izobraženje svojega vijeka imadu najveći upliv. Oni su gledeći cijelih naroda ono što su pojedinom čovjeku dobre misli koje se u njem samo katkada rađaju.

Ukus nema zakona, on je slobodan, niti mu je moći načiniti pravila, kako god ni mislima čovječanskim. Ipak su mnogi silom slobodu njegovu podjarmiti htjeli. Nijemci stvorili su nauku ukusa »Geschmackslehre« (geumatologiju), misleći da zato što duševno djelovanje rađa kroz čute upoznanje krasnoga, dobroga i istinitoga, a u spoznanju (kažu) stoji naš ukus, jerbo čim štogod upoznamo, gane se u nama čućenje povoljnosti, ili nepovoljnosti, zato, rekoh, kažu da se ova povoljnost ili nepovoljnost kano svrha duševnoga djelovanja složiti može u sistemu znanosti. Ali cijeli ovaj predmet tim se načinom odviše subjektivno (podmetno) uzima. Cijelo duševno djelovanje u nas bi duboko šutjelo da nije izvanjskoga uzroka koj' ga probuđuje. Spoznanje i izvirajuća iz njega povoljnost ili nepovoljnost (ukus) posljedica je samo krasote, dobrote ili istine, koju vidimo, iskusimo, i o kojoj se osvjedočimo. Krasota, dakle, dobrota i istina ona su tri glavna i istočna uzroka koja putem naših čuti stvaraju povoljnost ili nepovoljnost. Krasota upozna se ogledanjem, dobrota upozna se u činu, a istinu dokučujemo učenjem i smatranjem. Znanost ona koja uči što je krasno i koja postavlja načela polag kojih krasota u našem čućenju probuđuje povoljnost ili nepovoljnost zove se krasnoslovlje (estetika). Krasota je čutovno (sinnlich) upoznano savršenstvo. Što mi savršenim upoznamo, ono probuđuje u nas povoljnost, a baš porad toga što je savršeno. Pod ovo naimevanje, uzeto u širem smislu, spada i dobro, istinito, veličanstveno, ugodno, korisno itd., zašto svako od ovih u sebi je savršeno, i kroz to u nas uzbuduje povoljnost.

O tom nitko dvojiti neće da je krasnoslovlje vrlo potrebno za dobiti pravu izvrstnost, tanahnost i vještinu u literarnim stvarima. I ovo je s druge strane istinito da može knjiženstvo procvjetati, i lijepih plodova donositi, bez da je znanost krasnoslovlja izdjelana. Estetika ne uči, niti ne može učiti kako se krasota stvara, ili kako ju tko upoznati može... Glave su same prirodene; njih ni jedan nauk nadomjestiti ne može. Ali sravnati može krasnoslovlje prirodene sposobnosti, nje od krivih mnijenja očistiti i ukusu dobar put pokazati.

Manut ću se sad svakoga znanstvenoga istraživanja, jer bih nadaleko zabludio od namjere svoje, tj. ukratko govoriti o tom. Ja želim samo nekoliko zrna baciti u polje naše književno, nadajući se da je neće možebiti pogaziti nesreća, već da plod donese, ako ne toliko za nas, a ono barem za potomke naše. Prije nego na opaske o ukusu književnom prelazim, hoću njekoja da napomenem što je potrebno za slogu, za dobar napredak i za slavu literarnoga svijeta.

Prvo za slogu! Kod ove riječi ne mogu drugo nego da kažem odmah na početku: Ne primaj ime to isprazno u usta tvoja. Ime to zaista je sveto, i sa riječju »sloga« tako važno, tako uzvišeno je savezano ponjetje da toga nije moći dostatno izraziti.

Bez svakog straha da griješim mogu kazati da ih mnogo imade koji o slozi govore, a na to niti ne misle šta je sloga?... Imade domorodaca koji dobro znadu šta je sloga, koji su slozi učni, koji su se u slozi i kroz slogu uspjeli na tu visost na kojoj stvar naša domorodna s nama zajedno stoji. Ali imade i takove braće koja slozi podmeću drugo znamenovanje negoli što treba i može biti. Svaka stvar imade, kako praktični ljudi kažu, dvije strane. Oni slogu baš s druge strane smatraju nego što valja da se smatra. Hoćemo dakle predmet taj ab ovo protresti... nego breviter; jedno zato što je malo teže nakratko mnogo izreći, a drugo što polag moga mnijenja ne samo varietas, nego i brevitatis delectat... Kratka riječ dugim mislima povod daje.

Što je sloga?... Sloga je slobodno sudaranje raznih samostojnih sila ili živalja u jednu svrhu. Čini mi se da je dosta razložno i razumljivo kazano što pod slogom razumijevam. Ali ipak hoću da se bolje izrazim. Slobodno mora sudaranje biti kod samostojnih živalja, drukčije, kada se živilji silovito k jednoj svrsi prigone, to nije sloga, nego silovitost, despotizam, koji se umah, kako sila vladajuća popusti, razlomi i u svoju prvu neslogu rasprši. Živilji mogu također razni biti, drukčije da su svi one iste naravi i vrsti, tada su si posve jednaki i čine jednakost ili istovetnost (identitatem). Polag moga mišljenja sloga je moguća samo kod stvorenja samoućem i instinktom nadarenih. Kod neživućih stvari nema nikakve sloge u strankama gledač jedinstvo, nego samo skladnost (harmonija). Uzmimo sada gore rečeni upit (pitanje) slobode i pripodobimo ga praktički na nas.

Mi domoroci, mi smo slobodni, razni, samostojni živilji, jerbo imajući dušu slobodnu, možemo ovako misliti i raditi. Mi dakle imademo sposobnost da budemo članci ili živilji u onoj cjeloći koja se zove slogom. Mi smo zato opet razni i samostojni u svemu, samo u tom se slažemo što k jednoj istoj sudaramo svrsi. Svaki iz svoga stanja i položaja duševnoga, makar kako razno stojao, a ono opet može i različitim

putem k onoj istoj svrsi sudjelovati. To se razumije da si svaki domorodac svrhom postavi procvjetanje domaćega knjiženstva. Treba dakle svakomu domorocu u svemu onako živjeti da prvo ništa onakova ne učini što bi knjiženstvu na štetu biti moglo: drugo, da koliko može, ono učini što ide na korist njemu. Ne stoji stoga u tom da svi o jednoj stvari jednako misle, osobito u književnim predmetima, gdje najveća razumna sloboda vladati ima, jer samo pod krilom najveće te slobode može se knjiženstvo bez svakoga prisiljenja, bez afektacije razviti. U literaturi nikakve druge sloge biti ne može nego da se sve sile duševne k prosvjećenju naroda sjedine. Čim se bolje sile prepiru, različita mnijenja očituju, pro i contra piše, tim se bolje izjašnjuju stvari i bliže stupaju k istini, koja prosvjetljuje narod. Otuda dolaze disertacije, opugnacije, demonstracije, recenzije, kritike, itd. Baš u literarnoj borbi stoji literarni život, i iz ovoga vodi put k prosvjećenju. Pod tom borbom i pod tim životom u literaturi ne razumijevam ja da je komu slobodno ono pokvariti, ono na zlo obratiti šta je drugi učinio proti volji ili misli našoj; ne mislim ja da je morati ili smjeti osobe one koje se s nama duševno prepiru gaditi, poštenja ih lišavati, njih zatrti htjeti, i različitim privatnim strastima uzdu puštati... Osoba svakoga literatora da se razluči od predmeta; proti osobi, proti okolnostima osobnim i svakojakim njegovim savezima ne valja niti pisati niti govoriti. Onoga koji to čini valja izbaciti ispod krila svete sloge, jer on nije živalj koji k jednoj svetoj svrsi sudara, jer se u boj postavlja s drugim živiljem, i tako se udaljuje od općenite svrhe; nije dakle član od sloge.

Kritika treba da je zdrava. U literaturi koja se razvija ima biti krotka i prijateljska, svigdar učeća, a nikada zlobna i porugivajuća. Lako je ono šta čovjek s velikim trudom stvari smiješno načiniti bez da se tko iz kritike ili (bolje rekuć) iz takvoga paskvila štagod nauči.

To je u predmetu od sloge najvažnije da slogu književnu nije treba sa slogom političkom pomiješati. Drugo je sloga u politici, u kojoj ne mogu, niti ne smiju tako različna načela i mnijenja da budu kano u literaturi. Kad bi se u politici mnogo prepirali, moglo bi stanje cijeloga naroda propasti.

Drugo, za dobar napredak u knjiženstvu potrebno je uzajemno spisatelja porazumijevanje (to jest: nakoliko je moguće). Spisatelji koji su si susjedi, koji se poznadu, koji općenja među sobom imadu treba da si djela svoja priopćuju, jedan drugomu čitaju prije nego ih izdaju, jer više očiju više vidi. Tako se pogreške, koje si nitko sam tako dobro popraviti ne može, spoznaju, i prijatelji, koji o istom predmetu pisati žele, ili bolja imadu mnijenja, pozorni čine da se na odgovor ili bolja izjašnjenja pripreve. Ali to se

nema razumijevati kano da bi svaki bio dužan pisati onako kako mu prijatelji odsude, jerbo tim bi spisatelji samostojnost svoju izgubili, prošla bi njihova izvornost (Originalität); zašto svaki pisalac imade osobiti način pisanja, i u tom stoji njegov karakter književni. Samo pogreške načinjene proti jeziku, proti bitnim načelima imadu se popravljati, u ostalom svaki neka misli i piše slobodno, samo da knjiženstvu ne škodi. Još je važnije za dobar napredak: da literatura blagostanju naroda podvržena bude. Svi dakle literatori moradu poznati položaj svoga naroda, jer oni knjigama svojim narod pobuniti i na krivi put zavesti mogu. Literatora dužnost jest da duh naroda jače i vode k jednoj svrsi, k procvjetanju domorodne literature. Tu treba najvećma da bude sloga, jer ako nam se narod pokvari, šta će nam onda literatura? ... Kud nam je onda sa svrhom... cvijetom njezinim? ... Neka svaki spisatelj, kad piše, opće dobro pred očima imade, pa neće zabluditi. Nek ne misli na slavu te na slavu. Pa kako je dugo uživati može? Je li je vrijedno, za ovako kratko vrijeme koliko je život naš, dugo trajuću kritiku poslije smrti proti sebi probuditi? Dogodovština na svakoga učitelja pučkog pazi; ona mu ništa ne oprašta. Slava od svakoga u slavi čitavog naroda stoji. Nikoga koj' za narod radi ne treba prezirati, to bi bila gadna nezahvalnost. Svakoga treba cijeniti i podupirati, to je dužnost naša.

Ako budemo ove dvije gore navedene točke obdržavali, radit ćemo za slavu literarnoga života i kroz to i za slavu cijeloga naroda. K tomu još osobito treba za slavu literature da se spisatelji s dušom i tijelom naucima posvete. Znademo da je naš život veoma kratak; no koliko truda čovjek ne potroši dok se štogod ne nauči! Domorodni literator neka dakle ništa ne propusti: u narodu je sve važno, sve je motrenja vrijedno, najvećma kod nas gdje su sva polja još neobrađena, a osobito polje historije, etnografije, geografije, itd. Susjedi naši evropejski većom su stranom veoma izobraženi, i braća naša slavenska velikim su brojem pred nama. Zato treba da se pobrinemo da ih što skorije zastignemo, i dobro pazimo šta pišemo, da učeni svijet ne bi stresao plećima nad poslom našim. Usuprot, ako se nauka ozbiljno primemo, štovat će nas narodi ostali, daljni i susjedni, i dragovoljno oglriti kano vrijednu svoju braću. U sadašnjem vijeku osim blijeska od novaca ništa ne imade toliko prevage koliko baš ta inteligencija ili nauka. Duševna sila sada je stoprv poslije borbe i bitva s tjelesnim silama ono uzvišeno mjesto zadočila koje ju ide. Sada već nisu oni narodi jaki i silni koji goropadnih ljudi i nebrojenih četa imadu. Pored silnoga carstva ruskoga stoji samovladarstvo Sv. Marina i njemački slobodni varoši tako mirno kako pored Engleske i Francuske mnogobrojni ustavi njemački... Toliko biva sad između

naroda porazumljenje, tolika duševna uzajemnost da si sada Evropa svaki genije, koga god on bio naroda, odmah osvoji. Inteligencija tako je sada možna da mora jednom da nadvlada. Trsimo se dakle i radimo nadalje pod barjakom inteligencije. Bit će nam pobjeda, te mora da bude. Ako tim načinom postupali budemo, imat ćemo pravi ukus, pravo čućenje i dobar takat.

Što se pako ukusa tiče, to se mi svi spisatelji trsiti imamo da se onoga najvećma držimo što je narodno. Osim znanstvenih djela, koja su ustrojena više manje svigdje polag jednog značaja, treba da poetička strana knjiženstva slavenski značaj na sebi nosi. Za tu svrhu jedino nam narodne pjesme služiti mogu. Znano nam je kakovu su pozornost narodne naše pjesme koje je g. Vuk izdao probudile, ne samo kod Slavena, nego i kod drugih naroda. Narodne naše pjesme najbolje su pravilo polag kojega se ravnati imamo. Ondje vidimo osobiti duh poezije koju nijedan drugi narod nema. Ako hoćemo da se literatura naša u druge literature ne izgubi i da joj slavenski značaj ne izgine, dužni smo učiti se narodne pjesme za da si njihov duh i formu (obličje) od jezika prisvojimo. To isto valja i o novelistici da držimo. U tu ime treba narodne basne i pripovijetke sakupljivati i iz njih se učiti kakve pričiće i kakav način pripovijedanja narod imade. U narodu leži gradivo koje treba da izradimo. U njem leže življi kojima izobraženje narodno treba da sagradimo; inače donosit će nam trud onakovo voće koje bude inostrano, tuđinac u odijelu slavenskom. Njemačka literatura veoma je lijepa i obilata u svakom obziru, ali ona već gotovo ništa njemačkoga u sebi ne imade osim jezika (tako se isti bolji Nijemci tuže). Nijemci najvećma su nasljednici Francuza i Engleza. Toga se mi čuvajmo. Nama toga ne treba. Nas nek u svemu vodi duh slavenski. U tom neka bude originalnost naša!

Drugo: da pišemo ono što je stanju naroda našega primjerno. Naša je dužnost dvostruka: jedna, da samoćuće i ljubav k rodu zdravo probudimo, a druga, da izobraženost puka u narodnom duhu rasprostremo. Prvo laglje steći ćemo ako pokažemo narodu u prijaznoj slici koje su mu mjesto praoci držali nekoč u svijetu, koje su kreposti kod naroda vladale, koliko je narod junaštvom valjao itd. Otvorivši tim načinom veliku knjigu od dogodovštine, stavit ćemo narodu našem pred oči živo ogledalo u kojem će vidjeti kreposti i slavu svojih djedova, ali pored ovih i pogreške i slaboće njihove. Kada pogled u prošasnost bacimo, i kad išta samo u njem veličanstvenoga, slavnoga opazimo, nećemo zaista ni mi da odustanemo od imena, od narodnosti. U onim davnim činima čutit ćemo slavu našu, čutit sile naše kako se preporađaju, čutiti želju da i mi budemo onakvi. Pa kad malo

promotrimo da smo i mi ljudi imajući one iste sposobnosti duševne, mora u nama volja da ustane, da hoćemo i da moramo da budemo ono isto što su starci naši bili... i još više... jer je sada drugi duh vijeka nego je bio onda i da uvijek taj drugo zahtijeva od nas nego je vijek njihov zahtijevao od njih. Slike ove od prošasnih vremena ne treba čitateljima našim da kažemo u oštrom, ozbiljnom i dugačkom obličju od historije, nego u prijatnoj, cijelim svijetom vladajućoj, čara punoj lako ganjujućoj i upaljujućoj haljini poetičkoj. Bile one pjesme, bile pripovijetke, samo da budu poezijom začinjene, kano zdrava jela solju, jer ono što je zato stvoreno naša srca da probudi, ono će i srce na hitrom razumjeti moći. Kod znanstvenih, dubokih, teških špekulacija samo um radi, i to hladnokrvno; mi pako hoćemo da ljubav probudimo, ne treba nam dakle ljubav hladnokrvnu htjeti stvarati, jerbo ljubav je vatra. — Da pako izobrazenost pravu i čistu narodu rasprostremo, valja gledati strogo da budu proizvodi naši kreposni i puni dobrih držanja. Čednost i čisti moral svigdje neka vlada. Čuvajmo se dakle lakrdija kojekakvih. Mi možemo da budemo veseli, mi možemo da budemo oštri riječju, ili prosto bezazleni (naivni), mi možemo da budemo sve, samo ne sirovi, glupasti ili (štano se kaže) trivijalni. Trivijalnost u kojekakve lakrdije obučena najvećma kvari dobar ukus. U dosjetkama ili domišljatim iskrama (Witz) treba da vlada najveća tanahnost. Nećedna pisma kvare čistoću držanja i slabe narod. Naša pako dužnost jest duh naroda jačiti i plemeniti, inteligenciju oštriti. U našoj poeziji neka ne bude niti Apolona, niti Jupitera, niti Venera, niti nikakovih krivih, tj. tuđih bogova, nego u svetoj naravi i u običajima naroda našega tražimo slike za poeziju: ona neka bude izvor izobražnje (fantazije) naše. Više neko ogledanje svijeta mora da bude u nama kad pišemo. Mi moramo da budemo u poeziji sasvime sinovi naravi, i da onako ganjamo, ili upaljeni vrhu zemlje stojeći, ganutim ili upaljenim okom uzimamo u dušu slike koje nam zemlja predstavlja. Naša zemlja, naša domovina predstavljat će nam samo slike naše domaće, i sve ako i ne sve upravo slavenske, a ono opet u duhu slavenskom. Kako prvo budemo tražili tuđih živalja, postat ćemo prisiljeni (afektirani), nenaški, tuđi. U redu naših pjesama neće nikad dobro stojati: Sonet, oda, elegija, carmen saphicum itd., i sve što se mogu i ovakove stvari pisati, kano igra za dobre glave, koje pokazuju da je jezik naš toli gibak i okretan te se i na to privijati može; ali taj značaj neka ne prima literatura naša. Niti k tomu ne bi privoliti mogo da tko u versima čovjeka nauča. Tako zvanu didaktičku poeziju podnipošto ne odobravam. Proza je za znanosti i za poeziju, ali versovi su samo za poeziju. U poeziji vlada fantazija, a fantazija pomaže slagati

različite slike u različne forme... u versove; po tom dođe život, skoroća (Frische) u versove. No u znanostima nimalo nema posla fantazija, jer se tamo traži istina koja se ne može dokučiti putem fantazije. Svi naučajući versovi u očiju su naših veoma suhi, netečni! barem ja ostajem uvijek žedan dok ih čitam... To i kod kritike valja... jer je i kritika znanost, a to velika i teška... Koji hoće da kritizira i u glavi i u srcu treba da ima, tj. da razumije stvar dobro o kojoj se govori, i da ima volje govoriti o njoj bez niske strasti, zlobe itd. Ovakovi versovi koji se za kritiku pišu, polag rifa mjere, koliko ih tko hoće, bili oni dugi ili kratki... skoro opet propadnu, i skupo se ne kupuju, niti im ima duge uspomene.

To je opće moje mnijenje o ukusu. O ukusu pojedinih svrži knjiženstva govorit ću možebiti kasnije, kad domordna naša literatura jednom još bolje procvate.

»Kolo«, knj. III., Zagreb, 1843.

MISLI O ILIRSKOM KNJIŽEVNOM JEZIKU

Dimitrije Demeter

Huda vremena postigla su ilirske države i razorila sve što je u njima cvalo. Rane od različite ruke proizvedene bacile su našu majku u nesvijest iz koje se ona, probuđena od ljubežljivih glasova nekih njezinih sinova, sada stopram prizati počinje. Okrutni događaji razdružili su rođenu braću među sobom. Rat prisili mirnoga seljanina da svoj plug u mač pretvori i krvoplahe muze protjera iz naših pokrajina.

Pri okolnostih takove vrsti morade i ilirski jezik mnogo, veoma mnogo patiti; on posta sirov, kao što su bila vremena u kojima bijaše govoren, i siromašan kao narod koji ga je govorio. Riječi i izrazi od onih narodah s kojima su se naši praoci borili i koji su ih svojom preimućnošću potlačili poplaviše nam jezik, kao nemili inostranci našu razorenu domovinu. Naimenovanja viših ponjatjah morala su napokon iščeznuti, ili nisu ni nastati mogla u jednoj zemlji u kojoj u staro doba samosila i razuzdanost, zatim pako krivo izobraženje i opačina toliko nadvladaše da se je gospodin svojega jezika samo iz toga uzroka stidio što je on bio jezik i njegovih podložnika.

Na taj način nastala su različita pokvarena narječja ili ona koja su se već nalazila još su se većma izopačila, i temeljit je strah nekih ilirskih domorodacah da će se ovo zlo, ako se tomu barbarstvu zapreke ne stave, skoro tako rasprostraniti da neće biti moguće srodstvo narječjeh jednoga i istoga materinskoga jezika među sobom spoznati.

To bi se možebiti već i dogodilo bilo da se providnosti dopalo nije da jedno utočište ilirskim muzam podigne.

To svetište bio je malen ravno, što se prostranosti tiče, ali u mnogom drugom obziru začudo velik grad Dubrovnik.

Ova mala šaka slobodnih ljudi znala je uvijek sredstvom mudroga postupanja uzdržati državni pokoj koji je za razviće trgovine i knjiženstva neophodno potreban, pokoj koji u onih sirovih vremenih bezbrojne vojske osigurati u stanju ne bi bile.

U rečenom skupnovladarstvu ništa nije izobraženje našega materinskoga jezika priječilo i samo tako je moglo onaj visoki stupanj savršenstva dokučiti kojemu se pravom diviti moramo i po kojem naš jezik u nekom obziru jedno od prvih mjestah najizobraženijih jezika novijega vremena zauzima.

On posjeduje ne samo udivljenja vrijedno bogatstvo, čistoću, koju kod sadanjih jezika zaludu tražimo, nego također blagozvučnost, koja ga barem takmacem čini skladnoglasne riječi koja se po hisperičnih perivojih ori.

Da, ljubezni domoroci, mi imamo prekrasan jezik, a u njemu mnogo izvršnih pisamah, kojimi bi se najizobraženiji narodi prosvijećene Europe rado ponosili da bi njihova bila; ali mi ih ne poznamo i tražimo nešto što već od nekada imamo. Ljudi koji se u našoj domovini za izobražene drže misle da se u našem jeziku izvan nekoliko kukavnih kalendara i molitvenih knjižica za djecu i seljane nikakva druga pisma zabilježena ne nalaze i zato mjere vrijednost svojega materinskoga jezika polag ono malo riječi koje su iz ustah svojih dojkinjah sakupili.

Materinski jezik, a osobito naš, treba iz knjigah učiti kao svaki drugi; jer nakoliko siromašan mora biti onaj jezik koji djeca u potuđenih varoših, kao što su žalibože bez iznimke skoro svi naši gradovi, iz ustah svojih za tuđinstvom hlepečih dojkinjah i pjestinjah uče? On sadržaje neophodno potrebne izraze za tjelesna osjećanja i potrebovanja i još k tomu nekoliko tucetah riječi koje u prvih dječinskih molitvah dolaze. I to sam još preveć kazao, jer poznam više hrvatske djece koja se njemački bogu mole. Je l' čudo dakle, kada ta djeca odrastu i iz školah izidu gdje se sve uči samo ne narodni jezik, da u stanju nisu četvrt sata bez pomoći tuđih riječih u njem razgovarati se? Pa opet, tko da vjeruje, ima ljudi koji materinski jezik zovu i zahtijevaju da se u njem knjige pišu. Sve što se u ovom kukavnom rječniku ne nalazi čini im se tuđe i nerazumljivo, jer se neće da potruđe u koju knjigu poviriti da se s onim upoznaju što su mudrije glave među njihovimi praoci u boljih vremenih po različitim od našega naroda naseljenih predjelih sakupili, iz posloviceah i pjesmah narodnih pobrali i polag njihova duha riječi za ona ponjatja sastavili i ishitrili koja izvan mislokruga prostoga čovjeka leže i za koje on, dakle, ni naimenovanjah ima-

ti ne može. Iste one riječi koje se kao iza sna sjećaju da su iz ustah svojih dojkinja čuli bivaju im nerazumljive ako ih u kojoj dubrovačkoj knjizi malo promijenjene opaze, tj. ako je spisatelj za ublažiti izgovor među dva suglasnika koji samoglasnik urinuo ili broj suglasnikah u kojoj riječi po načinu blažega kojega narječja južnijih stranah naše domovine umanjio. Tada svi kao iz jednoga grla viču: to nije naše, to nije slavensko! Kao da su Slaveni osuđeni da uvijek na jednom mjestu čuče, ili kao da zacijelo znadu ti mudraci da se u nijednoj strani prostranih naših pokrajinah ona riječ tako ne izgovara kao što se u onoj knjizi naznačena nalazi, premda im je, izvan mjesta gdje su se rodili i oko njega nalazećih se nekih selah, možebiti Amerika bolje poznata negoli vlastita domovina. Mi nasljedujemo druge narode i u istih budalaštinah i ponosimo se jošte time, nasljedujemo ih dakle jedanput i u onom što je nasljedovanja vrijedno. Drugi narodi raduju se kada im se jezik od neugodnih zvukova čisti i novimi ishodnimi riječmi obogaćuje, a mi mrzimo na sve što u povojih čuli nismo. Zašto se ne tuži brboreći Mlečanin ili gaćuci Napulitan što nisu Tassove pjesme sasvim onako pisane kao što oni govore? Ili zašto ne kudi gornji Štajerac i Austrijanac Šilera i Getea? Oni su uvidjeli da svako selo svojega knjiženstva imati ne može, a bez knjiženstva da nema spasenja, zato nikomu ni na um ne pada svoje siromaško podnarječje nad sve ine uzvisiti, nego veseli se ako svaki dan koju književnu riječ naučiti može. Tako treba da i mi činimo ako hoćemo da imamo knjiženstvo, a po njemu da stupimo u red izobraženih narodah.

U čovjeku je sposobnost svoje duhovne sile uvijek više i više razvijati, i time razlikuje se od životinje. Proizvodi nijemih stvari nalaze se još sada na onom istom stupnju na kojem su bili već pri nastajanju onih plemenah koja su ih proizvela. Dabar zida svoju zgradu isto tako dan-danas kao što ju je zidao pred hiljadu i hiljadu godinah. Ne tako čovjek. On je najprije stanovao u špiljah i podzemnih rupetinah, a zatim je spleo iz hvojah kućaricu, i to je bio početak one divne umjetnosti koja se je podigla postepeno od kolibe do palačah, hramovah, piramidah, tunelah. On ne stoji na jednom mjestu nego uvijek napreduje. U njemu je sjeme neograničenoga savršenstva i treba samo da dođe među prikladne okolnosti da procvjeta i proizvodi divne plodove. Čovjek, dakle, komu ta sreća padne u dio, diže se visoko nad svojim suplemenikom kojemu neprijazni udes ne dozvoli da svoje sile razvije. Tako najobilnija klica gine ako sunčane zrake doprti ne mogu do zemljišta u kojem klija.

Razvit čovjek ima izobilje mislih o kojih njegov zaostavši brat ni ne sanja. Budući da je pako jezik tjelotvorba mislih po zvuku, jezik razvitoga čovjeka (književni jezik) mora

dakle imati toliko više riječih negoli jezik koji smo naučili u ophođenju s prostimi ljudmi nakoliko više mislih ima izobraženi čovjek od neizobraženoga. Evo uzroka zašto s materinskim mlijekom i sve izobilje materinskoga jezika ne usisamo i zašto treba i materinski jezik učiti. Ali ova potreba ne proističe samo obzirom na količinu, nego također i kakvoću materinskoga jezika, premda u različitim stupnjih za različite strane domovine.

Književni jezik (u slikah govoreći) nije kita cvijeća koje je u baščah različitim narječjah i po duhovnom polju ubrano da bi poznavanjem svakoga cvijeta koji se u toj kiti nalazi već sve bilo iscrpljeno. Kao što cvijeće iščupano iz svoga zemljišta, koje mu je davalo životvorni sok, mora zamalo usahnuti, tako bi i književni jezik koji bi bio sličan kiti cvijeća, ne imajući korijenja u narodu, koje bi mu uvijek ulijevalo novi život, sigurno za kratko vrijeme morao sagnjiti. On mora dakle, ako svoju svrhu hoće dokučiti, nalik biti ne kiti izumrloga cvijeća, nego bašči u kojoj je (ako sva narječja opet prisposodobimo posebnim baščama a njihove riječi cvijeću) sjeme svega toga različitoga cvijeća posijano. K tomu još dolazi i ono što je iz inostranih predjelah i duhovnoga carstva premješteno. Mnogo toga sjemena procvjeta radi osobite naravi novoga zemljišta na osobiti način, a mnogo i gine zbog svoje nesrodnosti k zemlji u koju je preneseno. Taj sveopći pako vrt mora se nalaziti na jednom zemljištu koje je ostalim baščama, koje mu svoje cvijeće pružaju za uresiti ga, sasvim srodno, jer inače bi ga se slabo primale njihove klice: jedno dakle izmed srodnih narječjah. Tako sasko narječje služi njemačkom, a toskansko talijanskom književnom jeziku za temelj. Komu dakle nije prirodno narječje na kojem je sagrađen učeni jezik, taj mora, izvan onih u nijednom narječju ne nalazećih se riječi koje je umjetnost za viša ponjatja izmislila ili koje su iz srodnih, a katkad i inostranih narječjah pozajmljene radi potrebe, stroj i narav toga prvenstvjućega narječja proučiti ako potanko želi razumjeti knjige koje su pisane u njegovu književnom jeziku. Ali i stanovnik onih pokrajina u kojima se govori ono narječje kojemu rečeno uzvišenje u dio pade mora se o stroju književnoga jezika iz knjiga obavijestiti, jer kao što se i na najboljoj zemlji nalazi škodljivo dračje koje ruka vrtlara mora iščupati ako hoće da ju pretvori u bašču, tako i najsposobnije narječje ima svakakvih nena-redbenostih koje se s prikladnijimi formami iz srodnih narječjah moraju zamijeniti, ili barem mnogovrsnih izlazakah jednoga i istoga izraza, od kojih samo jedan, i to najshodniji, treba zadržati ako hoćemo imati u našem jeziku čvrsta i točna naimenovanja za sve moguće potankosti učenih predmetah.

Mnogi će na to reći, i punim pravom, da će tolika naredbenost i takvo pristrižanje riječi veliku ravno razgovijetnost i prikladnost učene predmete raspravljati, ali i neku ukočenost i jednoličnost u naš jezik uvesti i tako ga lišiti one ugodne šarenosti koja u naše uho tako blago dira i naše srce tako čarobno obmanjiva. Tako jest... ali nauka je gola istina kojoj ona služi, bez svakoga izvanjskoga uresa; dakle tako mora biti i jezik kojim ona govori, jednostavan, istinit, dubok i razumljiv, a ne dražestan, obmamljiv. Što imamo činiti? Zar da posiječemo sve ono ponosito drveće i šareno bilje koje ne nosi nikakva ploda, ali tim većma svojom ljepotom ushićuje naše čuti, i na mjesto njega da posadimo samo jednostavno ali korisno sađe, ili zamjenito, slijedeći nagon srca, da zadržimo tu naravnu velikoljepnost, koja nas natoliko ublažava, pa da se svega ostaloga kanimo?... Odgojimo i jedno i drugo, ali svako u svojoj pregradi, da jedno drugom ne otima životvornoga soka i tako se uzajamno ne oslabe. Čovjek je isto tako duhovno kao što je čutivo biće. U njemu je nagon svoj duh izobraziti do savršenstva, ali i gojiti čut krasote koja mu je također prirodna, ako sasvim onu svrhu želi dostići za koju ga je Stvoritelj odlučio.

Kao što se čovječja narav dijeli u dvije strane, to jest u čutivu i duhovnu (srce i um), tako mora i savršeni književni jezik biti dvostruk. Jedna njegova vrst služi srcu (središtu čutivosti), a druga umu (izvoru znanja) za sredstvo po kojem s ostalim svijetom opći. Kada je srce prepuno, onda mu se čutenja u neobičnih ushićenih glasovih razlijevaju, to jest u pjesmah, i tako jezik srca može se i jezik pjesništva nazvati. Nasuprot jezik uma jezik proze (razriješenoga govora); jer mu njegov studeni sve potanko razabirajući rukovoditelj ne pusti da ikada prekorači granice gole istinitosti. Prvi, tj. pjesnički jezik mora, ako za savršenstvom hlepi, svim zahtijevanjima osjećaja (estetike)¹ potpuno zadovoljiti ili mora da je, kao što se jedan od najizrazitijih estetičara njemačke zemlje Fr. Bouterwek izrazuje, viši jezik naravi (Eine höhere Natursprache); dakle naravno od uresnoga jezika od ophođenja (Conversations-Sprache) sasvim različan i po samom sebi i po stupajnom izobraženju naroda proishoditi, a ne da je po izopačenom mudrovanju (manierirende Grübeleien) ishitren. Da pako on to bude, u njem ne smije biti nikakvih skovanih riječi, ali nasuprot mora sadržavati sva blagozvučna slova, sve forme i sve izraze koji se nalaze u ikojem podnarječju (Sprachvarietät) onoga narječja (dijalekta) koje služi za temelj učenom jeziku; a to zato, jer čim manje verigah

¹ Estetika (aesthetica) dolazi od grčke riječi što će reći: čut, osjećanje.

jedan jezik nalaže fantaziji (tomu viru svoga pjesništva), tim je za pjesništvo prikladniji, a to će se samo od onoga jezika moći kazati koji izobilje riječi, izraza, forma i izlaza-kah u skladanju i sprezanju, kao također sasvim slobodan rječoslog (syntaxis) imade. U takvu jeziku neće pjesnici misli morati žrtvovati rimam, kao što to biva u mnogih ukočenih jezicima, jer gdje se nalazi takovo izobilje forma, tamo ne može biti pomanjkanje rima i tamo se svaka vrsta stihova može lakoćom upotrijebiti.

Izvan savršene okretnosti blagozvučnost je jedna od prvih potrepnosti za pjesnički jezik, jer poezija je sestra muzike i čim više skladnoglasja sadržaje, tim više obmanjiva čovječje čuti i tim dublje dira. Zato je gore rečeno da se u njezin jezik uzmu samo one riječi i forme koje su blagozvučne.

Okretnost dakle i blagozvučnost glavni su življi pjesničkoga jezika i ista etimologija, ako rečenim vlastitostim zapreke stavlja, smije, mora im se zapostaviti.

Jezik proze nasuprot ima za najviše svoje načelo razumljivost; zato mu nije ništa svetije od etimologije, jer je ona izvor razumljivosti. On smije na blagozvučnost gledati samo toliko koliko se slaže s jasnoćom sloga. Mnoge forme jednoga i istoga padeža, osobito ako se njegov izlazak s izlascima drugih padeža slaže, ne smije on upotrebljavati, jer to daje povod krivom razumljenju. To isto valja i od drugih dijelovah govora. U pjesničkom jeziku nasuprot tim su ugodnije te vlastitosti različitih podnarječjah čim su mnogovrsnije, jer mu po tom raste okretnost.

Ta dva književna jezika ne razlikuju se samo u slovnici (gramatici) i slovaru (leksikonu) nego također i u rječoslogu (sintaksi) i izrazoslovlju (frazologiji). Tako je na primjer prozaički jezik tim savršeniji čim mu je rječosljed (die Wortfolge) označeniji; pjesnički pako, čim mu je slobodniji. Prvi ne zna ništa o sinonimih (jednoznamenujućih riječi), nego daje svakomu ponjatju čvrsto opredijeljeno naimenovanje koje se nijednom drugom, baš ni srodnom ponjatju, dati ne smije; posljednji pako, budući da bi mu takova točnost mogla pačiti, ne pazi na to, budući da se ne boji da bude krivo razumljen, jer će ga, budući nalik ljubezničkom jeziku od očih, zacijelo razumjeti oni na koje je upravljen. On je lijep kao šaren leptir, ali ne smijemo ga isto kao i toga razglabati ako nećemo da uništimo onu slatku obmanu koja nas toliko očarava.

Iz rečenog lako je uvidjeti veliku korist koja iz toga ističe narodu koji ima dvostruki književni jezik. Kao što je točno označena i čvrsto omeđana proza za raspravu čisto-učenih predmetah neophodno potrebna, isto tako nije za poeziju (taj cvijet od srca); jer kroz svoju naredbenost i točnu dosljednost steže samo polet fantazije i nije kroz svoju ukoče-

nost za pjevanje prikladan. Pjesništvo mora dakle imati drugi jezik. Čujmo što o tom veli spomenuti njemački estetik¹.

»Da bi pjesništvo moglo i jezik, bez kojega nikakve sile nema, estetičkim potrebam sasvim podvrći, onda bi bila njegova moć skoro bez kraja. Pjesnik mora vladati jezikom, a ne on njime. Ali toga pjesnik prije ne može dok se jezik riječima ne obogati i dok mu se on u dovoljno označenoj slovničkoj slici na poslušnost ne ponudi. Onda se pak može biti duh jezika više ne slaže s njegovim ili uopće s poetičkim, i njegove pogreške su može biti nepromjenljive. Grci, kojih jezik je predusretao sve potrepštine pjesništva, bili su izvan toga još osobito sretni zato što su imali vlastiti poetički jezik, koji je nastao po stupajnom izobraženju u ono doba kada su se još narječja borila među sobom za prvenstvo i koji se je bez svakoga silništva preobrazitelja kojega ili koje nove škole po poetičkoj čuti naroda do onoga vrha izobraženosti popeo na kojeg ga je našao Sofokle. Kad je Grk taj jezik samo čuo, odmah se je preselio u poetički svijet. Čim je odvažnije sve prozaičko knjiženstvo atičko narječje slijedilo, koje je poslije toga družbeni grčki jezik za otančani svijet od pol Europe i zapadne Azije postalo, tim se je sjajnije, osobito u istoj Ateni, podigao poetički jezik po svojoj nezavisnosti od aticizma. Tako sretan nije bio nijedan noviji evropski narod. Već primjer latinske poezije bio je od štete novijem pjesništvu, jer Rimljani, taj nepoetički narod, kada su počeli nasljedovati grčku poeziju, izobrazili su svoj slog pored govorničkoga jezika, koji je kod njih prije izrađen bio i ukusom istančanije strane naroda već zavladao. Samo po slikovitoj točnosti, koja je latinskom jeziku i u razriješenom govoru vlastita, mogahu se Virgil i Horac grčkim pjesnikom jezikoslovno približiti. — Ali sa zlatnim pjesničkim jezikom Grkah, koji se je osobito u dva pjesnička narječja, tj. u junačko i kazališno, razdijelio, nije se mogao slog nijednoga latinskoga pjesnika nikada usporediti. Među roman-skimi jezici ne odlikuje se nijedan tako očevidno potpunim pomanjkanjem svega pjesničkoga teženja kao francuski. Francuzi nemaju upravo nikakva pjesničkoga jezika. Nijemci bi mogli biti dobiti pjesnički jezik da se je pjesništvo u 16. st., kad je još te tome bilo vrijeme, od proze kako valja razdijelio.«

Da se Iliri u tom obziru ne mogu tužiti, uvidjet ćemo ako postanak i zgradu našega književnog jezika, kako se u dubrovačkih pjesničkih djelih nalazi, promotrimo.

¹ (Vidi Fr. Bouterwek's *Aesthetik*, S. 269—273.)

Budući da se je izobrazovanje našega jezika dogodilo u ono doba kada su se ozbiljne znanosti po svih evropskih državah u latinskom jeziku raspravljale, morao je dakle ovaj primjer i u skupnovladarstvu dubrovačkom, jedinom utočištu našega materinskoga jezika, tim više nasljednikah naći čim je njegovo zemljište bilo odviše malo, da bi među njegovimi međami znanosna djela mogla zadobiti dovoljan broj čitateljah. Uslijed toga pisali su dubrovački učeni ljudi knjige od čisto-učenih predmeta u latinskom jeziku još i onda kada su njihovi učeni drugovi u ostalih evropskih pokrajinah već počeli u svom materinskom jeziku znanosti tjerati. Iz toga uzroka morao se je naš jezik jedino poezijom zabavljati; jer ona nije, kao ozbiljne znanosti, zanimala samo najmanji stališ stanovništva — učene ljude, nego sve stanovnike tako skupnovladarstva dubrovačkoga kao također ostalih obližnjih slovinskih pokrajinah koji su bili samo ponešto izobraženi. Budući da nije bilo dakle iz gore navedenoga uzroka u Dubrovniku ni pomisliti na jezik koji bi ozbiljnim znanostim služio za sredstvo, a pjesništvo se s najboljim uspjehom tjeralo u našem jeziku, naravno dakle slijedi da se je tamo jedan jezik morao izobraziti koji posjeduje sve sposobnosti da pjesništvu, a ne ozbiljnim znanostima za organ služi.

Istinitost toga izrečenja lako ćemo uvidjeti ako samo bacimo površni pogled na dubrovački jezik. Mi u njihovih pjesmah ne nalazimo riječi u kojih bi suglasnici bili natpani, kao što ih u knjigah drugih naših suplemenika često susrećemo. Oni su gledali da ono podnarječje svoga dijalekta uvedu u pisma kojega riječi imaju najmanje suglasnikah zajedno skupljenih, ako po tom i manje odgovaraju etimologiji i gramatikalnoj naredbenosti. Tako (da nešto samo za dokaz navedemo) kod njih nikada nećeš čitati: mast nego mas, čest nego čes, post nego pos itd., a od njih izlazeća pridjevna imena, ne mastni, čestni itd., nego masni, česni itd. Uopće nam se vidi da bi čovjek sve njihove riječi koje među dva samoglasnika više nego dva suglasnika imaju, naprste mogao izbrojiti. Treba nadalje znati da oni nikada ne upotrebljavaju zlozvučna pokraćenja, kao na primjer: sveg', dobrog', muč', ev', ja č', ko b', podat s', oš', tol'ko, vel'ko, itd. nego uvijek: svega, dobroga ili dobra, muči, evo, ja ču, ko bi, podati se, hoćeš, toliko ili toli, veliko ili vele itd. Valjda su iz toga uzroka poglavito elizije, protiv kojima mnogi slavenski spisatelji — ili ne poznavajući duha našega jezika, ili oglašavši za popotanku dražest skladnoglasja monotonijom njemačke poezije, koja žalibože još uvijek među Slaveni sijaset nasljednika ima — toliku krik u vik podigoše, u svoje stihove uveli, po kojih se sva neugodna pokraćenja udaljivaju i koje im u društvu sa slobodnim stihotvor-

stvom, koje na rječoudaranje ni najmanje ne pazi, onu čarobnu različitost u skladnoglasju davaju kojom se naša poezija nedostižnoj starogrčkoj graciji među svim novijim pjesništvima najviše približava. Izvan toga ističe dubrovačkom jeziku osobita slast i dražest još iz toga što i kod pridavnih imena mijenjaju u množvenom broju sloga g, h, k, u, z, s, c. Tako oni ne pišu: drugi nego družu, vragoduhi nego vragodusi, tanki nego tanci itd. U njihovih djelih naći ćeš još neizmjernu množinu takovih oslađenjah; ali prostor ne dopušta ovdje sve navesti što je upotrijebio onaj izglađeni porod za da veću blagozvučnost uvede u svoje narječje; nu već iz ovo malo opaskih svaki je, nadamo se, mogao primijetiti da to sva ostala narječja u kojima su naši pisci do sada pisali veoma nadilazi — a tko ga potanko pozna, morat će našem velikom pjesniku Đorđiću pravo dati kada o njem veli:

Toli 'e sladak za njim pjeti
Ljepos ka ti duh zarobi,
Da riječ slavić može izrijeti,
Njim svu ljubav spovijedo bi.

Da je pako ne samo blagozvučan, nego i veoma okretan jezik kojim su naši Gundulići, Đorđići, Palmotići i ostali neumrlji pjesnici pisali, uvjerit će se svaki koji pomisli da se u njemu za mnoge padeže nalazi po više izlazaka. Tako nalazimo da se u tvorbenom pad. 3. dekl. jed. br. sada i sada ju, sada jam upotrebljava, npr. vlasti, vlastju, vlastjom. U 3. pad. množ. br. 1. dekl. vidimo isto izobilje npr. junakom, junacim, junacima, a u 7. pad. istog br. junaci, junacim, junacima. U pridavnih imenih i zaimenih to isto, npr. dobrim, dobrimi, dobrima — svojim, svojima, svojimi itd. U nekim riječima nalaze se pored svih običnih formah još i padeži po staroslavenskom načinu, koji se još samo po zabitnim kutima naše domovine nalaze, kao npr. na svijeti (svěť) mjesto na svijetu; na nebi mjesto na nebu, itd. Od glagolih valja to isto. Tamo ćeš naći isto tako molim kao molju; isto tako paseć kao pase; isto tako zabijem kao zabudu itd. Mnogi čineći glagolji nadalje upotrebljavaju se namjesto srednjih. Tako kaže Gundulić: zlato prosu, pram razveza. — To u prozi ne može stajati, jer tako razvezati kao prosuti čineći su glagolji. Zatim nalazi se u njihovih pjesmah sada ie sada i kako rima zahtijeva, npr. srieća i srića; lieto i lito; diete i dite itd. Takovih za pjesništvo neprocijenjenih različitih i slobodah naći ćeš u dubrovačkih knjigah sijaset; ali nam fali prostor i obilnost znanosti za da ih u svoj njihovoj ogromnosti otkrijemo; mi smo zadovoljni ako smo učenije u tom obziru od nas muževe na njih samo pozorne učinili,

ostavljajući njihovu oštroumlju do temelja protražiti ih i tako čvrste granice među pjesničkim i prozaičkim jezikom staviti, osvjedočeni budući da ovo malo što smo ovdje naveli dovoljno dokazuje što smo mi preuzeli da dokažemo, to jest: da dubrovački jezik izvan savršene blagozvučnosti i onu okretnost ima bez koje se krila fantazije sapinju; a ako pomislimo da preko svih ovih prostranih slobodina našim pjesnikom najizvrsnije prave slavenske riječi i izrazi, koji se u ikojoj strani nalaze gdje se ma koje podnarječje onoga narječja govori koje dubrovačkom jeziku za temelj služi, na službu stoje, onda moramo uskliknuti da slobodi naše muze sve ostale moraju nenaviditi i da mi imamo savršeni poetički jezik.

O našoj prozi ne možemo, žalibože, to isto kazati. Slovnice koje su neki od naših najzaslužnijih domorodaca u najnovije vrijeme na svijet izdali prvi su kameni kojim će se temelj za naš prozaički jezik tek graditi; gdje je tek ponosita zgrada? Nije sumnje da su osobito deklinacije, kako ih od neko doba upotrebljavamo, skoro sasvim čvrsto označene i da odgovaraju dakle zahtijevanju učenoga jezika, što na nemalu slavu služi njihovim osnovnikom. Jedini nedostatak koji se o njih usuđujemo primijetiti jest: sedmi padež množine broja prve deklinacije imenah muškoga spola, budući da je kao kaplja na kaplju nalik na prvi padež množine, i po tom, osobito ako bez pridavnoga imena stoji, krivom porazumljenju povod dati može. Dobro znamo da se po izgovoru ova dva padeža uprkos njihove sličnosti dobro među sobom razlučiti mogu: nu vidi nam se da je u književnom jeziku oko veći sudac negoli uho, a za njega nikakvoga razlikujućega znaka ne nalazimo; k tomu dolazi još da je izgovor u svakoj pokrajini različan i zato sasvim neprikladan za rješitelja u gramatikalnom neskladu. Mislimo dakle da ne bi odviše bilo da se u rečenom 7. padežu veće razumljivosti radi m prida, i tako da se piše npr. mjesto junaci — junacim, budući da narod jedno i drugo govori, posljednje pako zlom sporazumljenju nikako ne može dati povoda.

Nu popravili naši slovnici s ovim nedostatkom i sve ostale nedostatke naše gramatike, mi ipak zato učenoga jezika nećemo imati do onda dok učenoga društva i izvrsnih u svakoj vrsti znanosti narodno izobraženih glava ne budemo imali, jer takovi su samo muževi u stališu potanko odgovarajuće izraze za svako ponjatje opredijeliti. Mi ćemo dakle još dugo imati zidati na temelju našega učenoga jezika; ali to je osobito važno djelo: čvrsti i dobro osnovani temelj glavna je stvar pri svakoj zgradi, i zato je poglavito pisan ovaj sastavak da one koji se tim velikim djelom zabavljaju, dok je još vrijeme, opomene da književni i učeni jezik nije jedno, za da im ne bi na um pala onu vilinsku palaču, koju

su Dubrovčani sazdali kamenjem od Helikona, ne nalazeći je po svojoj čudi, razoriti, i upotrebljavajući je samo za gradivo, tako svoje potomstvo onoga blaga lišiti po kojem bi se moglo s vremenom nad sve ine narode podići. Nu kao što ovu divnu zgradu u svoj njezinoj čarobnoj cjelosti zadržati želimo, tako ju nasuprot za prebivalište ozbiljnih znanosti neprikladnom oglašujemo, i sve njezine ushićenike svečano odgovaramo da se kane misli i nje u te uresne odaje naseliti, jer njim u njih nikada opstanka biti neće.

»Danica ilirska«, br. 1—3, Zagreb, 1843.

NAŠA KNJIŽEVNOST U NAJNOVIJE DOBA

Mirko Bogović

»Najbolje mjerilo moralne valjanosti naroda je njihova književnost.« To je aksiom koji toliko istine u sebi sadržaje da će se teško tkogod naći koji će protivno dokazati moći. — Blago narodima koji su na književnom polju ostale pretekli, jer su time — ako ih plemenita težnja oduševljava — vlast zadobili: da u moralnom i materijalnom obziru postanu učitelji i predvoditelji drugih — ako li ih neplemenita namjera vodi — da postanu gospodari i tlačitelji naroda onakovih koji su budi kakovom nesrećom budi vlastitom svojom krivnjom za njima zaostali.

Književnost dakle — to je ono nedvojbeno ogledalo u kojem ne samo drugi, no i svaki narod sam, ako nije ispraznom taštinom i sebičnošću zaslijepljen, živu svoju sliku i cijenu jasno vidjeti može.

Evo već ima skoro dvadeset godina otkako se i mi iz dugog mrtvila digosmo. Za ovo kratko vrijeme napredovali smo — istina je — al' bi taj naš napredak do sada — ako iskreni biti hoćemo — mnogo veći biti mogao, a i morao, da nas razne neprijatne okolnosti, kojih uzroke stranom u nami, stranom pako izvan nas tražiti moramo, na onom putu kojim smo pošli bili obustavljale nisu.

Ne da se tajiti da je u prvim godinama našeg mlađahnog književnog razvitka — otprilike u prvoj polovici nove naše književne dobe — više oduševljenja uopće, napose pako na literarnom polju više dobre volje, a i radinosti bilo negoli poslije.

Jedno vrijeme pako — i to bi prije i poslije pokreta kobne god. 1848. — zavladała je kod nas u literarnom smislu potpuna apatija. — Uzrok tomu bijaše politika, koja je svuda mah preotela, za kojom su naravno i književnici naši pošli, te slušajući samo njezine varave glase, književno polje sasvim zanemarili. Nu u novije vrijeme, otkako se ostali ljudi, pa s njima i književnici podobro otriježniše, svikolici uvidješe: kamo su s puta zalutali i koliko je za toga dok su se svi isključivo neharmonom politikom bavili, u svakom obziru, osobito pako na literarnom polju zanemareno, pa da se tu puno truda hoće dok se sve te štete, kroz nehajstvo svetoj narodnoj stvari nanesene, opet nadoknade i poprave.

Ja sam uvjeren o tom da su svi naši književnici manje-više istinu ovih riječi uvidjeli, jer duševno kretanje koje se je u najnovije vrijeme, slijedeći primjer ostale naše slavjanske braće, na književnom polju pojavilo, to najjasnije dokazuje.

Mi smo se dosad dovoljno o tom osvjedočiti mogli da smo ili posve nikakovi, ili pako veoma zli politici, jer nas je — kako znamo — sva naša politika o kojoj sprva mislimo da je ekstrakt nedostižne mudrosti i državoslovlja, na cjedilu ostavila. — Okanimo se dakle politike sasvim, pa hajdmo sada onim putem koji nam je poslije sveopćeg protopa preostao, i vjerujte: žao nam biti neće! — jer, premda se kroz knjižestvo narodi za tri dana uzveličiti ne mogu, ipak im se s vremenom i pomnom radnjom jedino tim sredstvom tako stalna građa prosvjete i blagostanja sagraditi može da ju isto tako nikakova sila za tri vijeka, a kamoli za tri dana oboriti ne može.

Još jedanput: Na stranu s politikom! — i držimo se složno književnosti kao jedine poluge bolje budućnosti našega ubogog naroda, kojemu smo sve sile žrtvovati dužni.

Al ako želimo da svrhu za kojom težimo sigurno dokućimo, treba najprije da nas dvostruko zlo mine. P r v o je: nehajstvo našeg općinstva, koje bi književnost našu materijalno sasvim drugačije podupirat moralo negoli što je to do sada činilo; — a d r u g o je: međusobna nesloga naših književnika, koja nam je od prva početka narodnog uskrsnuća pa sve do današnjega dana duševni naš razvitak znamenito obustavljala. Bože daj: »aby se« — kako veleumni i glasoviti češki spisatelj Šafařík veli — »zde jednotili prednejší spisovatelé naši w duchu lásky a swornosti k oné důsledné literární činnosti, kterouž jediné vysší zámeřowe, totiž rozplozování důkladné oswety rozumu, a rozšířování vzdělanosti srdce a mysli dosaženi býti mohou.« Kamo sreće da svi književnici naši te zlane riječi Šafaříka zapamte i izvedu; a

općinstvo naše — da se glede domaće naše književnosti do sadanjeg svog nehajstva okani.

Za sada neka bude o našoj književnosti samo to ukratko rečeno. Naskoro progovorit ćemo u tom listu više i opširnije o tom za narod naš toli važnom predmetu.

»Neven«, br. 1, Zagreb, 1852.

MOJA O KAZALISTU

Janko Jurković

»Ridiculum acri
Fortis et melius magnas plerumque secat res.«
Horat.

Iskreno ispovijedam da sam malo članaka u ovom listu čitao s tolikim zadovoljstvom kakono »Školske ulomke« od g. Gj. R. Ja u njih nalazim toliko praktične mudrosti, toliko skupocjena iskustva, toliku jedrinu misli, združenu sa krepkim, predmeta dostojnim, izabranim izrazom, da moram upravo g. spisatelju čestitati na sretnom izboru predmeta, a još više na valjanom izvedenju svoga zadatka. Članci njegovi imadu biljeg duboka osvjedočenja o stvari o kojoj raspravljaju; u njima se vidi hvalevrijedna revnost čestita učitelja i prijatelja prosvjete narodne; vidi se postojan trud kojim se je o tom predmetu bavio, no vidi se napokon i lijepi plod kojim mu je trud njegov urodio. I ne čestitam toliko njemu, koji je to napisao, koliko onim koji su ga valjano čitali; a žalim svakoga, osobito učitelja, koji ne imade prilike ili ne htjede da ga prouči. Ono nije toliko gradivo za neposrednu porabu, koliko gradivo za doživotno razmišljanje koje misao ne sapinje, nego ju naplođuje: lijepo sjeme u svaku dušu srodne vrline. I zato sam ja članke one s osobitom pozornošću čitao i njima se naslađivao, te ostavljajući drugima ostalo, što je u njim lijepo i istinito rečeno, da to dalje ispredaju i razglabaju, ja sam evo uhvatio iz posljednjega (31) broja »Nevena« onu misao o koristi i shodnosti čitanja šaljivih spisa sa moralnim postavom, kao sredstvu pouke za mladež koja čita, i hoću da nešto malo progovorim

o njenoj uporabi, bez posebnoga obzira na školu, u prostranijem krugu društvenoga života, te velike, britkim trnjem obasute i prebujnim korovom obrasle velike škole, u kojoj smo svi đaci i učitelji, gdje je najveća sloboda učenja i naučanja, samo s tom žalosnom razlikom da je ovdje od dobrih đaka, a hrđavih učitelja sve zlo proizašlo.

Za kazalište je već toliko puta rečeno: što je i koju korist imade da mi o tom ne treba ni riječi. Nego što mi se u tom poslu malo smiješno čini, jest to: da se kod nas piše i govori kakvi bi imali biti igraoci našega predstavljalista, kakovo bi imalo biti kazalište samo itd., a ne pita se: eda li mi odista imademo kakovo kazalište, kakove igraoce itd. Ja sam to jošte lani pomislio kada sam u ovom listu čitao članak g. Lj. V., a i sada evo moram da mislim, jer se i sam u tom protislovlju nalazim. Ja bih rekao da mi (pravo govoreći) niti imademo narodnoga kazališta (osim ako je zgrada sve što se hoće), niti narodnih igralica; a hoćemo li ih kada imati, o tome se radi. Što se tiče igralaca, to je pitanje koje se neće samim perom riješiti; tud će se htjeti više negoli malo crnila i nešto dobre volje. Taj čvor ja ostavljam drugima, a ja ću o drugom, gdje je malo lašnje govoriti i gdje samo govoriti nije kapom vjetar po zraku tjerati. Daklem o kazalištu. Gdje je malo novaca, kao što je kod nas, tud je zgrada, dok je nema, stvar prva; a kada se imade, onda je stvar posljednja. Zgradu imademo. Dakle meni je govoriti o onom čime se zgrada imade oživjeti.

Prvo je pitanje: možemo li mi imati narodnu dramu? Pitanje veliko, ali sreća po nas te mislim da je ubrzo riješeno. Ako kod velikih dramatika ostalih naroda odbijemo one što su uzimali iz tuđe, osobito stare, grčke i rimske povjesnice, zatim ono što su sami izumljivali, a ono će i nama jamačno u riznici naše dosta slavne prošlosti ostati toliko blaga koliko ga imadoše oni, samo ako se nađe tko da ga htjedne i umije povaditi. Tud mislim tragediju. Naša, prem siromašna i teško opustjela povjesnica, zabilježila je opet nekoliko muževa, nekoliko zgoda, u kojima će tvoran duh i vješta ruka naći dovoljno gradiva za tragične komade. Mi smo uopće bogati na tragičkim momentima i ne treba nam ih hvatati po zraku; imamo ih u povjesnici. Ako je nekoliko redaka Tacitove Germanije bilo dovoljno vještomu piscu poznatoga njemačkoga komada »D. Fechter von Ravenna«, ako je naš D. Demeter mogao istjerati iz slaba sjemena podobro jalova izvješća Polibijeva o starim Ilirima, zalijevajući gojenče svoga duha plodonosnom rosicom pomnje i truda, svoju »Teutu«, i drugi druge slavne komade, zašto da se ne bi iz onako bujnih zarodaka, iz onako velikih zametaka, kao što ih imade u našoj povjesnici, mogle roditi drame, slavne kao Shakespeareovi: Rikardo, Hamlet, Julio Cesar, Koriolan itd. I ima-

de kod nas ljudi koji na tom majdanu kopaju. Meni su dosada poznate tri drame iz naše povjesnice, sve tri davno gotove, ali ni jedna ne štampana; da li srećom ili nesrećom? — Dvojim veoma. Jedno ću samo reći, da je to posao o komu prije valja mnogo misliti pa onda raditi.

A šta ćemo za komediju? E, za nju nam je lako!

Drugo je pitanje: šta bi za nas ovake kakovi smo i kako stojimo bilo probitačnije, ili da se više radi — oko tragedije ili oko komedije? Tragedija je istina uzvišenija vrst drame i svatko hoće da bude veći u većem i plemenitijem radu;

»Rebus in excelsis decus est et gloria maior;«

no valja i to reći da će si u toj struci za sada još slabo tko ubrati lovorovih vijenaca. Tu se hoće cio život, te i taj pun duboke svestrane nauke; a ja znadem kod nas tvornica gdje niču drame kao gljive u šumi iza kiše. Pa onda, recimo, da bi i bilo kod nas ljudi sposobnih za tu struku spisateljstva, valja da poblize ispitujemo korist kojoj se od tragedije, kakovim je pravcem danas uopće udarila, imademo nadati? Takovoj drami, kada bi se po današnjem kroju i najvjestije napisala, ako bi bila historična, ostala bi gola historička vrijednost, a kazališne vrijednosti, koliko ja stvar poimam, ne bi imala velike. Zašto? Ono pravilo što ga postavi Horac u svojoj zlata vrijednoj poslanici na Pisone:

»Ficta voluptatis causa sint proxima veris,
Ne quodcunque volet poscat sibi fabula credi«

slabo se pazi, osobito u novijoj dramatici. Sa riječju »ficta« ne označuje se samo jezgra drame, koja kao historična može biti istinita, nego također čin, iliti izvedenje njeno. Vara se svaki koji misli da će kojekakvom varkom (Flitter), to jest onim što nije prirodno, zaslijepiti i zavarati srce ljudsko. Začas može; ali što je začas, to začas i vrijedi.

»Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum;«

a koliko puta se nađe u novijim dramama, osobito u tragedijama, gdje sve kipi od same sentimentalnosti, takovih situacija koje su psihologično posve neistinite i nimalo se ne podudaraju sa prirodnim načinom kojim čuvstva u nama postaju ili se izražavaju. Koliko puta npr. dolazi da umirući junak tragedije prije svoje smrti sred najljucih boli drži najumjetnije govore; gdje je spisatelj rabio svu svoju retoričku vještinu da ih iskiti što više može. Tad ljudi, koji umiru i već mač u grudima osjećaju, mudruju i prosipaju

kojekakve cvjetaste fraze, govore kojekakve besposlice, kao da se to imade kada na času smrtnome. Takovo krivo slikanje čuvstva čovječjih ne može imati nikakova postojana učinka; pače, ako se pretjera, može da i posve protivno ispadne;

»Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.«
Horat.

I recimo da se kod nas pedites (Gallerie) ne bi smijali, nego bi možda, osobito slabije ženske, začas suze točile, kao što to često biva; no da li se za ove pišu drame, i je li to njihova svrha da izvabe iz razbluđenih srdaca po koju suzu na oči koje se još i ne osuše, a već se zaborave? Razumni ljudi, koji znadu što je kazalište, zahtijevaju više od te toliko slavljene škole života. Glavni dakle uzrok što tragedije današnjeg vremena tako slabo uspijevaju, jest njihova nenaravnost, ono prekoredno apstrahiranje od istine, od života. Dočim naši junaci svi umiru kao pretjerani stoici, vapije nesretni Edip Sofoklov u svojoj prevelikoj tuzi neprestano:

Ιού, Ιού, Ιού, οὐ μοι, οὐ μοι
(jao, jao, jao; jao meni, jao meni),

a Filoktet u svojim jedima ne znade ništa da rekne, već sve jednako vapije:

ἄἄ, ἄἄ — te opet —: ἄἄ, ἄἄ
(joj, joj — te opet —: joj, joj).

Tako se trpi, tako se umire, a ne s kojekakvim deklamacijama. Komu nije već dodijalo u našim tragedijama ono neprestano razlijevanje čuvstva u kojima mora da se svaka misao utopi: ono neprestano umiranje, kao od besposlice; one stereotipne ljubezne intrige bez kojih naša nijedna drama nije i u kojima je toliko malo istine da se čovjek tuzi u oči mora smijati, a od premnoga šakljicanja otupiti.

Ali će reći tkogod: dakle smo mi ti koji imademo dramu reformirati? Ne velim ja da se drami spoljašnji lik mijenja i da se zato nova pravila ustanovljuje; da se od današnje forme, koja u vremenu i okolnostima našega današnjega života svoj osnov imade, vraćamo na staru formu grčkih tragedija. Da je ova za naše okolnosti neshodna, to su pokazali pokusi što su učinjeni u Njemačkoj sa predstavljanjem starih grčkih tragika. I što je krivo npr. da se Racineovi komadi onako teško predstavljaju, negoli stara forma koju im je dao: dugački dijalog i korovi? Spoljašnji dakle lik,

kao što je razdjeljenje u čine i prizore, zatim osoblje, dijalog i sva ekonomija drame jesu okovi kojih se danas riješiti ne možemo, i ako bi se našao koji tako oporan duh te bi se htio otresti tih okova, taj bi imao postarati se ujedno da se za nj sagrade posebna predstavljališta i da steče posebno općinstvo. Ja govorim samo o gradivu. I prvo što se po mome mnijenju hoće da tragedija djeluje onim uspjehom koji odgovara pravoj svrsi dramatičnih predstavljanja jest da se drama specijalizira, to jest da se osnuje kod nas dramatika narodna. Za tragedije da se uzima gradivo iz naše povjesnice i života narodnoga, drugo, da čin drame odgovara prirodi čovječjoj uopće, napose pako našim osebnim nazorima.

To što rekoh za volju tragediji, rekoh znajući potpuno ovažiti njenu vrijednost i prednost pred ostalim vrstama drame i želeći iskreno da se i kod nas njeguje, ali onako kao što bi se mogla i imala; a oni da se ne rugaju božanstvenoj umjetnosti što ne misle da je tragediju napisati kao komad hljeba izjesti.

A sada dolazim na komediju.

Ponajprije velim da ni κωμῳδία nije komedija. Mnogi ljudi misle, a i ja sam njegda mislio, da nije na svijetu lašnjega posla nego lakrdisati. I to je istina; lakrdisati neslano i bez ikakve koristi i svrhe. No ja u komediji nalazim, potanje stvar razmatrajući, istu muku koju u tragediji. I čime se naposljetku razlikuje jedna od druge? Time što se o istoj svrsi radi na dva različita načina: u tragediji pozitivnim, a u komediji negativnim načinom. I ne reče uzalud prvi vještak stare grčke komedije:

κωμῳδῖαν διαδασκαλῶσαν εἶναι χαλεπώτερον τὸν ἔργον κρηάτων

Ako to reče on, koji je umjetnost istjerao na vrhunac savršenosti, šta valja da mislimo mi svi drugi, učenici njegovi? I nije šala; valja tud potanko i temeljito poznavati život i ljude, ne samo ljude kao ljude, nego sa svim različnostima stališa, spola, čudi; sve i najmanje zakutke srca čovječjega; sve strasti koje njime kreću, svu prirodu čovjeka; po tom valja znati onaj pretanani način kojim se najbolje može istina reći ljudima, što se veli u brk, da se s jedne strane nitko ne uvrijedi, ne razjari, a s druge da se nitko na zlo, mjesto na dobro ne navrati. Komedija imade u svemu svoje granice; ako si daleko od njih, slab si, ako si ih prešao — prejak si — to jest opet slab i gore od toga. Jezik valja znati savršeno; jer tud nije svejedno ta rekao ovako, ta onako. Više puta je u izrazu sva snaga dosjetke. Drugo je koljem umlatiti, a drugo strelicom u srce pogoditi. Jalov izraz gubi se bez da ikoga pogađa. No ta britkost izraza ne

smije da se provrgne u prostačinu; jer ako je prostačina samo prostačina, vrijeđa dobar, ugladeni ukus; a ako je k tomu moralno — pogana, a ona i grijeh plodi. To sve i još mnogo koješta, jedno s drugim, jest mučan zadatak za spisatelja komičkih igara ako će da budu ono što biti imadu. Ali je opet mnogo lašnje s komedijom stoga što je bliža životu i što se osniva na iskustvu svagdanjemu; samo se toga valja vjerno držati.

Drugo što tvrdim jest da bi se, ostavljajući tragediji njenu nepobitnu vrijednost, s komedijom mnogo više kod nas moglo opraviti. Mi ne treba da naše općinstvo pretjeranom sentimentalnošću tragedije mazimo; tud su učinili sve što se može tužni novi franceski romani, novele, a i novija tragedija. Mi treba da ta čuvstva sa stramputica trijeznim naukom na pravi put izvodimo i od prekomjernosti na pravu mjeru dotjeramo: riječju, ne da *a defectu*, nego *ab excessu* liječimo. I osim drugih nebrojenih mana našega današnjega života, i sama ta bolest pruža upravo najobilnije gradivo za komediju. Time je ujedno riješeno pitanje da li mi možemo imati našu, neću reći narodnu, nego domaću komediju, kao što je gore riješeno za tragediju. G. Gj. R. sve je to uzeo pod imenom satiričkih spisa. Prosto bilo svakomu pisati i satire u strogom smislu, no mi smo toga mnijenja da živa riječ uvijek više valja negoli mrtvo slovo. Gdje opstaje kazališta, tamo je suvišna pisana satira, ona je rimski proizvod, jer tamo se je kazališni živalj kasno razvio i nikada se pravo ne udomio. Mršava rimska muza hranila se je od mrvoljica pretile grčke muze. Kod Grka ne nalazimo satire, ako nećemo u tu struku uzeti jambično pjesništvo Arhilohevo i Hiponaksovo, spise Lukijanove itd. No u samoj stvari nema nikakove razlike. Svrha je ista: korba ljudskih mana u osebnom i javnom životu da se svijet popravi. I obje se jednom hranom pitaju: manama ljudskima svake vrsti (otuda i ime satura = satura lax = potpourri = svašta po nešta), a rađaju negativnim načinom krepost. Eto ti lijepe žetve kod nas! Javni život danas ne spada na kazalište; zato se drugi brinu bolje i uspješnije negoli kazalište. I privatnoga života manama imade postavljenih stražara i liječnika, no moć njihova nije dovoljna; oskudijeva im sila pozitivna zakona, nema primoravanja. Vlada crkve i škole jest vlada moralna; njima se pridružuje čestito kazalište; čestito velim, jer ja ne mogu inače uzeti na se da crkvu stavim uporedo sa kazalištem. Tu dakle, gdje sile nema, nadomješta nju jedino shodan način, u komu je moralno primoranje. A da sada uzmemo razgledati šta bi se danas sve kod nas imalo koriti! Naš današnji društveni život imade sto lica, i to sve gubavih lica! Kod starih je on bio mnogo jednoličniji, i da komediji nije pritekao u pomoć javni život, to bismo malo danas od njih

imali, i što bi imali, bilo bi s malom razlikom sve jedno te jedno. Uzmimo npr. Terencija i Plauta komedije. Šta tu nalazimo? Skrce, lukave i hitre u svemu robove, biudnice i još nekoliko karaktera, koji bi se upravo mogli pobrojiti. A glavno je to da osobito u grčkom životu imade ženska slabo znamenovanje, dočim kod nas bez nje nema ni dobra ni zla. A gdje su drugi hranitelji pokvarenosti za koje oni niti znali nisu, a život je naš od njih sa sviju strana opsjednut? Da ustane kod nas koji Lucil, Horac, Persij, Juvenal, Aristofan, Terenc itd., zar ne bi i on mogao pisati o grđenju jezika, koji ubogi nigdje nije toga patio što kod nas (Lucil. Sat. V.); o babilonskom metežu u pravopisu (Lucil. Sat. IX.); o hrđavim pjesnicima (Sat. X.); o pokondirenim tikvama (Horac Sat. VIII.); o kvarenju jezika (Sat. XII.); o nadri-naučenicima (Pers. Sat. I.); o hinjenoj pobožnosti (Sat. II.); o gizdi (Sat. III.); pa gdje su naši novi grijesi!!!

Reći će tkogod, kako je moguće da čovjek koreći nauča? Ta svatko se od zaušnica brani i kako neće od grdnje? Ja sâm ne znam kako je to, ali evo jest i bilo je od nekad. Aristofan se je sâm samcat bacao na vas puk atenski i vladu njegovu neprestano kalom sopstvene pakosti njihove, tako da se čovjek čuditi mora kako je mogao silni demagog Kleon podnijeti one grdnje što pjesnik metnu na njega po onom kobasičaru u komadu »Vitezi«, htjevši ga omraziti puku i mjesto da ovomu u to ime laska, grđi i njega, da je grozota samo čitati, a kamoli nije bila slušati; pa mjesto da ga prognaju, da ga traže, oni ga jednim vijencem za drugim vjenčaju! Pa onda je još bio taj običaj da se nije nikomu izdaleka natirao hren pod nos, nego bi mu se reklo u brk i poimence.

Kako ćemo si to razjasniti? Evo ovako. Čovjek, kada je kriv, uvijek je rad imati sukrivca, i kada se tko kori, odmah mu je lašnje dohvati li šibika ukora i drugdje s njime. Tako slušateljstvo u kazalištu slušajući gdje se opća mana kakova rešeta i ukorava, svaki znade je li mu pčelac za klobukom — jedan drugoga pogleda pa pomisli u sebi: nisam ja sâm, i ovih se tiče — i tako se jedan drugomu smiju, i ako nisu sasvime ljudi opaki, opet se krene u njima svijest i priznat će manu svoju; a od priznanja do poprave imade samo jedan korak. I tako komedija djeluje šaleći se i u šali šibajući. Slatka je, puna je meda — dobre volje, ali imade i žalac, preoštar žalac!

Najveći posao ostaje na svaki način piscu komedije. Ako je on čovjek, učinit će sto ljudi za jednu večer.

Osим toga svega opazio sam, i ne samo ja, nego i drugi ljudi, da svijet naš ljubi veoma tu vrst pisanja i oprostit će

tri puta prije istinu, i tri puta radije poslušati kada mu se šaljivim načinom kaže nego kada mu dođeš s doktrinerskom ozbiljnošću.

Ja sam dakle toga mnijenja da ako se imade kod nas uopće raditi što god za kazalište, a ono neka svaki koji na tom polju ushtije poslovati ogleda prije svoje sile, pa ako mu je dao bog veselu čud, čisto srce, dosta pomnije i nauke, neka se lati obrađivati našu komediju, da vidimo neće li više opraviti:

»tincta sanguine Lycamteo tela«

Horat.

negoli tragičke

»ampullae et sesquipedalia verba«

Horat.

Ja znam i takovih u nas koji se bave komedijom iz života narodnjega; no neka dobro gledaju, eda li su udarili pravim putem da im ne bude trud uzalud. Bolje je ništa ne raditi negoli raditi rđavo.

»Neven«, br. 33, Zagreb, 1855.

NAJNOVIJI POJAVI NAŠEGA PJESNIŠTVA

Adolf Veber Tkalčević

Pjesništvo zato vlada u svijetu da ljudski rod u radosti ushićuje, u tugi tješi, u trudu jači, u pogibeljima bodri, u pothvatima potiče, riječju, da mu u svakom odnošaju života dušu blago i nježno razigrava. To se pako po sudu svih naroda postiže krasotom, tako da stvar na kojoj se ne vidi ništa krasna, ma koliko se odlikovala drugim svojstvima, ne ide u posvećeni hram pjesništva. Ovoj se tvrdnji nimalo ne protivi što svi narodi i veličajnost puštaju u isto svetište, jer i ova samo pomoću one spada onamo. Grdoba pako može samo kano protimba, da se tim više istakne krasota, biti shodnim predmetom pjesništva.

Al' u pitanju što je krasno razilaze se i narodi i ljudi na mnogo strana. Uzrok je tomu što krasota spada u čuvstva koja su zbog različitosti osjećala kod raznih naroda i ljudi različita. Kinezu se čini krasnom trbušina i zgnječena noga kod ženskih, a Evropejcu vitak stasić i malena poduguljasta nožica. Za Ljudevita XIV. držali su Francezi krasotom našušurene odjeće i kose, a danas se naslađuju jednostavnim krojem kod jednoga i drugoga spola. Videći toliku različitost predstava, ne bismo se nikad mogli nadati rješidbi toga pitanja da nije blaga narav uza svaku analizu postavila i sintezu po kojoj se dolazi do sigurnih općenitih pojmova. Pomoću dotične moći duše složili su se i opet svi umniji narodi, veleći da sve što je krasno mora imati najprije više česti. Tko je ikada kladu prozvaao krasnom, tko li granatu lipu držao grdom? Pjesmotvor koji uz glavnu misao ne nanizuje nikakovi razjašnjujućih dodataka ne može se zvati krasnim. Ali

tih česti ne smije biti odviše, inače bi nam crkva, natrpama spomenicima, žrtvenicima, pjevalištima, klupama, vijencima i vjenčićima imala biti krasnija od jednostavnih, veličanstvenih rimskih hramova. Česti te moraju kod krasote biti postavljene u savršenu cijelost, inače nam kod svake otrgnute česti ostaje tuga za cijelošću, koja smeta krasoslovnomu čuvstvu. Najizvršnjim dljetom isklesan prst teži za šakom, šaka za rukom, ruka za cijelim tijelom, pak ovo tekar razblažuje čovjeka, koji uvijek pogiba za potpunom savršenošću. I najkrasniji ulomci starodavnih pisaca ostaju nečitani, dočim se rado čitaju manje vrijedne potpune rasprave. Slog pretrgnut, rascijepan i razbacan, ma se nakitio svim frazeolojskim cvijećem i sijevao svijetlom svih slika, izazivlje ukor svih sudaca, dočim se dobro uređen slog sam sobom hvali. Ali ni cijelost sama ne dotječe za krasotu, već spoj čestica ima biti tako udešen da ga svatko uzmogne pregledati i razumjeti.

Livij, oko koga se moraš potiti dok mu razglobiš silne periode, nije krasan, dočim je Ciceron, osobito u raspravama o prijateljstvu i starosti, s jasnoće i lasnoće upravo divan. Govor od koga nisi ništa zapamtio imao je jamačno rečenu manu, dočim je onaj kojemu znaš sve niti razabрати bio s preglednosti krasan. Proti tomu načelu ne koristi navadati što je jednomu nejasno to da može biti drugomu jasno, kako se tko ističe većom ili manjom učenošću i marljivošću; jer premda to i mi dopuštamo, stalno ipak tvrdimo da ima nekih međa preko kojih je nešto za svakoga čovjeka teško razumljivo, pa to ne može nikada biti krasno, makar se on mukom i dokopao jasnoće. — Napokon svaka krasota mora biti osnovana na glavnoj podlogi svih pojava, na moralu. To će se načelo činiti veoma čudnovato, osobito dandanas, gdje se moral malone s dušom bori. Ali budući da prava znanost nije nikad popuštala iskverenosti ljudskoj i modi, to i mi smjelo tvrdimo da nemoralno ne može biti krasno. Jer ako sve ustanove i zavodi, budi božji budi čovječji, na to smjeraju da se čovjek i glede uma i glede srca oplemeni i usavrši: jasno se vidi, da svi pojavi svemira, dakle i krasota, mora biti podvržena nepobitnim zakonima morala. Bludnica, makar naličila i najkrasnijemu pupolju, postaje grdobom za valjana čovjeka; parnica, ma kako umno izvojevana nad prevarenom sirotom, baca sjenu grdobe i mrskosti na pravnika. — Svojstva su ta tako potrebna krasoti da se ona razvrgava čim joj samo jedno manjka.

Krasota je dvostruka: naravna i umjetna. Ove se dvije krasote u tom slažu što ne može biti umjetnički krasno što se protivi naravnoj krasoti; ali naravna se tim razlikuje od umjetne što je ona izvjesna i istinita, dočim ova može, pače

i mora biti bar ponešto izmišljena, samotvorna. Pjesnik koji bi ma što vjernije snimio samo naravnu krasotu ne bi ispunio svoga zvanja; jer bi učinio stvar posve suvišnu, dočim se svatko voli izvorom razblaživati. Pjesnik je dužan podati čitatelju kako je on shvatio naravnu krasotu, pa taj svoj samotvor preseliti u dušu srodna si čovjeka; riječju, pjesniku je zvanje svojom mišlju, svojom idejom oživjeti narav, pa ju idealizirati. Madona iz koje ne viri nikakova pjesnička ideja kukavan je portret obične djevojke. Što je ta subjektivna ideja jasnije izražena u krasoslovnu tvorbu, to mu cijena sve to više skače. Zato je pjesnička krasota sasvim odijeljena od naravne, ter u tom stoji ako je dosljedna sama u sebi. Čengić-aga, premda se u tom slaže s naravljju što predočuje kako se harač kupi u Turskoj, u tom se ipak od nje udaljuje što svi oni prizori nisu nigdje bili sakupljeni u jednoj naravnoj slici, već ih je pjesnik iz raznih zgoda sakupio, u cijelost sastavio, svojom idejom nadahnuo i tako razvio da u njem nema česti koja se ne bi s drugima potpuno slagala. Nego kad bi koji pjesnik opisujući turski život uveo u nj navade pariških salona, tu bi čest sa češću u sukob došla, a ljepota se razvrgla.

Stvar tako krasnu mora pjesnik predočiti zorno putem slika, inače prelazi u područje sama uma, pa prestaje biti pjesničkim predmetom. Čisti dusi moraju na se uzeti sliku, npr. vila, ako hoće da se pjesnik služi njihovim djelovanjem; bog se može opjevati samo kano starac otac, poduzetan muž i poput golubice nadahnjujući. Duh Sveti. Nevidivi bog ne može biti predmetom pjesme. Odavle biva jasno da je pjesmotvor tim savršeniji što je u svem slikovitiji. Ali da tko uzmogne takova što stvoriti, treba mu mašte, koja stranom kupi naravne slike, stranom pomoću uma nove stvara. Zato se onaj lašnje popne do bujnosti slikovne tko je više vidio prirodnih slika. Mickiewicz i Puškin tekar su onda sinuli kano zvijezde prve veličine na pjesničkom obzorju kad je onoga progonom zapao Krim, a ovoga Kavkaz. Tko nije vidio gora, kukova, mora, vodopada, šuma, kasno će se proslaviti pjesničkom slavom. Ali budući da je pjesniku potrebna i tvorna mašta, mora se odlikovati i prosvijećenim umom, inače će, što Horac kudi, djevojci nadjenuti konjsku glavu, pa stvoriti ruglo. Povrh toga, budući da se pjesnik bavi krasotom razlivenom po svoj naravi, potrebno mu je što razgrnjenije znanje svega učiva; stoga su pjesnici svih naroda uvijek bili najprosvjetljeniji ljudi, osobito pako temeljito vješti čovjekoslovlju, jer je najveća krasota, po sudu svih dosadanjih naroda, utjelovljena uprav u čovjeka. Kako su smiješni turski značaji opisani po bečkom kojem dramatičniku koji nije Turčina nikad ni vidio ni učio, vidjeli smo više puta i na našem zagrebačkom pozorištu. — Od stida ću

ovdje mimoići da pjesnik mora što temeljitije znati i svoj jezik i mjerilo svojih pjesmotvora, jer me mrzi danas takova što i spominjati.

Ovo su po prilici zahtjevi koje sva Evropa ište od svojih pjesmotvora i pjesnika. K ovima dodajem još nekoje koje bismo imali napose mi zahtijevati. Zna se za ideal svega našega naroda smjerajući na slobodu braće naše na Istoku; zato nije ni čudo ako se oko toga stožera kreću malone sve narodne pjesme i velika većina naših umjetnih pjesnika: ali glede toga bih mislio da to treba činiti samo do sita, ne do dosade. Imamo mi i drugih tuga u kojima bi nas imali ushićivati: sjajna prošlost naša neturska, domaći prošli i današnji život, narodnost, a osobito svestrana budućnost naša, to su stvari koje već sada silno traže pjesničkoga nadahnuća. Kod nas neka se ne opisuje junak koji nije što doprinio k izvedenju tih ideja; djevojkama neka se samo onda kuje slava ako ih krasí rodoljublja vijenac, kano što to vidimo u vijekom slavnim »Krijesnicama«. Općenitih krasota dosta su opjevali drugi narodi, pa ih mi, vješti mnogim jezicima evropskim, možemo ondje naći ako nas osvoji želja krasotom se razblaživati. Ako uvijek ostanemo kod Turaka, moglo bi nam se prigovoriti da smo vještiji barbarstvu nego civilizaciji; ako li budemo pleli vijenac slave ljepoticama, onda mlatimo izmlačenu jur hiljadu puta slamu, pošto takovih pjesama ima i kod drugih naroda i kod nas sila božja. Istina da je ljubav prema ženi blago svih ljudi, da se ona može drugačije pojaviti, pa da je i svatko vlastan svoja čuvstva izražavati; ali neka naši pjesnici samo onda to čine kad im se što budi drugačije, budi ljepše prikaže, a imadu moći da to tako na vidjelo iznesu. Tko hoće danas da pošlje Gjorgjića, Vraza, Demetra, Preradovića, Trnskoga, Nijemčića i drugih naših temenjaka o ljubavi što napiše, mora dobro promotriti hoće li ga krila ponijeti u veće još visine i miline; inače će bolje učiniti da se primi drugoga po se i po narod korisnijega posla. Laglje se podnese epopeje i drame kod kojih različitost predmeta zanima čitatelja, ako ga pjesnik i nije razigrao novim slikama i ushitio drugim cvijećem. Zato odlučno osuđujemo one pjesnike koji svaku pjesmicu koju su kad na brzu ruku ispjevali vjerenici šalju u svijet kano da je ovomu stalo do djetinjih igara njihovih. Još više pako osuđujemo one naše pjesnike koji nenadareni nikakvom maštom, ne vješti pripravnim znanostima, mucaju tekar jezikom i grdobno nahramljujući pjesničkim mjerilom, hoće da pjevaju te pjevaju, ne mareći za to zijeve li općinstvo ili se ushićuje čitajući im nepjesničke pjesme. Ovi se neka sjećaju onoga latinskoga: Est Deus in nobis, quo agitante calescimus ipsi, pak ako ćute da mjesto boga stanuje u njima nevješta baba,

neka se okane jalova posla. Nadahnuća, znanja, ukusa, ugladena dugotrajnim općenjem, razmatranjem, vježbanjem treba čovjek koji hoće da ikako sijeva na pjesničkom nebištu našem.

Ali da vidimo sada koliko su se krasoti primakla četiri pjesnika koja danas osobito razmatram: Pucić u »Cvijet«, Sundečić u »Krvavoj košulji« i »Vršidbi«, Kovačević i Tomić u svojim prvenama.

»Cvijeta« je tim odskočila od krasote što su joj česti, kojih dosta imade, tako spojene da nije lako shvatiti naravi spoja; po čem se niti ne zna koji je glavni predmet toga pjesmotvora. Neki uzimaju topografske i povijesne reminiscencije o gradu Dubrovniku koje čine dobrani dio svega pjesmotvora; ali se ovakve stvari uvijek mimogredno uzimaju da rasvijetle čin izvađen osobama; ne preostaje nam dakle drugo nego uzeti da je pjesnik sav svoj umotvor osnovao na običaju dubrovačkom da se ljudi u pogibiji zavjetuju da će se, ako se iste izbave, vjenčati s grešnicom, to jest s bludnicom. U tu se svrhu opisuje položaj, trg, hramovi, škver gradski i oluja na moru, koja vodi mladoga kapetana Draga u nesuđene naručaje žene bludnice, jer ona prije umre negoli se s njim vjenča; u tu je svrhu navedeno nekoliko ljubavnih pjesama odnosećih se na to vjenčanje. Tim hoće pjesnik da dokaže kako je Dubrovčanima od svih stvari najdraža i najsvetija čistoća žena, pa to je predmet djelomice moralno krasan, ter proti njemu s te strane nemamo nikakva prigovora; ali što tako bludnice mjesto kazne stječu bez nikakve njihove zasluge nagradu, izgrđen je s druge strane taj predmet koji se nikako ne može ukasiti čudnim dokazivanjem popa da su sve žene koje se kod njega ispovijedaju grešnice, odnosno bludnice; niti tim što je Cvijeta prije vjenčanja od prehlade slučajno umrla, jer pjesnik u tumačenju kaže da zavjetnici ispunjuju zavjet poslije pogibelji. Dakle dio glavnoga predmeta moralno je grd, ne može se dakle sav predmet smatrati shodnim za pjesmu, makar i zašutimo da je odviše lokalna, te gubi višu cijenu i vrijednost. Ali kad se i ne bi dvojilo o potpunosti krasoti predmeta, treba priznati da su neke epizode suviše, kano potanko opisivanje jednoga štacuna, svih crkva i škvera, jer im je tako pjesnik podijelio više prava nego što ih ide da rasvijetle onaj zavjet, jer ih je s neke strane učinio drugim glavnim predmetom istoga pjesmotvora, što je glavna pogreška takovih proizvoda. Po mojem bi sudu bilo dosta opisati onaj hram u kojem se ima obaviti vjenčanje i buru na moru; ali kako se u Dubrovniku trguje i brodovi grade, to nikako ne spada onamo. Nadalje epizoda pod brojem VI, gdje se navode neke crte povijesti dubrovačke, naslanja se na proročanstvo ciganke, izrečeno Cvijeti, da se ne zna odakle će joj vjerenik

doći, zato neka prestane zazivati ljubav; pa tu ne vidim nikakva saveza niti među epizodama samima, niti među epizodama i glavnim činom; čini mi se da je pjesnik samo zato naveo tu epizodu da prokune francesko gospodstvo koje je vlastelu lišilo privilegija, što je opet nepjesničko.

Neugodno dira čitatelja i govor popa s kapetanom Dragom, jer ili pop pod grešnicom razumijeva ženu koja uopće griješi, a onda je to puki dosjet, koji nikako ne ide u ovako uzvišenu pjesmu; ili pod grešnicom razumijeva, kano što se iz konteksta i vidi, bludnicu, a onda je griješno kazati da su sve žene koje se kod njega ispovijedaju bludnice; još je pako grešnije i ružnije i posve neistinito kazati da Drago, vjenčajući se s bludnicom, hotimice čini što svaki drugi zaručnik nehotice radi. Riječju, ja ovdje ili ne razumijem popa, ili ne shvaćam pjesnika, a oboje se protivi jasnoći kojom se ima svaki umotvor odlikovati. Isto tako posve nepjesnički je povod Cvijetine smrti, da je od prehlade, uslijed pogora svoje kuće, za one burne noći poginula.

Cvijeta je ispjevana ponajviše desetercem, jer ljubavne pjesme i psalam drugoga su mjerila; a deseterac taj ima sva svojstva naših narodnih pjesama, među kojima i ja i drugi nalazimo dosta hrapavih neblagoglasnih stihova, ter skrušeno molimo neke naše pjesnike neka nam nešto ugodnije zazuje, poimence pako neka nas ne muče onim strašnim elizijama kakovih narodna pjesma malo pozna, a oni su ih dosta puni.

Ta u pregipkom našem jeziku dade se glatko pjevati, samo ako ne misle naši pjesnici da se posve valjana pjesma može preko noći sastaviti. Mi barem ne moramo s Goetheom kazati: Ein Dichter wäre ich geworden, hätte sich die Sprache nicht unüberwindlich gezeigt. I neke gramatičke pogreške i znatne pravopisne nedosljednosti, koje će potanja kritika izbrojiti, kvare krasotu ove pjesme.

»Cvijeta« dakle ide po mojem sudu u red nesretno izvedenih pjesama, ali se svakako odlikuje nekojim prekrasno sastavljenim epizodama, koje bi mogle biti pravi umotvori da se iz ovoga spoja istrgnu i samostalno našampaju, kamo spada 1. i 2. odsjek II. dijela, gdje se živim slikama vrlo vješto opisuje more i oluja, što će svatko s osobitom slašću čitati, a i pripovijest Cvijetina kako je u oči naroda postala grešnicom dosta je okretna i zanimiva, te se stoga može ovo djelce za čitanje preporučiti.

Sundečić, koji je ispjevao mnogo manje pjesama, u Krvavoj nam se košulji predočuje kano pjesnik širega zamašaja, ter je vrijedno progovoriti nešto o tom pjesmotvoru da toga svakako nadarenog pjesnika sjetimo na neke stvari kojima bi se mogli ubuduće usavršiti njegovi plodovi. Predmet je pjesmi izvađen iz crnogorske povijesti gdje udovica Milka

pokaže svomu sinu krvavu košulju koju joj je nosio vojno kad su ga Turci ubili, ter zakune Vulu da osveti oca: ovaj pođe putem punim zapreka, stigne u Hercegovinu pod grad krvopije Muje, izazove ga na mejdan, odrubi mu glavu i donese ju majci, koja se stoga veoma razveseli. Predmeti su nam ovakovi poznati kano hiljadu puta ispjevani u narodnim pjesmama, ter nam Krvava košulja nije nimalo zanimiva. Al' i predmet je veoma neznatan i jednostavan, samo glavnu misao od početka do kraja žurno tjerajući, te nam se nikako ne čini krasan, dakle niti ovakove pjesme dostojan. Krvava košulja mogla bi nešto vrijediti kano epizoda većoj epopeji u koju bi razjašnjujući ulazila. Slika ima u njoj malo, pak i to običnih, iz narodne nam pjesme poznatih — riječju, čitatelj ovdje uzalud traži maštu, tu glavnu rodicu valjanih pjesama. Sva je zasluga te pjesme što joj je jezik čist, narodan, pravilan, kakovim se odlikuju svi pjesnikovi proizvodi, ali o vrsti stihova imam jedan prigovor. Premda on opisuje junački čin, te si je za mjerilo obrao junački deseterac, krnji ga ipak vrlo često raznim načinom bez ikakva razloga, tako da je pjesma sličnija ditirambu negoli epskoj pripovijesti. Ovakovo se titranje svakako protivi važnosti junačke pjesme, pak i tu molimo svoje pjesnike neka promise da svaka misao ište svoj način izgovaranja, ter bi bili na primjer Grci i Latini zauvijek osudili onoga koji bi epos bio ispjevao safičkim mjerilom, a ljubav opjevao heksametrom. Tako rade svi narodi, pa ćemo i mi za njima u onom što je očividno valjano! — Inače treba priznati da je pjesnik metnuo u svoje stihove mnogo glazbe, al' u kojoj nema glavnoga takta, već je sve ispremiješano: ozbiljno, šaljivo, nježno, kako se je gdje slučajno zbilo. Ja glazbu tu smatram tekar kano zametak na kojem će umjetnik koji, po načelima general-basa narodne glazbe, sastaviti potpunu simfoniju.

Da Sundečićeva Vršidba nije puko nasljedovanje Schillerove Pjesme o zvonu, mi bismo se neizmerno ponosili ovim prekrasnim pjesmotvorom; jer i misli i jezik i stihovi služe upravo na čast pjesniku. Osobito ga dobrodošlicom pozdravljamo glede duha toliko nam potrebite sloge među plemenima, kojoj ništa ne priječi ni vjerozakonska različitost, već treba da svi stališi jednako prionu uza zajedničku prosvjetu, bez koje nam nema spasa. U ovoj je pjesmi svaka misao mana, svaka riječ čisto zlato, ter bi ju svaki načinac imao naizust znati. Osobitu je pako vještinu pokazao u sastavljanju veoma mučnih stihova, kojima se upravo ponositi može, osim što se ja barem nikako ne mogu sprijateljiti s glazbom onakovih deseteraca kakovih ima nekoliko na 12. strani. Jedno, što bih prigovorio toj pjesmi, jest da pjesnik, slaveći prosvjetu uopće, ponavlja na nekim mjestima iste misli,

kano što je na str. 14. samo šira repeticijska onoga što je na 12. strani rečeno, dočim bi imao točno razlučiti misli. O onom strogom nasljedovanju tuđega načina, napominjemo da to baš smiju činiti pjesnici, ali se moraju odreći slave izvornosti, koja ih jedina diže do nebesa.

S osobitim veseljem pristupam k dvojici naših najmlađih pjesnika, koje tim radosnije pozdravljam u dvorovima naših vila umjetnica čim ih se je manje pojavilo ovo zadnje doba. Uzrok tomu stoji što u praktičkom smjeru našega vremena, koje više traži ozbiljna znanja negoli zabavne slasti; što pako u tom što se mladež, koja se najrađe diže na pjesnička krila, na nekim našim učevnim zavodima slabo ili nikako ne vježba u toj umjetnosti; pa čemu nije tko u mladosti zametnuo klice, ono mu se ne da početi u muževnoj dobi, koja više tvori negoli se pripravlja. — Tako bi se moglo dogoditi da bismo se najedamput našli bez pjesnika kadrih zamijeniti slavne nam dobnije temenjake, a to bi bilo vječna šteta za pjesničku zemlju našu.

Tko bi od mlada pjesnika, iznosećega na vidjelo svoj prvenac, zahtijevao potpunu savršenost, tražio bi u dubu mlijeka, jer krila treba da dobro ponarastu prije negoli se poleti nebu pod oblake. Zato se i mi primamo ovih prvenaca kano pokusa od kojih bi se s vremenom mogla razviti potpuna savršenost. — Oba ta pjesnika spadaju u školu koja nastoji ne samo što će, nego i kako će što izreći. Oba se odlikuju gorućom ljubavlju naroda svoga, dosta jakom maštom, znanjem narodnoga jezika i vještım tvorenjem stihova, ter je vidjeti da su prigrlili one misli koje su u ovom časopisu razvijene o našem stihotvorstvu, pa već sada stoje na tolikoj visini do koje se nisu mogli popeti neki dobniji pjesnici naši. Ali da zaredimo posebice.

Kovačević nas je nadario dvjema pripovijestima. Zulejmom i Hajdukovanjem i lijepim brojem ljubavno-domorodnih pjesama. Mladić ovaj ima mnogo pjesničkog dara, ter sam se na više mjesta upravo začudio bujnoj mu mašti, nježnosti i krepkoći. Istina da ima u njem dosta tragova reminiscencijama iz starijih naših pjesnika, što se osobito vidi u Hajdukovanju, skrojenu glede glavnih misli po »Čengić-agi«; ali pjesnik ih je umio tako posvojiti da se čine rođene sestriце onim mislima koje su se očividno u njem porodile. Mladu se pjesniku ne može zamjeriti, pače mu se može i preporučiti, da se ugleda u koga uzornika, koga će tako nasljedovati da uza nj samostalno stupa. Ta i drugi naši pjesnici bili su od početka odsjev što Dubrovčana, što narodne pjesme, dok se nisu vlastitom snagom digli nad iste uzore svoje. U tom smjeru ne mogu nego pohvalno spomenuti marljivost kojom mi je pjesnik posvojio ljepše slike i izraze ne samo narodnih pjesama, nego i drugih umjetnih pjesnika. Deseterac pako

junački, osim nekih iznimaka, tako je on vješto i blaglasno udesio da se već sada ugodno čita. Neće proći mnogo vremena, pa će se posve priznati da se sva, ma kako duga pjesma, dade nastaviti valjanijim stihovima nego što su neki naših narodnih pjesama.

Ali s druge strane treba priznati da naš pjesnik mora još mnogo učiti prije nego se bude mogao prozvati pravim pjesnikom. Među pripravnim znanostima neka mu bude preporučeno čovjekoslovlje, osobito pako dušoslovlje, bez koga se umjetni pjesnik niti pomisliti ne da; jer proti toj znanosti ima u njegovim pjesmotvorima dosta pogrešaka. Tako na primjer Zulejma, od poroda u kuli zatvorena, ne vidjevši još nikad muške glave, tako govori o ljubavi kanda je sred Pariza rođena i othranjena. Tu ona namah znade da ima na svijetu i muškaraca, od kojih joj jedan pod prozorima pjeva, kojemu treba ne samo smjesta hrliti u zagrljaje, već ga i prva nagovarati na otmicu. Isto tako, kad se sastane dvoje ljubavnika, ženska prva traži cjelov i draganje, mjesto da ga odbijajući stidno prima. Ta valjda se znade da je čednost prirodna ženi, koja samo u iskvarenom vijeku, kano što je možda naš današnji, navaljuje. Pjesnik ne smije nikad samo kopirati života, već ga mora plemeniti, ter se marljivo uklanjati svim pojavama čovječjoj naravi protivnima, osobito pako nepristojnima, ma koliko oni vladali u životu naroda svakako pokvarena ukusa. — Isto je tako pogrešno kad hajduci u šumi, spremajući se da udare na četu Turaka, počmu pjevati ljubavne pjesme, pa se među njima kano s neba i žene stvore. Među većim pogreškama spominjem u »Hajdukovanju« onu gdje je otac Radoslav od Turaka utekao u špilju, pa se najedamput kašnje našao kod svoga sina u šumi; jer pjesnik mora svaki svoj i najmanji čin obrazložiti i s drugima ga jasno spojiti da se ne čini kao Deus ex machina, kakova pjesnička umijeća ne valjaju više danas.

Ali najviše zamjeravam pjesniku što je u opisivanju ljubavi prenježan, pače razbludan. Nije zadovoljan da se dvoje grli i cjeluje, već se moraju i za grudni, dojke ili sise dirati; pa na takovo draganje mora žena izazivati i u svakoj ga zgodi spominjati; njemu nije dosta da se djevojka grudni prozirnomo koprenom pokrivena pokaže na prozoru, već mora ona koprena posve pasti da se svijetu pokaže, mjesto krasote, prostota i grdoba; po njem se ne rone samo suze niz lice, već i padaju u žlijeb među dojke. Takove se slike protivne pravome pojmu krasote koja mora biti čedna, stidna, moralna. Ženske dražesti onda zaslužuju to ime dok se izdaleka, kroz maglu tek naziru; na dlanu postaju predmetom ranarskih operacija, lišenih krasote, dražesti, pjesništva. Takve prizore osuđuje svagdanji ukusniji život, kamoli ga neće

pjesništvo stojeće nad njim plamenećom snagom svojom. Stoga upravljam goruću prošnju na mlade nam pjesnike neka ne oskrvrnuju dosadanjega djevičanstva knjige naše, osvjedočeni budući da će ona biti tim izvrsnija što bude uz temeljitost moralnija. Zato ih sjećam da riječi sise, dojke, koje i drugi neki pjesnici, povodeći se za prostaštvom narodne pjesme, upotrebljavaju, ne mogu nikad biti estetične, ter ih se valja tim više kloniti što za istu stvar imademo riječi: prsa, grudni, njedra, posvećene porabom svih ukusnih pjesnika naših.

Tomić nam je u Ljeljinkama razgalio svoje srce, grieće vjericu kano ljepoticu i kano rodoljupku, pak u tom je pogodio pravu žicu. Mašta je toga pjesnika mirnija negoli prvoga, ali je i urednija, prikladna da čovjeka blago razigrava; radnja mu je samostalija, ali ne tako mnogostrana; misli su u nekim pjesmama, osobito koje je kašnje ispjevao, uzvišene, dočim su u starijima, pjevanima u premladoj dobi, navadne, kadšto manje vrijedne za pjesmu; tehnika njegovih pjesama već se sada odlikuje tolikom vrsnoćom u svakom obziru da se od njega, ako ustraje na putu učenja i vježbanja, imamo nadati mirnijim dođuće, ali vrlim plodovima. Pjesme: što je cjelov? Slavonac braći, a osobito Nevjera, pa možda još koja, tako su već sada valjane da bi se njima mogao i ovjenčan pjesnik ponositi.

Nego s druge strane treba i to reći da i ovaj mladić odviše grli, cjeluje i s grudima se vjerenice srašćuje, ter mu pjesme gube ono djevičanstvo kojim se obično mlad pjesnik razblazuje. Odlučno mu pako kano neestetičnu i nepsihologičnu osuđujemo pjesmu: Razlike, gdje izriječkom kaže da zaručnica njegova tako navaljuje na nj tražeći cjelova i grljenja da on već ne može da smaže; kano što ne bih htio više doživjeti da Tomić sagradi još koju pjesmu na tako prostom nepjesničkom motivu kano što je na str. 132. učinio o kurjem oku. Ali ovi nedostaci nimalo ne smetaju da ne očitujemo svoju pravu radost s njegovih Ljeljinaka.

Potanje ocjenjivanje ovih pjesmotvora spada u potanju kritiku, na koju će se tko drugi dati; ja se zadovoljujem s ovim glavnim opaskama, kojima, ako su temeljite, želim potaknuti pozornost nekih naših pjesnika na neke im nedostatke, i uopće naznačiti smjer kojim bi imalo udarati naše pjesništvo. Iz ovih i drugih nekih pjesničkih djela uviđam da nekim pjesnicima fali takozvana invencija ili izum, po kojem se od malih zametaka znađu stvoriti veće cijelosti, na koje se oni ne mogu nikako odvažiti; da im manjka znanje pomoćnih znanosti, kano psihologija, estetika, povijest i poetike, ter pjevaju kadšto u slavu božju, samo da se napiše i izda knjižica; nekim, što je najžalosnije, oskudijeva znanje jezika, koji još sada njima vlada, mjesto da ga oni sasvim

podvrgnu svojoj moći. Ako se ovi nedostaci dokinu marljivim učenjem, onda će mašta, kojom smo dosta nadareni, pomoću slikovnoga i posve pjesničkoga nam jezika, u društvu ukusa, uglađivana čitanjem i učenjem pjesmotvora od prosvijećenih naroda, skoro stvoriti djela kojima ćemo se zbilja ponositi.

»Književnik«, Zagreb, 1865.

II.

REALIZAM

Potkraj sedamdesetih godina, a posebno s pojavom značajne ličnosti Augusta Šenoe u hrvatskoj književnosti, počinje dolaziti do nekih novih procesa u književnom stvaralaštvu i osobito u nazorima o samoj književnosti, što je očita posljedica smjene literarnih generacija koja se u tom trenutku odvijala. Jedno je književno pokoljenje, ponijevši na sebi sav teret započinjanja novije hrvatske književnosti, dostojno odigralo svoju ulogu s obzirom na sve objektivne i subjektivne teškoće na koje je u svom radu nailazilo, a nova generacija, koja je tek počela ulaziti u literaturu, donosila je i svježije ideje i nova shvaćanja funkcije književnosti i, dakako, u mnogim aspektima svoga doživljavanja literarnog fenomena našla se u sukobu s prethodnom generacijom.

To, naravno, nije bilo ništa loše, jer je ta činjenica samo potvrdila misao jednog od najaktivnijih predstavnika došenoinske generacije Ljudevita Vukotinića — i ne samo njegovu — koji je vrlo točno primijetio kako samo »(...) u literarnoj borbi stoji literarni život (...)«.

Treba ujedno dodati da se nova generacija našla u povoljnijem položaju od prethodne: ako ništa drugo, imala je od čega početi, nastaviti na jedan već obavljeni posao, pa makar se i kritički prema njemu odnosila. To je i jedan od razloga da je pojam programa, odnosno manifesta u ovom književnom razdoblju vrlo teško, ponekad gotovo nemoguće odvojiti od pojma kritike: ukoliko su pojedinci i iznosili neke svoje vizije shvaćanja umjetnosti, književnog stvaralaštva, oni su to manje-više uvijek iznosili indirektno, preko kritika i osvrta na konkretna književna djela koja su se u

međuvremenu pojavila. Odatle i činjenica da se upravo u razdoblju realizma pojavljuju profesionalni kritičari i da se kritika u potpunosti osamostaljuje kao posebna književna vrsta. Autohtoni stvaraoci, pjesnici i pripovjedači, u ovom vremenu najmanje govore o umjetnosti riječi (izuzetak je jedino Kumičić): oni jednostavno pišu, stvaraju, dok ulogu suca, ili onih koji će usmjeravati daljnje tokove književnog stvaralaštva, odlučivati o tome što jest, a što nije i, posebno, što bi trebala biti književnost, prepuštaju teoretičarima i kritičarima.

Zato će sada programi i manifesti biti u određenom smislu lišeni onih općih poetsko-stvaralačkih vizija umjetnosti kakve su dolazile do izražaja u sličnim člancima pjesnika i pripovjedača, izgubit će u neku ruku čar pjesničke ispovijedi i slobodnih zaleta u nepregledne i slojevite prostore unutar kojih se rađa umjetničko djelo, a dobit će više smisao sistematiziranja i određivanja teoretskih pravila literarnog stvaralaštva.

Individualne vizije zamijenit će definicije opće poetike književnosti, stvaranje škola, opredjeljivanje za neke određene smjerove u literaturi. Gotovo u svim programima što ih pišu isključivi kritičari dominiraju neke konstante od kojih oni polaze. Prije svega to su kritički autoriteti tadašnje evropske literature, kao Taine, Bjelinski ili Brandes, na primjer, čije se koncepcije pokušavaju prenijeti i primijeniti na hrvatsku književnost. Spontanitet doživljava i shvaćanja književnosti, kakav mogu manifestirati samo direktni stvaraoci umjetničkih djela, bit će u ovom razdoblju donekle potisnut racionalnim odnosom kritičara prema književnom djelu, jer oni prvenstveno gledaju i misle na tehniku pisanja i ideju djela, na etički ili spoznajni smisao književnosti, a manje na onaj fenomen koji bismo uopćeno mogli nazvati ostvarivanjem ideala jedne »više« ljepote — u jeziku.

U trenutku započinjanja tog značajnog procesa ne samo smjene generacija, nego i uopće najave nove realističke stilske formacije (dakako, s priličnim zakašnjenjem u odnosu na tokove evropske književnosti) na scenu hrvatske književnosti stupa ličnost Augusta Šenoae. On, to je već odavno utvrđeno, autoritativno dominira hrvatskom literaturom punih petnaestak godina. Nije, uostalom, tek slučajno to razdoblje nazvano baš Šeninim imenom. Njegova smrt, iako fizički preuranjena, nadošla je, međutim, gledajući sa literar-

nog stajališta, u pravi trenutak: glas nove generacije bio je već toliko jak i bezobziran prema Šenoi da je bilo očito kako vrijeme njegova apsolutnog vladanja literaturom prolazi.

Gledajući trijezno s današnjeg stajališta, nema sigurno nikakve dileme oko toga da Šenoa predstavlja zaista divovsku figuru hrvatske književnosti što se svojim talentom javila u pravom i najpotrebnijem trenutku: nadovezujući se na staro, ostvarujući sintezu onog najboljeg što je do njega u literarnim nazorima i stavovima bilo zacrtano, on je istodobno otvarao putove — djelom i programom — onim književnim procesima koji će se u hrvatskoj književnosti javljati i ostvarivati sve do kraja stoljeća.

Baš zato što stoji na razmeđu dviju ne samo generacija, nego i stilskih koncepcija — sentimentalno-romantičarske i realističke — doživljavao je i velike pohvale, ali i oštre napadaje. Za njegova života ni jedno ni drugo nije se odlikovalo dovoljnom objektivnošću, jer je nedostajala potrebna distanca da se sagleda prava vrijednost i značenje Šeninoino za hrvatsku književnost. Tek je poslije vrijeme pokazalo, kad se vidjelo da pohvale Šenoi rastu što nas više godina od njegova vremena dijeli, svu pravu veličinu njegova književnog talenta. Jer, i oni koji su ga napadali ipak su stvarali upravo na onim osnovama što ih je on zacrtao: sve do pojave hrvatske moderne.

Kao svestrani stvaralac, pjesnik, pripovjedač, romanopisac, pisac komedije, feljtonist i kritičar, Šenoa je nužno morao stvoriti — sam za sebe — određenu poetiku: svoj literarni program. Njegovo shvaćanje književnog djela nije bilo ni najmanje uprošćeno. U časopisu »Vienac«, kojemu je bio dugogodišnjim urednikom; on je 1877., pišući o suvremenoj noveli, napisao i ovo: »(...) Čini se da većina ljudi (u nas) koji su se dali na pisanje novela ne shvaćaju taj posao ozbiljno. Kad pročitaš takav pisani plod, odmah ćeš opaziti da novela nije prošla kroz sve psihološke faze kojima proći mora, da je to bud mrtvorodjenče, bud nezrelo dijete, kojemu nema života. Ideja zametne se, dakako, u jedan hip, bud s kojeg spoljašnjeg povoda. Ali od ideje do štampe put je vrlo dalek, ako i po vremenu možda kratak. Ali dok se to sjeme razvije u potpun organizam u tvojoj duši, dok svaka osoba postane živom, dok se ta živa cjelina izvine iz magle naslućivanja, do toga se hoće puno. Onda istom možeš pisati. Pa ako pišući ne vidiš pred sobom svaki kraj, svaki predmet,

svaku osobu, ako ne vidiš pred sobom živu mijenu svih prizora... onda ti posao ne valja, jer nemaš snage u sebi, baci pero!»

Čitava jedna poetika sadržana je u ovih nekoliko rečenica. Dotaknut je u stvari jedan od najozbiljnijih problema: psihologija stvaralačkog procesa. Dovoljno da se vidi koliko je Šenoa ozbiljno shvatio književno stvaralaštvo kao umjetnost. Bit će, nakon ovoga, mnogo lakše shvatiti i njegovu vrlo oštru kritiku dotadašnje književne produkcije u nas. Pišući svoj literarni program u članku *Naša književnost* godine 1865., Šenoa počinje od činjeničnog stanja u hrvatskoj književnosti, koje je, po njegovu mišljenju, katastrofalno. Ne treba pri tome zaboraviti da se taj članak javlja gotovo neposredno nakon mračne apsolutističke epizode Bachova vremena, pa nije ni čudo da Šenoa nije mogao drugo nego konstatirati: »Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje nešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimljivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanj tako bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako da mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimka je cigli korov (...)« — i zatim zaključak: »(...) naša knjiga donekle nije probila sve živce našega naroda, i družni mu život redala i odgajala, već je izim političkih listova bila tek preživanjem samih pisaca.«

Šenoa zapravo uočava nekoliko mana tradicionalne hrvatske književnosti u periodu od ilirizma pa do šezdesetih godina. Uz osnovnu konstataciju da u književnosti vlada mrtvilo, on posebno stavlja prigovor da književnici nedovoljno koriste za sižeje svojih djela tematiku iz nacionalne prošlosti i iz suvremenog narodnog života. A upravo ta činjenica dovodi do loših posljedica, uzrokom je lošoj umjetničkoj vrijednosti djela: »Ova nemarnost za našu povijest, za čud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šablona, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, rječju, sva pripovijest nema ništa tipičnoga, te se mogla zbiti prije i u Tatariji i Tunguziji nego u Hrvatskoj.«

Dva se bitna momenta Šenoina shvaćanja smisla književnosti mogu naslutiti iz ovih redaka: u prvom redu on direktno nastavlja na primarne tendencije prvih naših pisaca programa, počevši od Vraza, koji traže da literatura mora odra-

žavati duh narodnog života. Ta misao, međutim, ne sadrži samo određeni zahtjev za ulogom koju književnost mora na sebe preuzeti, to jest da prvenstveno služi prosvjećivanju i osvješćivanju naroda, nego ona implicite sadrži i jedan dublji smisao. Radi se o tome da ovako pisati kako se pretežno u nas piše u to doba — a riječ je o avanturističko-pseudopovijesnoj i hajdučko-turskoj novelistici koje iziskuju maksimalno angažiranje fantazije i nužno vode u sentimentalizam — znači u najmanju ruku odstupanje od najbitnijih elemenata literarnog umijeća: pronalaženja tema u stvarnosti i kompleksnosti života, logične motivacije postupaka junaka, prirodnog i junacima adekvatnog jezičnog izražavanja.

A iz tog zahtjeva posve logično slijedi drugi Šenoin postulat, što ga, uostalom, naziremo već i u nekih preporodnih i postpreporodnih pisaca: književnost mora biti realistička, ne samo u izboru teme, nego i u svojim postupcima.

Tu, do tog momenta, nekih bitnih razlika u shvaćanju krajnjeg cilja književnosti između prijašnjih stvaralaca i Šenoe zapravo i nema. Kvalitetnu novost što je Šenoa unosi u svoj program naslutit ćemo u slijedećem njegovom zahtjevu: »Već otprije spomenuh da nam knjiga ne djeluje na naš socijalni život kako bi trebalo. Ja mislim da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne uvriježi ne samo u svakom gradu, u svakom uredu i u svakoj školi, već upravo i u obitelji, koja je pravi temelj i narodnoga i državnoga života, dotle nema ni razgovora krepku, složnu narodnom životu! Zadaća osnažiti i utvrditi narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti.«

O čemu se zapravo radi? Za razliku od svojih prethodnika, koji su vrlo često isticali da književno djelo mora biti prvenstveno umjetnička tvorevina, ali su istodobno inzistirali i na nacionalno-prosvjetiteljskoj ulozi književnosti kao vrlo važnoj njezinoj funkciji — Šenoa, ne zanemarujući smisao tako angažirane književnosti, na prvo mjesto stavlja socijalnu problematiku kao osnovni zadatak i svrhu što je ima odigrati književno djelo. Spominjući dotadašnju lošu »tursku« tematiku u djelima naših pisaca, on traži od njih »(...) da pišu izvorne stvari, što se tiču života, mana ili pred-suda našega naroda (...)« — a to nije ništa drugo nego zahtjev da se aktualna, suvremena društvena zbivanja reflektirana kroz život obitelji — jer je ta »(...) pravi temelj na-

rodnoga i državnoga života (...)« — obrađuju u umjetničkoj formi, dakle u književnom djelu sa svim njegovim unutarnjim umjetničkim zakonitostima.

Jednako tako kao što je to u svoje vrijeme učinio Demeter, i Šenoa strogo luči znanost od književnosti, samo što on i književnost dijeli u dvije podvrste: popularnu i, kako on kaže, beletristiku, namjenjujući očito ovoj posljednjoj pravi smisao umjetnosti. Govoreći, naime, o popularnoj književnosti, Šenoa ima pred očima isključivo praktični cilj: potrebu da se stvori čitalačka publika, a to se moglo jedino takvim štivom koje će biti temom, načinom pričanja i idejom primjereno ukusu čitaoca kojemu je namijenjeno. Na kakvu to popularnu literaturu Šenoa misli, najbolje se vidi iz njegova navođenja takvih pisaca u prošlosti: Kačića, Relkovića, Tita Brezovačkog, a iz novije književnosti Kurelca i Jurkovića.

Očito, smisao prave, vrhunske umjetnosti Šenoa je namijenio pripovijesti i romanu. To su žanrovi u kojima je umjetnička stvaralačka sloboda svakog pisca trebala doći do punog izražaja: naravno, jedino ograničenje bilo je da se i tim djelima, s obzirom na izbor motiva i tema, i sam način obradbe, mora, u krajnjoj konzekvenci »(...) osnažiti i utvrditi narodni život«. Pri tome Šenoa ne misli na tendenciju koja bi stršila iz književnog djela, niti mu je na umu isključivo neka opća prosvjetiteljska uloga literature, nego smatra da biranjem takvih tema koje zadiru u srž narodnog života hrvatska književnost u stvari čuva svoj nacionalni individualitet od tuđih loših utjecaja, »(...) sentimentalnih fraza po njemačkom kalupu«, kako je to napisao u svom programatskom članku.

Ako je i imao pred očima određenu prosvjetiteljsko-odgojnu zadaću književnosti, onda je to i opet bilo namijenjeno prvenstveno povijesnoj pripovijesti ili romanu, ali i tu je bio odlučno protiv idealiziranja i mitologiziranja, dakle protiv fantastike i sentimentalizma. »(...) Pusto hvalisanje praotaca, krvava slava prošlih vremena nije zadaća našeg historičkog romana. Prikazivati valja sve grijeha, sve vrline naše minulosti, da se narod uzmogne čuvati grijeha, slijediti vrline (...)« — kaže jasno Šenoa, i time dovoljno potvrđuje da od književnosti traži u prvom redu realistički aspekt sagledavanja života i ljudi. On je prvi u hrvatskoj književnosti istaknuo potrebu da se pisci imaju baviti problematikom cjelokupnog i složenog društvenog života, naravno, vla-

stigit naroda, jer je dobro shvatio da upravo ta kompleksna tematika omogućuje piscima ne samo da do maksimuma iskoriste svoje pripovjedačke sposobnosti, nego je posve točno smatrao da u okviru toga mnogoslojevitog interesnog kruga leži prava mogućnost uočavanja i rješavanja svih problema, pa i nacionalnih, ali — u tom kontekstu — lišenih površne deklarativnosti i lažne patetike, te jednostranosti.

U takvoj koncepciji, iz koje proizlazi jedini zaključak da književnost mora predstavljati svojevrsnu sintezu, sažetak svih životnih manifestacija naroda, odnosno da svaki problem u literaturi treba sagledavati u totalitetu narodnoga bića, što se, u krajnjoj liniji, svodi na zahtjev i uvjerenje da vrhunac književnog stvaralaštva predstavlja društveni roman (ili povijesni!) — to je osnovni i bitni Šenin doprinos daljnjem razvoju hrvatske književnosti.

Naravno da takvo shvaćanje literarnog djela povlači automatski i pitanje adekvatne forme kojom će se naznačeni sadržaji obuhvatiti. Nije u pitanju samo roman kao najidealnija književna vrsta za realizaciju ovakve koncepcije književnosti: to je i vrlo važno pitanje jezika i stila.

Teoretski o samom jeziku Šenoa nije mnogo pisao. Samo je usput znao spomenuti kako je jezik hrvatske književnosti »drven« ili »dozlaboga rđav«, ali je zato instinktom rođenog pripovjedača osjetio u čemu je glavni problem. »Jedni pjevaju po narodu (...), a pjesnici po čistoj narodnoj žici obično nasljeđuju vanjski lik narodne pjesme ne mareći toliko za nutarnje krasote narodne vile (...)«, piše Šenoa, i zaključuje: »Narodne pjesme povađaju se većinom za uzorima ilirske dobe. Al' to je upravo anakronizam.«

Hrvatski su pisci, većim dijelom — sve do šezdesetih godina — povodeći se za općim uvjerenjem da je jezik narodne književnosti najprikladniji kao uzor i predložak za književni jezik u suvremenoj literaturi, zapravo temeljito grijeshili prihvaćajući ga bez rezerve, misleći da se njime, takvim kakav jest, može zaista uspješno pisati suvremena literatura. Šenoa je bio potpuno u pravu kada je konstatirao da je to anakronizam. Radi se jednostavno o tome da je specifičan razvoj hrvatske književnosti u odnosu prema evropskima — uvjetovan objektivnim društveno-političkim razlozima — bio put na kojem je romantizam samo okrznuo našu literaturu, a da ona sama nije prošla normalni proces razvoja romantičarske stilske formacije. Činjenica je da je hrvatska književnost nakon svojevrsna racionalno-prosvjeti-

teljskog i klasicističkog perioda (koji je temeljito zahvatio i tridesete do pedesetih godina) gotovo direktno počela poprimiti karakteristike realističke stilske formacije, dakako još uvijek s dosta primjesa sentimentalističko-pseudoromantičarskih obilježja.

Zahvaljujući toj činjenici, ni jezik narodne usmene književnosti nije postajao zrelijim, niti se vinuo do razine književnog jezika, pa se i nije mogao leksički obogaćivati. Ostao je u okvirima skućena rječnika dovoljnog za variranje »turske« tematike kao dominantne u narodnoj poeziji, ali posve nedovoljnog za primjenu na tematiku iz suvremenog života, jer mu je prije svega nedostajao fond apstraktnih riječi potrebnih u suvremenom književnom izražavanju, a u stilskom smislu nedostajala mu je mogućnost nijanse, jer je bio na neki način petrificiran stalnim epitetima i metaforama, kao i standardnom metrikom.

Drugim riječima, ni tradicija barokno-klasicističke dubrovačko-dalmatinske književnosti, ni tradicija narodne književnosti nisu više u Šenoino doba mogle pomoći razvoju književnog jezika. Šenoa je našao jedino moguće rješenje: pledirajući za pučku književnost, on se zapravo zalaže za unošenje govornog i pučkog jezičnog izraza u suvremeni književni jezik što je nastao na gore spomenutim tradicijama — jer je to bio jedini mogući način obogaćivanja toga jezika. Zato sa sigurnošću možemo reći da je Šenoa u svojim djelima utvrdio prvi književni standard novije hrvatske literature bazirajući ga na govornom građanskom jeziku svoga vremena i sredine u kojoj je stvarao.

Prava je veličina Šenoina u tome što je kao veliki, autohoni stvaralac-umjetnik naslutio i dotaknuo gotovo sve probleme što će ih slijedeća generacija pisaca — u teoriji i praksi — samo proširiti, konkretnije odrediti i sistematizirati, dakako, i unijeti neke nove elemente u svoje nazore o književnom djelu: bio je to zaista pravi trenutak da se pojava profesionalni kritičari i teoretičari.

Među prvim javio se Janko Ibler, a zatim i Eugenije Kumičić i Josip Pasarić.

Pišući *Literarna pisma*, Ibler zacrtava svoju viziju poetike suvremene hrvatske književnosti. U nekim osnovnim nazorima u pristupu književnosti on, iako nastupa kao protivnik Šenoin, posebno u prvoj fazi svoga kritičarskog djelovanja, ipak polazi od istih ili sličnih pretpostavki od kojih je polazio i sam Šenoa.

Kada Ibler, na primjer, govori o tome da literatura mora biti realistička, pa naglašava: »(..) Tko pozna narod i zemlju narodnu, čije je oko zavirilo i pod krov puka, tko čuje i razumije kucanje srca svojega naroda: taj neće stvoriti karakternih obmana, taj neće opisivati npr. more iz kakvog nje-mačkog 'Erdkunde' (...)« — onda to zvuči kao Šenoina misao, a kad ustvrdi da »(..) literatura, osobito lijepa, mora biti odsjev duševnoga života narodnjega, izljev političkog osvjedočenja i kulturnih reformama, te (da) mora nastojati da se to osvjedočenje, ta potreba reformama raširi i u one krugove, u onu masu, koja nije tijekom proniknuta, kojoj to nije poznato (...)« — tada taj prosvjetiteljski smisao funkcije književnosti posve odgovara sličnim Šenoinim zahtjevima o »osnaženju i utvrđivanju narodnjega života« putem literature.

Kad je uskoro došlo do poznate polemike u hrvatskoj kritici oko shvaćanja realizma i naturalizma kao književnih metoda, u kojoj su istaknutu ulogu odigrali Kumičić i Pasarić, bilo je tu, uz mnogo izljeva žuči i još više nesporazuma, izrečeno dosta interesantnih misli o funkciji i o smislu književnosti. Osnovni Pasarićev prigovor Kumičićevim stavovima bio je taj da naturalisti nisu objektivni kao stvaraoči, jer samo jednostrano prikazuju i opisuju život: »(..) U svojim (bo) djelima prikazuju većinom bolesne i abnormalne pojave modernoga svijeta, 'zdrave' njihove oči opažaju gotovo samo prljavštinu i trulež u čovječjem društvu (...)« — kaže Pasarić u svom odgovoru na Kumičićev napis *O romanu*, i ističe misao da suvremeni roman mora inzistirati na prikazivanju društvenog života, dakle na socijalnoj tematici, ali u svim njezinim oblicima: »(..) Te pako zamršene probleme i raznolika socijalna pitanja moći će pisac zgodno raspraviti u udesnoj formi romana koji je ujedno po svom opširnom opsegu i obliku vrlo prikladan da se u njem svestrano objasni slika suvremenog čudoređa i da se psihološki prikaže oveci broj karakterističnih likova crpenih iz zbiljskoga života (...)« — i dalje, ponovno slična misao: »(..) Socijalni roman prikazuje u vjernoj i istinitoj slici važne karaktere i zanimljive prilike društvenoga života, podaje jasno ogledalo suvremenoga čudoređa u svim slojevima modernoga svijeta, otkriva lijepe i zle strane kulturnih ustanova i našega društvenoga uređenja i objašnjuje vrline i mane koje duboko zasijecaju u biće i život pojedinaca i čitavog naroda.«

Tri su ključne točke na koje Pasarić stavlja težište u svom razmatranju romana kao najidealnije književne vrste u kojoj društvena angažiranost literature može doći najviše do izražaja.

Na prvo mjesto on stavlja ideju djela: »(..) Ali nije dosta da pjesnik i romanopisac naprosto prikazuju vanjštinu i površinu ljudi i prirode držeći se načela: svijet je tu da ga opisujemo, već treba da svoja lica nadahne idejama, jer ideje su ona magična sila koja pjesničko djelo oživljuje i od skore propasti čuva (...)«

Ideja u književnom djelu po Pasariću u stvari je produžena Šenoina misao o prosvjetiteljskoj ulozi literature, samo u jednom određenijem smislu: ideja je u biti početna faza, začetak kristalizacije nekog konkretnog društvenog problema, ali istodobno i vizija rješenja toga problema, njezin smisao nije općenito prosvjetiteljski, nego je usmjeren prema bitnim i posve određenim pitanjima koja treba ne samo uočiti i naznačiti, nego po mogućnosti i riješiti — na umjetnički način.

O ideji kao bitnom, sastavnom dijelu umjetničkog teksta govori i Ibler. Izražavajući se vrlo pohvalno o Kumičićevoj većoj pripovijesti *Jelkin bosiljak*, on posebno ističe da pisac »(..) znade vješto istaknuti znamenitije od manje znamenita, da umije poetički prikazivati i da se iz cijele pripovijesti izvija lijepa ideja, koju bi svaki Hrvat prigrliti mogao.«

Ostvarenje određene društvene ideje i u Pasarićevu i u Iblerovu tumačenju jedan je od primarnih zadataka i ciljeva kojima treba težiti svaki pisac. Koje su pak to konkretne ideje što ih je autor dužan u literarnom tekstu ostvariti, prilično su jasno izrekli gotovo svi pisci programa u ovom razdoblju. I dok Ibler, čuvajući se da ne daje recepte, ističe samo kako stvaralac polazeći od svojih osjećaja mora uvijek imati na umu da svoju nužnu subjektivnost »prilagodi vjerojatnim čuvstvima cijeloga čovječanstva«, u čemu je — po njegovu mišljenju — osnovna ideja djela, Pasarić je vrlo određen: »(..) Te (pako) ideje imaju biti napredne, koje su u skladu sa duhom i prosvjetnom težnjom našega vijeka, nadalje treba da su čudoreдне, jer svako djelo mora imati moralnu podlogu koja čovjeka oplemenjuje i tješi.«

Drugi je moment što ga posebno Pasarić ističe, a to proizlazi i iz gornjeg citata — etički smisao književnog djela. Tu je potrebno odmah naglasiti da kategorija etičkog, kako je Pasarić shvaća, nije istovjetna onim shvaćanjima kakva

je u svoje vrijeme imao Adolf Veber Tkalčević. Pasarić, naime, pojam moralnog poistovjećuje s pojmom lijepog kao također bitnim elementom književnog djela. Međutim, treba shvatiti da je to isticanje kategorije moralnog u Pasarića nešto naglašenije, jer dolazi kao odgovor na Kumičićevo shvaćanje naturalizma: u protivnom on sigurno ne bi tu kategoriju etičkoga (lijepog!) toliko puta spominjao. Kad on kaže: »(..) moral se mora laskajući namamiti, a ne silom naprtiti«, onda u toj rečenici imamo i odgovor kako on kategoriju etičkog ne izdvaja iz konteksta cijelog djela, nego je samo uključuje kao vrlo važan element cjelokupnosti umjetničkog, literarnog ostvarenja.

Uopće, kad govorimo o isticanju idejnog, dakle spoznajnog i etičkog smisla književnog djela u razdoblju realizma, neminovno dodirujemo i vrlo važno pitanje tendencioznosti, to jest ne znači li to da spomenuti kritičari tim pitanjima daju veću važnost i značenje negoli osnovnom idealnu umjetnosti — idealu ljepote.

Odgovor su i opet oni sami dali. Govoreći u već spomenutom prikazu Kumičićeve pripovijesti o tendenciji toga djela, Ibler naglašava: »Naš je pjesnik tendenciozan, nu ipak ne tako, da bismo mogli reći: on je to ili ovo samo zato napisao da ovo ili ono istaknuti može. Ne, on bira predmet, bira situaciju, iz koje neophodno slijedi ono što bi mi mogli tendencijom nazvati.«

Ništa jasnije od ove misli! Još jednom će Ibler — u ocjeni Kumičićeve *Teodore* — izreći što misli o tendenciji u književnom djelu: »(..) priznajemo da svako djelo ne mora baš imati izvesnu i naročito narodnu tendenciju. Realističkom piscu može biti svrha gdjegod da svom pomnjom prikaže jedan ne posve običan karakter, jednu strast i slično. Tu neće biti naročite tendencije, ali djelo ima ipak, ako je uspjele, veliku vrijednost.«

Pasarić, istina, nije nigdje direktno pisao o tendenciji, ali kad kaže: »(..) Romanopisci kao kritici modernih društvenih prilika sravnjuju svijetle i tamne strane života, traže i odabiru općenito važne predmete i zanimljive socijalne probleme koji pobuđuju živ interes naobraženih ljudi, te kao psiholozi zarone svom oštrinom duha svoga u izučavanje čovječje naravi i duše, ističući na pojedinim karakterima prevalentna osebuja svojstva i općenito ljudske crte«, onda je i tu posve jasno da i on od umjetničkog djela traži nešto više nego što je samo spoznajni ili etički njegov smisao.

Radi se tu već o trećem problemu o kojem Pasarić u svom opsežnom napisu govori, svakako najinteresantnijem i najvažnijem: dok prva dva momenta — pitanje ideje djela i njegova etičkog smisla — govore o određenoj funkciji, ulozi književnosti, o literaturi u smislu njezine društvene angažiranosti, treći problem, kojega se dotiče ne samo Pasarić, nego i ostali pisci, zadire u samu bit književnosti kao umjetničkog fenomena.

I dosad smo već mogli uočiti kako i Pasarić i Ibler vrlo često naglašavaju pitanje izbora teme, opredjeljujući se za socijalnu tematiku, a zatim posebno ističu da je u književnom djelu najbitnije prikazivanje karaktera na bazi psihološke motivacije, s krajnjom tendencijom da literarni junaci dobiju obilježje tipičnosti.

Polazna je točka kod svih — bez obzira na razlike u konkretnim stavovima prema književnosti — da odbacuju odlučnu i preveliku ulogu mašte u stvaralačkom procesu. U tom su smislu svi stvaraoci ove epohe suglasni i u svojoj kritici tradicionalne hrvatske književnosti, pa i u kritici samoga Šenoe.

Pasarićeva tvrdnja: »(..) Valja otvoreno priznati da ne prija više realističkom duhu našega doba nerazumljivo i maglovito maštanje, pa bilo ono zaodjenuto i u najzvučnije stihove«, uopćeno izražava stavove svih realista u hrvatskoj književnosti. Najradikalniji je, dakako, Kumičić, koji po svom shvaćanju naturalizma traži čisto kopiranje ljudi i prirode i sve isključivo bazira na opažalačkom daru pisaca: »Temelj romana mora biti shvaćanje istine, poimanje realnosti. Ako pisac ne ima dara da vidi prirodu onakvu kakva jest uistinu, bolje za nj da se mani čorava posla. Pisac mora imati nešto soli u glavi, vrlo zdrav naravni razum i posve zdrave oči« — veli Kumičić, i zaključuje: »(..) roman koji se osniva na imaginaciji ne valja (..)«

I Janko Ibler u početku stoji na sličnim pozicijama kao i Kumičić i zato izvodi osnovni zaključak »(..) da nas novelistu ne smije hraniti fantazmagorijama i kvariti neistinitim, nevjerovatnim i nemogućim karakterisanjem«.

Međutim, Ibler će se uskoro više približiti umjerenim stavovima kakve zastupa Pasarić u kritici, a udaljiti će se od radikalnog Kumičića i sve će manje napadati Šenou. U trenutku kad se pitanje karaktera u književnom djelu nametnulo kao središnji problem ono je u svakom slučajno zahtijevalo i elastičniji odnos prema ulozi mašte kao stvaralačkoj

komponenti, to više što se istodobno inzistira i na tipičnosti, dakle na određenom stvaranju literarnog junaka. Ibler, istina, počinje s tezom da je »(..) karakterisanje, dakle, potpuno prirodno i istinito, prvi (je) postulat dobre pripovijesti«, da značajevi u pripovijesti ne smiju biti »izmišljeni, stvoreni, nego izrađeni, kopirani«, ali će poslije shvatiti, kad bude pisao o Kozarčevim *Mrtvim kapitalima*, da »(..) Pravo umjetničko djelo nije tek proizvod razuma, duha, talenta, ili tek plod mašte. Za nj se doduše hoće svega toga, i još oštra oka, mnogostrana iskustva, tehničke vještine, ali se hoće i srca«. Ne samo, dakle, da sada dopušta i potrebu primjene mašte u stvaralačkom procesu, nego naglašava i subjektivni moment iz kojeg nužno proizlazi književno djelo. To će još određenije naglasiti u drugom dijelu svoje kritike *Mrtvih kapitala*: »(..) Govori se gdje kad da pisac mora biti utoliko objektivniji da se ne opaža nigdje ni njegova sklonost, ni njegova nesklonost. Ja držim da to nije ispravno, ako se tim kaže da pisac bude suhoparan i beščuvstven, kao kakav sudbeni akt. Pisac se ne smije nametavati ni svojom simpatijom ni svojom antipatijom, ali on je čovjek koji osjeća, koji je, stvarajući individue, i sam individualan, pa ne radi li kao pisar, mora već svojim stilom odavati svoja individualna čuvstva.«

Pasarić je nekako najbolje sintetizirao osnovne postulate realističkog stvaralaštva kako su oni bili shvaćeni u njegovo vrijeme. Najprije je, govoreći o povijesnom romanu, istaknuo da dobri pisci »(..) poglavito o tome nastoje da im prikazani karakteri budu opće ljudski ocrtani, a pripovijedani događaji i čini u uzročnom i tijesnom savezu«, a zatim je utvrdio misao koju je već i prije varirao na temu modernog romana: »(..) U modernom romanu sve to više preotimlje mah psihološki moment i trijezna kritika socijalnih prilika, dočim se s pravom napušta besmisleno fabuliranje i izmišljanje fantastičnih i čudesnih zgoda, kakvih ima na pretek u djelima starijeg Dumasa.«

Treba svemu ovome samo još dodati Iblerov zahtjev — što ga je iznio u svojoj kritici Šenoinih pripovijesti — da pisac »(..) kad nas upozori na koju novu ličnost, mora nam je tek dvama trima potezima prikazati, jer na prvi pogled nema gledalac vremena pa i ne može zalaziti u pojedinosti. Istom kašnje, tečajem pripovijesti, ne po metodi policajnog opisa, nego načinom umjetničkim, gotovo neopazice, kao slučajno, pred nama treba da se razvije osoba u svim svojim

pojednostima« — pa da zaokružimo sve bitne postavke hrvatskih realista o pripovjedačkoj tehnici, o njihovu shvaćanju uloge književnosti i o njihovoj viziji književne umjetnosti uopće.

Za razliku od programskih članaka predrealističke epohe što su ih najčešće pisali pjesnici i pripovjedači, koji su iz jednog posebnog stvaralačkog aspekta pokušavali sagledati — kroz vizije vlastite mašte — neke svoje svjetove, gradeći tako u određenom smislu svoje privatne poetike, više naslućujući negoli stvarajući svojevrstu književnu teoriju, pisci realističkog razdoblja — pretežno kritičari — nastoje u prvom redu uvesti nekakav red u razmišljanja o književnosti, stvoriti sustav, literarnu školu. Nikad se nije manje spominjao pojam individualnog nego u ovo vrijeme.

Bilo je tome više uzroka: ne samo da se radi o nekim odjecima teorije realizma što su izdaleka do nas dopirali (iako s velikim zakašnjenjem i od trideset godina) pa ponekad bili krivo ili jednostrano shvaćeni (uz dva-tri kritičarska imena, od pisaca svjetske književnosti, na primjer, tek se dvojica najčešće spominju i prevode: Turgenjev i Zola), nego se radi prije svega o tome da je književnosti u Hrvatskoj bila u osamdesetim godinama namijenjena vrlo važna društvena uloga. Ako je i u jednom razdoblju društvena angažiranost literature bila neprestano naglašavana — u teoriji i u izravnoj književnoj produkciji — onda je to bilo baš u razdoblju realizma. Bila je to, naravno, posljedica općih političkih i ekonomskih prilika u nas u to doba, dobro nam poznatih.

Zato i nije čudno što se težište stavljalo na spoznajni i etički smisao književnog djela, a manje ga se shvaćalo kao umjetnost riječi, bitno je bilo prodirati u procese suvremenih društvenih zbivanja, uočiti ih u njihovoj »objektivnoj stvarnosti«, pokazati onakvima kakva ona zaista jesu. Tendencija je bila jasna, namjena književnosti određena: ona je u svakom slučaju trebala odigrati aktivnu ulogu u rješavanju cijelog niza različitih, prvenstveno nacionalnih i socijalnih, naravno, i moralnih problema suvremene Hrvatske.

Najbolji je primjer Kumičić, koji je i naturalističku eksperimentalnu metodu shvatio u — etičkom smislu: na primjerima negativnih pojava u društvu odgajati pozitivne kvalitete čovjeka!

Ipak, ni umjetnička komponenta književnog djela nije bila zaboravljena. Bez obzira deklarirali se pojedinci kao

realisti ili naturalisti, u osnovi njihovih teoretskih zahtjeva ležao je istovjetni cilj: težište stvaralaštva treba biti na prikazivanju karaktera u književnom djelu. Usmjereni i jedni i drugi na analizu ličnosti literarnog junaka — čemu trebaju biti podređeni svi elementi književnog djela — razlike među pojedinim kritičarima očitovale su se, međutim, u sagledavanju krajnjih dometa kojima je trebala voditi psihološka analiza književnog lika.

Dok su zastupnici naturalizma imali pred očima u prvom redu čovjekovu ličnost, interesantnu već samu po sebi za literarnu analizu, i to po mogućnosti ličnost čudaka koji se od ostalih ljudi i vidljivo razlikuje svojom osobitošću, izgledom ili činima (među prvima je lik čudaka u književnosti uveo i opet August Senoal!), dotle su realisti, inzistirajući također na potrebi psihološke analize karaktera u razvoju, uvijek naglašavali i nužnost da literarni junak mora, istodobno, imati i neke općeljudske crte, mora, u krajnjoj liniji, biti tipičan za sredinu i vrijeme u kojem je prikazan, napokon, što je najvažnije, ti likovi uvijek su i glavni nosioci određenih društvenih ideja.

»Pjesnik mora da ima u jednakoj mjeri oba elementa koji bit umjetnika tvore: dar opažanja i moć stvaranja«, kaže Pasarić, i u toj misli sadržano je sve što je bila osnovna misao većine pisaca razdoblja realizma u hrvatskoj književnosti: ako dar opažanja znači zahtjev za vjernim preslikavanjem i odražavanjem životne stvarnosti u cjelini i pojednostima, ako označuje u krajnjoj liniji sposobnost izbora »prave«, teme, onda termin moć stvaranja sadrži sve ostalo: spoznaju da je prava svrha umjetnosti u prikazivanju psihologije ličnosti, u pronalaženju i kreiranju tipičnih junaka, jednom riječju umješnost da se snagom umjetničkog osjetila »objektivna stvarnost« transformira u jednu novu literarnu stvarnost, kojoj će zadnji smisao biti naznaka određene aktualne društvene ideje.

Sve je, dakle, jasno, ništa nije prepušteno slučaju: čvrsto su zacrtani svi elementi, sve odrednice književnog djela, jasno su naglašeni i smisao i uloga književnosti, njezina društvena angažiranost posebno je naznačena: teoretski, stvorena je literarna škola.

Piscima su zadani okviri unutar kojih su oni, istina, mogli manifestirati svoje individualne literarne sposobnosti, ali ipak ograničeni nepovredivim zahtjevima da djelo mora

imati naglašeni spoznajni i etički smisao i da tematika treba odražavati suvremenu društvenu problematiku.

A upravo ti postulati, bez obzira što je uvijek uz njih bila prisutna i misao o književnosti kao samostalnoj i specifičnoj umjetničkoj disciplini sa svojim posebnim unutarnjim zakonitostima — uskoro su, početkom devedesetih godina, počeli nailaziti na otpor nove književne generacije što je bila na pomolu, koja je na prvo mjesto stavila zahtjev za potpunom slobodom umjetničkog stvaralaštva bez ikakvih ograničenja, ikakvih propisanih poetika i literarnih škola.

NAŠA KNJIŽEVNOST

August Senoa

Zaista će se svaki pošten Hrvat veoma smutiti videći kakva nam je u taj par naša književnost. Ma bio kako velik rodoljub, bio kako velik optimista, to se neće smjeti oteti istini da nam knjiga do rijetkih iznimaka čami u mlitavilu i mrtvilu, da gotovo sve što se dandanas u Hrvata piše, nije od velike cijene za duševnu emancipaciju našega naroda! Koji je tomu razlog? Ima razloga kojima mi krivi nismo, pa ih se tako lako othrvati ne možemo; no imade i takvih koji u nama stoje, pa se časomice na nemalu štetu našega duševnog i društvenog života povraćaju. Prvih se nećemo ticati, jer svatko ih zna, no govoriti nam je dvije tri o drugima. Glavni naš grijeh koji nam se dosljedno u svoj povijesti našega naroda javlja jest vječita nestašnost. Ima tu časova gdje je narod listom planuo, najčišćim i najplemenitijim žarom se ushitio i veleljepna djela počinio, kojima ćeš katkad u inih naroda zaman ravna tražiti. No imade pri tako sjajnim zgodama i crnih časova, gdje sve pada u mrtvilo, gdje prvašnjemu ushitu ni traga nema, gdje će i plemeniti rodoljubi ovu nemarnost sveopću gorkim posmijehom pratiti dok koja silna inicijativa sav narod opet do plamena ne uspiri. To valja u politici, u društvenom životu, to valja za naše narodne zavode, a najpače za našu knjigu. Mi znademo do koje živosti, do kolike radinosti znameniti događaji ilirske dobe naš narod uznesoše. Kako su nove misli sav naš život, sve naše odnošaje probijale, kako se tu pisalo na takmu; no mi znamo kakvi smo bili kad nas je iznenada tuđa, donekle Hrvatima neznana nevolja prikvačila, kako su se svi zlatni sancij o crnoj istini

raspršili, kako se sve sleglo i obumiralo, kako je silna četa pisaca ilirskih spala na šaku ljudi, pa kako je opet tuđinstvo nemilice među nama haračilo. Kako smo g. 1860. uskipjeli i navalice na rad se dali, tako je suha donle knjiga počela lijepo listati, toga ne treba natanko spominjati; kako je ovo vrijeme po nas jalovo, i po knjigu neplodno, to svatko znade. Ono nesretno kolebanje biva istinabog sve slabije, misli sve jasnije, jer nas zle godine boljoj pameti nukaju, no prestalo nije, nit će prestati dok ne nestane drugih nevolja. Stoga boluje naš narodni život, stoga i boluje knjiga naša, koja bi narodu imala mezimicom biti. Naš život donekle ne bijaše nalik sjajnoj zvijezdi kojano tvrdi i stalno s neba sjaje, nego zvijezdi bludici koja tek katkad se sjajna oku javlja: naša knjiga donekle nije probila sve živce našega naroda, i družni mu život redala i odgajala, već je izim političkih listova bila tek preživljavanjem samih pisaca. Stoga joj i nema tvrda korijena, stoga može čovjek lako razumjeti sve one pozivnice-jadikovice naših beletrističkih listova gdje općinstvo podvikuju: »Pomagaj, jer inače propadoh!«

Reći će mi možebiti tkogod da sam pesimista, da sve crno vidim. No na to je lako ukratko odgovoriti. Uzmi u ruke popis svih knjiga što su lanjske godine ugledale bijeli svijet, pa će ti se brzo smrknuti sred onoga praznila naše književnosti. Jedan samo pojav probudit će u tebi radost; mada i ne bude bilo godine 1864. nikoje druge hrvatske knjige tiskane do te jedinice, hrvatska književnost imala bi se čim dičiti! Ta knjiga je naš vrli »Književnik!« Slavni pokojnik Vuk Karadžić, probrav prvi svezak »Književnika«, čestitao je Hrvatima što su tako daleko dospjeli. Mnogi su već i otprije snovali i redali strogo znanstveno gradivo; no tako lijepo, tako ozbiljno ne pojavi se znanost Hrvatima u hrvatskom ruhu nikada prije! Stoga možemo reći da je »Književnik« početkom složna znanstvena rada u Hrvata, a mi mu želimo od srca da dugo potraje, jer on nije samo učitelj naroda, već i ljut stražar proti nametništvu diletantizma koji je osobito in historicis i philologicis donekle cvao bujnom koprivom!

No ljuto bi se čovjek prevario kad bi mislio da je to, za da se sada otmemo lijepoj literaturi, dosta onoj struci koja do malo iznimaka sačinjava našu književnost.

Već otprije spomenuh da nam knjiga ne djeluje na naš socijalni život kako bi trebalo. Ja mislim da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne uvriježi ne samo u svakom gradu, u svakom uredu i u svakoj školi, već upravo i u obitelji, koja je pravi temelj i narodnoga i državnoga života, dotle nema ni razgovora krepku, složnu narodnom životu!

Zadaća osnažiti i utvrditi narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti.

Strogo znanstvena struka ne djeluje nikada tako neposredno, tako intenzivno na sve socijalne krugove, ona ostaje vazda manje više svojinom strukovnjaka; da se i šire općinstvo ponešto dirne, tomu se hoće upravo visoke civilizacije, koje dakako u nas još nema.

Osobito su znamenite ove struke u onih naroda koji su nakani stvoriti samostalnu civilizaciju da sačuvaju svoj individualitet proti tuđemu uplivu. Kod takovih naroda mora da je književnost tendenciozna.

Najsajnijim nam je u tom primjerom književnost poljska.

Svi tjemenjaci poljski, kao Mickiewicz, Krasinski, Kraszewski, Stowacki, Załecki itd., pisali su i u pjesmama i u prozi tendenciozno, a treba li dokazivati koliko ti ljudi tim blagotvorno djelovahu na poljski narod?

I najmanja knjižica, pisana za poljsku djecu, odiše poljskim duhom, budi poljsku dušu!

Takve tendencioznosti treba osobito u nas.

Da si još nismo uredili kuće kako treba, da naš pokret stoji na slabim nogama, osobito kad pomislimo na gotovo besprimjernu nemarnost našega općinstva naprama našoj knjizi i novinarstvu hrvatskomu, poznate su stvari.

Razvrćenost i nestalnost naših okolnosti imade istinabog svoj razlog u naglom, nenaravskom probudu našem, ali pokraj svega toga dalo bi se ponešto bolje raditi nego što se žalibože sada radi, o čem govorit ćemo drugi put.

Rad književni u nas izim strukovnjačke znanstvene radnje morao bi udariti dvojim putem. Prvo bi naši pisci morali gledati da se popularnim spisima privlači u kolo čitalačkog općinstva naš, u tom obziru toli zanemareni puk. U puku stoji prava sila naroda, on je od svega naroda najviše spojen sa zemljom, a bude li u njega obrazovanja i samosvijesti, ni sve sile svijeta neće narod krenuti s puta kojim udariti mora; zaman su sve tuđe spletke, zaman svi vanjski pokušaji da navuku narod na svoje — on stoji tvrdo ko dub, jer je dubu silan korijen, a taj korijen je puk!

Intelektualne razlike među pojedinim krugovima društva neće nikada nestati, ali ona ne smije tako silna biti ko što je to u nas. Svi krugovi društva moraju biti spojeni tako da se napredak i razvitak proteže ne samo na kaputaše, neg' i na čohaše, a bude li sav narod jedna cjelina duševna, tko će mu braniti napredak, ma i kako nezgodno vrijeme došlo? Najbolji primjer su nam u tom Česi.

Veli se, dakako, kad bude više škola, bit će svega. Istina je to: bit će bolje. Ali i to mi se mora dopustiti da od puka

ipak jedna strana čitati umije, i da bi u onim školama što ih sada ima trebalo za mladež takovih spisa. A šta da onda puk čita? Za ratara bi bio naš izvrsni »Gospodarski list«. A šta više? »Šoštar«, »Osiječki i požeški koledar«? Kršna i silna im štiva! Kušalo se za to koješta, al' badava. »Prijatelj puka« god. 1848. bio je anakronizam, a naše društvo za popularne spise šta je, šta radi? Bog bi znao! — Teško je to, da, najteže pisati za puk, a mnogi, koji bi imali za to žicu, misle da to nije vrijedno, da tijem ne možeš izaći na glas ko literat, zato će mjesto kratke kronike za puk radije veleučenu disertaciju »O slavenstvu Tribala«, mjesto poučne kakve povjestice tursko-romantički galimatias u formi pripovijetke napisati. To je dakako predsuda, ko što ona da pučki učitelj imade manje zasluga nego sveučilišni.

Dva čovjeka među našim književnicima imadu bar izvrsnu žicu za tu struku: Frane Kurelac, i onako najbolji hrvatski prozaista, i Janko Jurković. »Doka« u »Fluminensia« i »Tri lipe«, to su stvari za puk, to će ga dirnuti. A tako bi se htjelo da pišu i druga gospoda pisci, osobito svećenici, a prije svega da pišu izvorne stvari, što se tiču života, mana ili predsuda našega naroda, to će više koristiti neg' Smitovi, Hofmanovi prijevodi, više neg' »Babica« Němcove, jer to presađeno voće ostaje uvijek tuđim, ma kako fino cijepljeno bilo. Govorio sam tu dakako samo o jednoj struci, al' to valja za svaku. A puk će zaista rado prigrliti što se njega tiče, o čem vidi da je samo niklo, da je to zrcalo njegovog života. Ima za to primjera veoma zanimivih u historiji naše literature. Baš u ono doba kad je knjiga naša tako reći obumirala postalo je začudo najviše onih knjiga što su ih puk i niži zanatlije prigrlili.

Nije to baš biser naše književnosti, al' su to najpopularnije knjige. Eno vam Relkovićeve »Satira«, Kačićeva »Razgovora«, evo vam u kajkavskih »purgara« kronike stoljetnog koledara, »Grabancijaša đaka« i »Diogeneša«. To su spisi u nas u pojedinim predjelima najpopularniji, a to zato, jer su jednostavnim jezikom i baš narodu po žici pisani. U tom svakako treba početka, i to ne kojekakva, gdje se danas izdaje knjiga, a poslije godine dana kaže društvo što ju je izdalo da ne valja. Cijela društva svakako mogu uspješnije raditi nego pojedinci. Ne bi li se mogla naša Matica, da joj krvca opet nešto oživi, dati na izdavanje popularne enciklopedije za put, u veoma jevtinim svescima? Ne bi li barem mogla raspisati nagradu za pučku hrvatsku kroniku sa slikama i povjesnicu popularnu, dakako drukčiju pisanu nego što je Tkalčićeva kompilacija? Takovu bi i gospoda čitala.

Drugi put da naša knjiga narodu u život segne jest beletristika, tj. novelistika i pjesništvo. Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek pozna je ponešto hrvatsku i srpsku po-

vijest, gdje mu se javlja toliko zanimivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji tako bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako da mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimaka je cigli korov. Da znadu drugi ljudi za to gradivo, glave moje, ako ne bi o nama cijele »Leihbiblioteke« romana i novela pisali. Ili zar nije sramota da su gospoda Dudevant i Alfred Musset o našim Uskocima, Herlossohn o Crnogorcima novele pisali, da Düringsfeldova dalmatinske pripovijetke sastavlja, da je Chocholeušek jugoslavensku historiju novelistički izradio, a mi? Ništa te ništa.

Otkad se Bogović novelistici iznevjerio, nema pripovijetke spomena vrijedne.

Nikolić bi možda za to imao žicu, al' drven jezik i svagdanje sentimentalne fraze po njemačkom kalupu ne dadu da mu kličica izađe na svijet. Glavni pako grijeh u naših pisaca jest što ne umiju ili neće birati zgodna gradiva, te mjesto novelističkog obično uzmu epički čin. Ta svatko znade da dvije trećine naših izvornih pripovijesti pričaju o turskom ratu. Dakako, učenje je drugih dijelova naše povijesti mučnije, tu se moraju lica i kulturno stanje točnije crtati, tu nisu dovoljne fraze »o časnom krstu i slobodi zlatnoj«. Ova nemarnost za našu povijest, za čud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šabloni, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, riječju, sva pripovijest nema ništa tipičkoga, te se mogla zbiti prije i u Tatariji i Tunguziji nego u Hrvatskoj. O romanu neću ni govoriti. »Požeški đak« je pripovijetka za mladež, a ne roman. Vi ćete mi opet reći da sve kudim, a ja vam kažem šta biste na primjer preveli Nijemcima il' Francuzima da za našu novelistiku pitaju? Odgovorite si sami. Prijevodi tuđih pripovijesti nisu mnogo bolji.

»Neven« i »Prozor«, pokojnici blažene uspomene, valjano su doduše u toj struci radili, i izbor i jezik prijevoda je bio čestit, ta tu su radili Vežić, Trnski, Veber, Jurković i fino pero našega Jose Miškatovića. Moramo i žaliti što g. dr. Jak. Užarević, osobiti vještak našem jeziku, usteže pero svoje našoj knjizi.

No sad je većinom izbor predmeta za naše općinstvo posve nespretn, ili je jezik dozlaboga rđav. Navest ću vam primjer. Šta će hrvatskomu općinstvu južnoamerički roman »La Gitana«, il' zašt' se Hrvatima vrsni roman »Ledena palača« od Lažečnikova iz njemačkoga rđavo preveo? Nam se hoće štiva što je našem narodu bliže po čudi, što će na nj djelovati, jer romani i pripovijetke ne pišu se samo za to, da se »Leihbiblioteke« napune, ne čitaju se samo zato da se vrijeme prikrati.

Al' mnogi naši prevađači, ne poznavajući čestito nikakve literature, prevest će prvu novelu koju im je slučaj u šake namjerio.

Toj gospodi bismo uopće preporučili i to da marljivo uče narodne pripovijetke, da im pero bude malo čistije.

A sad pitam, kako hoćete da nam djevojke budu narodne kad nemaju šta čitati u hrvatskom jeziku? Il' ćete im može bit »Gospodičnu Clairon« ili znamenito djelo »Pravda uspije« dati? Ako to, onda si propo, hrvatski narode!

Valja nam jošte koju reći o našem vilovanju. Da — pjesništvo imamo. Mažuranić, Preradović, Trnski bili bi ponosom svakomu narodu, »Čengić-aga«, »Prvenci«, »Krijesnice« resile bi svaku književnost. O mlađem naraštaju nije lako govoriti; taj se tek razvija. Zasad još junakuju na vilinjem mejdanu sve stariji književnici, a prije svega Trnski, komu u hrvatskoj lirici para nema. A noviji plodovi? Teško te preteško bi bilo literarnomu povjesniku karakterisati novije pjesništvo. Jedni pjevaju po narodu, veleći da je i pjesnik n a j v r s n i j e hrvatske pjesme, tj. »Čengić-age«, udario tijem putem. No nije ga još majka rodila koji će se dokriliti »Čengić-agi«, a pjesnici po čisto narodnoj žici obično nasljeđuju vanjski lik narodne pjesme ne mareći toliko za nutarnje krasote narodne vile, te raspinja svoje plodove u omašan niz deseteraca.

Takove poduže pjesme naše općinstvo slabo čita. Sve novije, tj. mlađe pjesme većim su dijelom il' domorodne il' ljubezne. Historička balada, koja bi u ovo doba najzgodnija bila, slabo je gojenče hrvatske vile. Narodne pjesme povadaju se većinom za uzorima ilirske dobe. Al' to je upravo anakronizam. Što je onda silno sve živce razigralo, sve duše ushitilo — danas je često već puka fraza. Erotičkim pjesnicima bi imale »Krijesnice« služiti za uzor; tu je domorodna žara i žive ljubavi, a kraj toga upravo čiste pjesničke žice. Samo takove pjesme mogu i na narod djelovati.

O dramatici reći ću koju veću u članku »Naše glumište«. Pisao sam tu samo crtice, htio sam samo natuknuti kako bi se naši pisci imali obzirati na općinstvo, djelovati na narod, jer množina štampanih, al' nerazrezanih knjiga na domorodnoj polici ne čine jošte žive književnosti. Naše literarne historike pako molim nek pišu više o književnoj povijesti, ali ponešto više o stvari, manje o pukoj slovnici. Bilo bi već vrijeme, a »Književnik« je tomu zgodno mjesto.

»Glasonoša«, Zagreb, 1865.

LITERARNA PISMA

Janko Ibler

Milostiva gospođo!

Koliko god sam mislio na Vas, te se sjećao onih krasnih dana koje sam sproveo s Vama u gostoljubivomu Vašem dvorcu; koliko god sam želio da se već počnem oduživati svomu obećanju na koje me gotovo prisiliše, te da Vam se zahvalnim iskazem onako kako mogu: nijesam to ipak do danas začeo. Vi ste se možda već i ljutili na me, a osobito Vaša lijepa sestra Marijana, koja se nada da će bogzna što naučiti od mene, nu ja ipak ne mogoh do sada zadovoljiti zadanoj riječi. A što me danas sklonulo da sam se ojunacio na posao komu sigurno nijesam dorastao?

Odmah ću Vam kazati. Pročitao sam netom hrvatsku knjigu, hrvatsku, reći ćete, pa zar je to što osobito? — Tako mi boga — jest.

Hrvatska Vam je knjiga kod nas rijetko zvijere, jer svaka knjiga, hrvatski pisana, nije i ne mora biti zato već hrvatska. Vi se možda već bojite da se nijesam zapleo u tvrdnju koju ne bih mogao ničim dokazati, nu vjerujte da ću Vam to tijekom svojih listova dokazati. Za sada uzmite samo Arnoldovu pripovijest »Samo četvrt sata« i Senoinoga »Prosjaka Luku«, pa mi po svijesti recite da li Vi one pripovijesti smatrate hrvatskima? Je li moguće da je zdrav, njemačkom filozofijom nepokvareni Hrvat onako lud, onako nezrio, onakova tragična bluna, ko što je Arnoldov junak. Kako god nastojim u društvu gospođa finim biti, ja bih svakoga koji bi mi to u lice ustvrdio jednostavno — ćušnuo. Pa onaj filozof Senoin, onaj prosjak koji nije sastavljen od mesa i kosti, nego

od komadića meteora i eterskih zraka; onaj pisar koji onako šopenhauerski govori o luli i o svijetu: oni zar da su Hrvati? Šenoa se prevario kad je mislio da smije ne samo risati, nego i stvarati Hrvate.

Ali ste sigurno već zvjedljiva o kakvoj ću to knjizi govoriti, nu ja Vam je neću još da spomenem, nego ću Vam reći da joj je pisac vrlo interesantan čovjek. Ne samo da nije oženjen, nego je putovao po Njemačkoj, Italiji i Francuskoj, te izvrsno poznaje život i jezik tih naroda, a što još mnogo više vrijedi, on je u dušu zavirio hrvatskom narodu, bar jednomu dijelu toga naroda. To, boga mi, mnogo znači. Tko pozna narod i zemlju narodnu, čije je oko zavirilo i pod krov puka, tko čuje i razumije kucanje srca svoga naroda: taj neće stvoriti karakternih obmana, taj neće opisivati npr. more iz kakvoga njemačkoga »Erdkunde«.

Vi, milostiva gospođo, ne poznajete mora i ne možete ga potpuno shvatiti, jer ga vi vidjeli nijeste, akoprem ste to toliko željeli. Ja bih Vam želio to. Onda bi se povezli recimo iz Rijeke naprama Dalmaciji, pa bi se naslađivali s jedne strane primorskim selima, koja su razasuta cijelom obalom, te u ničem ne naliče selima ravne Vaše Slavonije, a s druge strane hrvatskim otocima, koji spajaju u sebi i tužnu golotinju krasa i divotnu raskoš talijanskoga polja, talijanskoga neba, pa krasnom našom Istrom, koja će, budne li u nas vazda mara i pravoga otadžbeništva, ostati našom dok i nas, Hrvata, bude.

S te strane, istarske, podižu se više brda nego s naše, primorske, a pred »Velim Vratima«, to jest pred tjesnacem između Istre i otoka Cresa, podiže se visoka gorska glavica. Na pitanje odgovorit će Vam da je to Sisol.

Sada smo tek na početku. Onaj interesantni čovjek o kojemu sam kazao da je pisac knjige koju sam uzeo predmetom današnjega pisma rodio se pod tim brdom, pod Sisolom. Zato nije ništa jednostavnije nego da se zove Sisolski. Je li mu pako pop dao ime Jenija, ili pako koja druga zgoda, to ne spada na nas.

Vi ste, milostiva gospođo, dražesni i kad se ljutite, pa zato ne marim ako ste se već i razljutili na me što Vam toliko zatežem. Htio sam prije svega da budem bar toliko »spannend« kano Hackländerovi romani, a onda sam želio da se bar Vi bavite novim hrvatskim piscem, Jenijem Sisolskim, više nego privilegovana kritika hrvatska. Vi ćete mi, bez dvojbe, zato oprostiti.

Sada tek prelazim na novu hrvatsku knjigu. Vi ćete biti tako dobri, pa ćete ostaviti ravnu Vašu Slavoniju, zaboravit ćete na fotelj Vašega franceskoga salona i potruditi ćete se

sa mnom i s našim Jenijem na hrvatsko more, u hrvatsku Istru, i ustavit ćete se pod kršnim Sisolom, gdje se nalazi selo, recimo, Jasnovu.

U Jasnovu živi udovica Tonka, kojoj se muž, vraćajući se iz Amerike gdje je dvanaest godina živio, na veliku žalost svijeta koji ga poznaju, utopio. S njom živi tihi idilički život njezina kćerka Jelka. Ona je tako lijepa, zadovoljna i sretna »da bi se mogla naslikati, a pod sliku napisati: božica zdravlja i sreće« (st. 169.). Tako zadovoljna, tako sretna mogla je tek onda postati kad se združila sa svojim Ivom, s bogom srca svoga, »koji ju je gledao kao očaran, a ljubio ju je toli silno da se ne bi njegovo čuvstvo moglo opisati nego riječima: ljubljaše je« (id.). Nu ta Jelka nije uvijek tako sretna i zadovoljna bila. Ne zna u primorju samo vjetar i bura udarati o goli gorski krš, nego i bura života znade zahvatiti svoje žrtve, te sretan koga nemilosrdno ne baci o greben otkuda mu više nije spasa. Od djetinjstva je ljubila Jelka svoga Iva, a toj ljubavi nije mogao ni jedan njezin prijatelj prigovarati, jer je Ivo bio mladić od oka, bio pravi »morski soko«. Nu i jedna je druga ljubila Iva, to jest nije ga ljubila, jer joj srce nije već toga čuvstva moglo onako osjećati ko nepokvareno, nevino Jelkino srce. To je bila Luiza, kći gospođe Rezi Poherice, koja se već »zaboravila« bila, te »protepla« s nekim stražarom financije. I ona je zaželjela Iva, zaželjela ga za nju i njezina mati Rezi, a mora to željeti i otac Fric. Ta Vam je obitelj Poher dobra, vjerna fotografija bolesti koja je zagrizla na mnogim mjestima u hrvatski narod, a spada u kategoriju »Drang nach Osten«. Njoj nije ništa sve-to, ona ne mari za ništa nego za trbuh svoj i tijelo svoje. »U tu svrhu sve će žrtvom past.« Kad bi narod hrvatski takove goste metlom izjurio sa svoga zemljišta, bio bi kršten barbarom i divljakom; nu jer je toli iskren i dobar da gostoljubivo prima i takav smet, zovu ga prostakom i nezalicom. Hoće li nam se osvijestiti jednoc narod; hoće li upoznati već jednom i nadošle dušmane i domaće neprijatelje; hoće li pokazati uskoro da znade biti ne samo patnikom, već i sucem, osvetnikom? — Obitelj Poher radi na svoj način, po svojstvu »intelligentnih« švapskih doteplica. Tuj se ogovara, ocrnjuje, laže, podmiće, zavodi, maže na sve načine da se Jelka unesreći.

»Kapo« financijski (nadstražar) Klinster nije čovjek od kamena, pa je lako moguće da mu se Jelka »svidi«, a Rezi nije teško nabajati mu da je Jelka djevojka dvojbene vrijednosti, dapače jedna bludnica, koja sa trgovcem Matom žive, te će vremenom moći i njemu poslužiti. Siromah je Klinster pripravan na »žrtve«, to jest on ide udvarati Jelki, a da mu je to teško, vidjet ćete evo iz prvoga njegovoga razgovora s njom. Govori njemački-kranjsko-češkim jezikom.

— O topri fečer, zi šen holka, o'kaj si tadi delat?
— Dobar večer, ozdravi Jelka smeteno.
— O zi zer šen, si mih rozumit, kaj ne? Zi zer šen, ja heshal!

— Ja vas ne razumijem etc.
— Fi me uš rozumit, si heska deklet, ja si di šenste tadi Jasnofo. Ja fas fidel uš, za zi mit feršteen.

— Ne razumijem, klimaše Jelka.
— Ja tadi Jasnofo komandant financiji, ja, si ject rozumit, ja kapo, koker tadi Jasnofo retšejo. Ja gekomen ma den, govoraše, kažući osam prsti Jelki.

— A, osam ste dana ovdje? upita nehajno Jelka. Jest, nastavi, čula sam kod kuma Mata da je došao novi kapo.

— So, rastegne kapo, o kuma Mato, on ma topno fino, tento tšlovek topar, o zer topar menč, on da kapo sklenico, to tšeski, nemecki glas fina, ja zer topar menč; kaj ne? govoraše kapo, buljeći neprestano u krasno Jelkino lice. Ona pobježe etc. (74).

Taj Klinsler nastavlja je svoju rolu Romea, na podbadaње gospođe Rezi, dok napokon ne dođe k Jelki, koja je sjedila na stijeni, kojoj se samo s jedne strane moglo pristupiti, a sa svih drugih strana stršio je ponor. U Klinsteru se raspalile sve divlje, zvjerske strasti; pokuša da Jelku poljubi, nu ona — u strahu, zdvojnosti, bez obrane — oturi ga od sebe, tako da se, izgubiv ravnovjesje, stropoštao u ponor, razbijene glave, mrtav. To je sve gledao poštenjak, dobričina Špiro Ostoić, te se silno razveselio, jer bi se baš tako ponijela svaka djevojka u njegovoj Boci.

Ništa naravnije nego da se on, pa s njim i kum Mato i župnik i sav nepokvareni narod, zauzme za siromašnu djevojku koju odvedoše stražari k sebi u zatvor, ali je moradoše pustiti kad se narod spremio da je oslobodi njihovih pogrda. Rezi nije nikada imala zgodnije prilike za svoj »genij«. Ona diktuje svome mužu lažno, pretjerano izvješće na sudbenu oblast u Volovsko, pošto župan Vranić ne zna pisati, a pisara kod kuće nije. Pristav, došavši sa komisijom, uvjerava, kad je čuo kako se slučaj zbilja dogodio, da neće biti zla, i odvede Tonku i Jelku u Volovsko u zatvor, koji je lagan bio i iz koga se oni već drugi dan vratiše, pošto se ustanovilo da tomu nema zapreke. Poslije mjesec dana obdržavala se konačna rasprava u Trstu, u kojoj je Jelka proglašena nevinom. Međutim je trgovac Mato u kavani našao svoga kuma Mirka, Jelkina oca, za koga se krivo držalo da se utopio. On je svomu prijatelju, Dalmatincu, koji je nehotice ubio nekoga mornara, da ga iz neprilike izvuče, dao svoj putni list, a taj se na putu u Evropu utopio. Mirko je imućan čovjek, te je sretan kad mu je Mato, zgodnim načinom, pripočeo cijelu istinu; sretan je da mu je kći toli lijepa, toli poštena i da se

sve dobro svršilo. Ganutljiv je sastanak male obitelji. Sretni se i zadovoljni, u pratnji prijatelja svojih, vraćaju u tiho selo, pod Sisol-brijegom.

Sad još manjka Ivo. Poslije Božića, na poziv oca svoga i Mirka, dolazi i on. Sretnih li mladih, sretnih li ljudi koji se onako ljube! »Čuvstvo kojim ljube ljudi, kao Ivo, nije ono čuvstvo koje se daje opisati i sa sonetom bez repa, nije to ono čuvstvo koje se uzgoji u kazališnoj loži, prenoseći okom izraze ljubovnih prizora na voljeni i vješto koketirajući objekat, nije to napokon ono čuvstvo koje se obično proračunanom silom izazove i uzbudi na plesovima neprestanim i otmjenim stiskivanjem ručice i komu kumuju polke, valceri i fijakeri. To su sve gospodske stvari, to jest stvari mistifikovane i od naravi ođaljene. Ivo je ljubio onako ko što je prvi čovjek ljubio prvu ženu, ako je ta žena bila lijepa i dražesna kao Jelka« (169).

Za dvije godine nalazimo ih još sretnije. Narodio im se lijep, zdrav sinčić. »Jelka bijaše sada potpuna žena, njezino je srce stiglo na vrhunac svih slatkih čuvstava: kćerka, supruka, majka. Dalje je praznina!« (175).

Ali »stalna na tom svijetu samo mijena jest«, reče Preradović, rekavši tijekom u ljepoj formi najveću istinu na svijetu. Osvanu godina 1866. Austrija se zaratila s Talijanom, pa je trebalo da joj Hrvati izvojuju pobjedu. Naš je Ivo bio carskim mornarom u pričuvu, pa je zato bio odmah pozvan da kod Visa — pogine.

Odviše ga je Jelka ljubila, odviše je u njem živjela, odviše je slaba bila a da — ne poludi. Poludjela »žena ukočeno gleda u tu užasnu pučinu koja se pred njom pjeni i dimi, gleda u to neizmjereno more. Ah, da znade, da se može sjetiti da je majka, otišla bi sigurno k zipci svoga sinčića, isplakala bi se u naručju svojih roditelja, a vremenom bi se zatvorile ljute rane na njezinu srcu«. Al' ona ne misli na to, ne sjeća se toga; ta ona je — luda. Ona se želi združiti s Ivom, a kako će to najlakše učiniti?

— Evo me, Ivo! uzdahnu i skoči u šumne valove.

To Vam je, milostiva gospođo, »Jelkin bosiljak« od Jenija Sisolskoga!

Kako vidite, pjesnik se bavio u svojoj pripovijesti narodom, a zato tuj nema dvoboja, serenada, salona, rukavica s pet gumba, nema onoga aparata koji ćete vrlo često koje-kuda naći, pa je ipak horizonat njegove pripovijesti utoliko širi, ukoliko je samo pozorište čina uže.

Pjesnik »Jelkina bosiljka« bio je okrivljen poslije prve svoje pripovijesti da odviše daleko skače, odviše razvlači svoje pozorište, i s pravom bi mu se moglo to prigovoriti, premda ima i onom putovanju pravih razloga, dobro razlož-

nih motiva, ali sada se držao pjesnik jednoga mjesta i jednoga kraja, pa je, poznavajući u dušu taj kraj, lijepo uspio.

Pjesniku se »Olge i Line« prigrivaralo da je đak Zoline škole, nu to, općenito govoreći, nije istina, premda ne znam kakav bi to grijeh bio da se tko povede za velikim francuskim naturalistom. I naša je kritika i naše je općinstvo, jer prave kritike nema, vrlo čudno. Ono što se pokazuje kod kazališne kritike i kod kazališnoga općinstva u Zagrebu vrijeđi gotovo za cijelu literarnu kritiku i za svo općinstvo koje čita. Ta kritika, premda nedovoljna, neobjektivna, zavodi općinstvo; a to općinstvo, jer mu se neće da samo prosuđuje, premda ne vjeruje posve u kritiku, ipak je se drži, osobito, ako se nepovoljno izrazi, to jest ako svjetuje da se knjiga — ne kupuje. Bilo bi vrijeme već da hrvatska kritika poče drugim pravcem, da postane zbilja kritikom, a hrvatsko bi općinstvo moralo, dok toga ne bude, kupovati i čitati, pa suditi samo.

Moleći Vas da mi oprostite malu tu ekstravaganciju, prijeći ću na »dnevni red«.

Mi tražimo od pripovijesti da značaji u njoj prikazani ne budu izmišljeni, stvoreni, nego izrađeni, kopirani. Kad bi Vam naš seljak govorio o Gambettinu ministarstvu, bilo bi to i nenaravno i nevjerovatno, nu kad naš primorac pita u Ilici da li su svi zastupnici pristaše staroga Ante, pa se čudi kad mu se kaže da to ni izdaleka nije: onda to ne samo da nije nenaravno, nego je i istina, jer sam to slušao. Isto je tako naravno, vjerovatno, da naš primorac, putujući cijelim svijetom, znade kakvi su koji mornari, pa da to i pripovijeda onako prirodno, naivno, s osvjedočenjem kako prirodan, ne-prepariran čovjek pripovijedati može. A kada mi to sve pisac u svoju pripovijest umetne, ne samo da se neće ljutiti, nego ću mu i zahvalan biti, jer sam čuo sud najkompetentnijih ljudi, jer sam nešto naučio. Karakterisanje, dakle, potpuno, prirodno i istinito, prvi je postulat dobre pripovijesti. Vrlo mi godi da pjesnik »Jelkina bosiljka« u tom pogriješio nije. Njegove osobe zbilja žive, od mesa su i krvi, kreću se, ko što pučani mogu i znadu, govore ni više ni manje nego moraju: jednom riječju, to su narodni tipi, kakovih bi željeti bilo kod svakoga našega pisca.

Jelka Vam je djevojka i žena kakvih u Hrvatskom primorju ima mnogo, kakve su gotovo sve, makar i primijetili da baš nijesu sve toli lijepe kano ona. Ona, kano i druge osobe, pred nama živi, pred nama se raduje i tuži, pred nama se smije i plače. Pjesnik znade kako prikazivati da ne moramo fantaziju tek siliti da nam predoči što pisac opisuje: ne, neodoljivom se silom u isti mah kad čitamo izvijaju pred nas i osobe i cijeli prizori. Mi gledamo, slušamo, osjećamo,

pa mrzimo ili se radujemo. Simpatijom koju nam je ulio pjesnik naprama svojim osobama pratimo svaki njihov kret, svaki čin i svaki događaj.

Ivo je Romeo, ali Romeo seljački, mornar koji mnogo vještije po užetima skače nego što o svojoj ljubavi govori. On je malorjek, ali osjeća mnogo, duboko, žarko. Pisac nam ne pripovijeda mnogo o njem, al' nam ga je onim što je rekao potpuno prikazao, vjerno ga po naravi nacrtao.

Nježnost, milota, prirodna, nikakvim umjetnilom nena-kažena ženska ljepota Jelke spaja se sa nepokvarenom muževnošću i muževnom krasotom čestitoga Iva u potpunu harmoniju, u vječni sklad. To je divota idiličkoga života, kakova se čini mnogom romantična, jer iz te harmonije isključuje rad, posao, napor i svaku nepovoljicu, ne znajući da bi takav život bio bez svakoga sklada, svake ljepote, pošto bi ispočetka bio slatka, al' i odurna raskoš, a kašnje gorkim otrovom prave obiteljske sreće. Harmonija u kakvoj žive Ivo i Jelka, i seoska tišina u kojoj oni sretno provode dane, ne da se smutiti na vrijeme, ne da se pretrgnuti da se kašnje opet nastavi. Tko jamči da bi jednoč — ma silom — pretrgnuta mogla dobiti opet prvanji oblik, da bi se mogla budućnost svezati s prošlošću i potpuno zacijeliti? Kad bi se tako događalo, bio bi rod ljudski doista sretan. Ivo mora u vojnu, a tijekom je obiteljska harmonija i onaj vez koji bi po našim željama imao i vječan biti, ili se jednim mahom zauvijek uništiti — pretrgnut. Ivo padne, a Jelka poludi. To smo mogli očekivati. Žena kao što je Jelka u svoj cijelosti svojoj nije dosta jaka da takvu katastrofu podnese. Udarac koji je uništio obiteljsku joj sreću, te pretrgao svezu bezuvjetno joj potrebnu, morao je poremetiti i funkcije njezinih moždana i pretrgnuti svezu sa ostalim svijetom. Mnogo može čovječja duša podnijeti i tijelo pretrpjeti, zna to pjesnik, pa bi se i nesretnoj ženi razbistrić možda razum da se mogla sačuvati i liječiti: vidjela bi da joj je dužnost živjeti za dijete, nu u prvoj jakoti potamnijela joj razuma, čeznući samo za svojim Ivom, za koga je znala da je — u moru, nije drugo ni moguće nego da ga ondje potraži. Psihološki je to opravdano, psihološki potrebno, a nije romanticizam, ko što bi tko pomisliti mogao. Iz čitave radnje naslućujemo taj konac, a refleksijama svojim i epizodama, domecima, vodi nas pjesnik toj katastrofi. Mi ne bismo zadovoljni bili, manjkalo bi nam nešto i ne bismo vjerovali pjesniku, da taj životni i duševni proces nije tako završio.

Nu i s drugoga razloga mora Jelka tragički svršiti.

Sad smo došli, lijepa gospođo, do onoga čim se razlikuje naš mladi pisac od mnogih drugih pisaca hrvatskih. Naš pjesnik ne piše svojih pripovijesti samo zato da nas zabavi koju uru, nego da nas i pouči; on nastoji da nam otvori nov

krug misli, misli kojima se ne nadamo podati kada smo uzeli knjigu u ruke. Naš je pjesnik tendenciozan, nu ipak ne tako da bismo mogli reći: on je to ili ovo samo zato napisao da ovo ili ono istaknuti može. Ne, on bira predmet, bira situaciju iz koje neophodno slijedi ono što bismo mi mogli tendencijom nazivati. Radi toga slobodno mu je pojedinu situaciju koja se ne bi sasma slagala s njegovim prikrainim namjerama ponešto primjeriti svojim namislama, nu uvijek tako da je sa cijelošću u čvrstoj svezi i skladu. Naš pjesnik ističe ponajviše kulturne odnošaje i političke ideje. A to i treba, toga mora biti, jer, zbilja, pripovijest u kojoj nema naprednih ideja ili političke perspektive, mora se danas proganjati, pošto ni za školsku djecu nije. Bile te ideje, ta načela glavnim predmetom, ili samo epizodni umeci, bile tek refleksijama zastupane — nama je svejedno: ali ih biti mora. Ne slaže se, milostiva gospođo, svatko s tim mojim mnijenjem, a ne znam ni za Vas da li ćete se slagati s njim, nu ja ostajem pri tom da literatura, osobito lijepa, mora biti odsjev duševnoga života narodnjega, izljev političkoga osvjeđenja i kulturnih referama, te da mora nastojati da se to osvjeđenje, ta potreba reforama raširi i u one krugove, u onu masu koja nije tijekom proniknuta, kojoj to nije poznato. Tako će se, pomalo, širiti svijest narodna i tamo gdje je nema; razbistrat će se pojmovi koji nijesu svagdje jasni; upoznat će se potrebe kojih svagdje ne dopuštaju, a ipak su nužne; pomoći će se razumijevanju onoga što nije svagdje dosta razumljivo.

Tom se zgodom mnogi neće slagati u tom što je sad baš najveća potreba, i u tom koji je najbolji način da se pomogne, da se istakne ono. Ali ništa zato. Svaki će raditi po najboljem svojem osvjeđenju, a razni načini neće škoditi, ako je samo svrha jedna, a ta svrha dobra i korisna. Objektivnoj će kritici biti dužnost pratiti i dostojno ocjenjivati takve literarne pojave, ističući im i način i svrhu. Ona će upozoravati publiku na sve i preporučivati joj što je preporuke vrijedno. Vjerujte, milostiva gospođo, kad bi naša lijepa literatura tijekom pravcem išla, mi bismo napredovali, došli bismo do cilja, kojem težimo: jer bismo znali kakvi jesmo i doznali bismo kakvi nijesmo, a kakvi bismo morali biti; vidjeli bismo što imamo, a što nam treba; čuli bismo u čem smo griješili i u čemu ne bismo više nikako griješiti smjeli. To bi bila tendenciozna, u dobru smislu tendenciozna, a i realistička literatura, koja bi zbilja od koristi bila.

Mladi naš pjesnik kreće tijekom putem, ali stoga ne zaboravlja, ko što i ne smije zaboraviti, da stvara umjetničko, pjesničko djelo, ne zaboravlja na umjetničke zakone. Što nije svagdje uspio, nije zamjeriti, jer je, pravo govoreći, početnik, koji je tek dvije oveće pripovijesti napisao. (O nje-

govoj ću Vam »Olgi i Lini« pisati drugi put.) Ali već po tom što je shvatio česa nam treba pokazao je da misli, a poetičkim prikazivanjem pokazao je da ima umjetničkoga poetičkoga talenta.

S drugoga također, rekoh, razloga mora Jelka tragički svršiti. Njezinom se smrću ideja, u djelu prikazana, kano i Ivinom, zapečaćuje. Smrt njegova, kojom je pomogao pobijediti državi koja nam se na tom, kano ni na čem, nije nikada zahvalnom pokazala, ne samo da jedino toj državi koristi, a Hrvatskoj ništa, nego i u porodičnom životu mora nanijeti štetu, nesreću. Porodica se uništava, a zar to koristi Hrvatskoj; Hrvatskoj, koju nazivlju barbarskom, jer je na svoju nesreću, na štetu glasa i dostojanstva svoga pomagala spašavati... etc. Vele filozofi i historici da svaku povredu prava i slobode čeka etička odmazda. Zar će se i Hrvatskoj odmazditi što je pomagala pobijedi protiv pravu, protiv slobodi? Ja se nadam da se u budućnosti neće, jer se vječna pravda može zadovoljiti onim što smo do sada pretrpjeli i što sada trpimo. I to je već strašna odmazda.

Po tom ćete nagoviještanju znati koje su ideje zastupane u »Jelkinom bosiljku«, a uvjeravam Vas da su prikazane lijepim, poetičkim načinom. Pjesnik shvaća plemenito, duboko osjeća sve što je pravo ili krivo, te je prema tomu radostan, veselo, žalostan, zdvojan, porugljiv, razjaren, strašan. Pjesnik ne pravi, čitav otadžbenik, zanesen ljubavlju za otadžbinu svoju. Da to nije, ne bi mnogih mjesta svoje knjige napisati mogao, ne bi onako žarko, onako čuvstveno pisao.

Bitka je kod Visa, nu pjesnik je ne opisuje, ne zato samo što je gledao nije, nego mu to ni srce dopuštalo ne bi. On nam je već naprijed, drugim fantastičnim načinom nagoviješta ovako: »Divnog li prizora kad bi se poslije krvave bitke na veliko bojno polje dovući mogle sve one hiljade i hiljade majka, otaca, supruga i braće, te kad bi se svakomu moglo pokazati okrvavljeno mjesto gdje im leži mili mrtvac, ili uzdišući ranjenik! Razbludnog li prizora, raskošne li i tuste paše za oko onih velikana koji su do sada svojim velikanskim zločinima utisnuli biljeg, svaki svojemu stoljeću. Ali i oni bi drugi, pod redovima zgureni, vođe, jašeći kroz takvo polje i gazeći svojim konjima i majke i sijede oce, i supruge, i braću, mnogo više uživali nego kad ulaze, poigravajući vatretnim kobilama, kroz slavoluke u gradove, da ih tu gradske ljepotice sa prozora cvijećem opsipavaju! — Jest — dodaje bolno pjesnik — jedne opsipavaju cvijećem, a Tebe, hrvat-ska majko, gorko ismježivaju kada cviliš za sinom, veleći ti da je junački pao za svoju — svoju domovinu!«

Da je Ive pao zbilja za svoju domovinu, ne bi, po svoj prilici, Jelka poludjela, ne bi u ludosti skočila u more. Al', na žalost, nije tako...

Sada, milostiva gospođo, znate da pjesnik »Jelkina bosiljka« ponajviše realistički prikazuje zgode u svojoj pripovijesti, da znade vješto istaknuti znamenitije od manje znamenita, da umije poetički prikazivati i da se iz cijele pripovijesti izvija lijepa ideja, koju bi svaki Hrvat prigrliti morao, svaka majka hrvatska u duši osjećati morala, jer je istina što pjesnik nadovezuje predašnjim izrekama: »Riječ ti dajem, hrvatska majko, da ćeš, uzgojiš li drukčije sinove svoje, da ćeš još mnogo cviliti, ali vjere mi, nitko te neće ismijevati!« Nu nisam Vaš još kazao da Sisolski znade prekrasno opisivati. Ako želite imati malo pojma, pravoga pojma o moru, čitajte »Jelkin bosiljak«. Iz njegovih se opisa vidi da je on uz to more uzrastao, da ga do dna pozna, da ga je skroz proučio. Ja vam ne bih mogao naznačiti druge hrvatske knjige gdje bi more i sve što k tomu spada ljepše, bolje i vjernije opisano bilo. Ti opisi su gdjegd detaljni, na nikada dosadni, suvišni, bar za onoga kojega ne zanima samo »kako su se dvoje ljubili i cjelivali etc.«, nego želi da u lijepoj formi nešto nauči. Već radi opisa, radi te didaktične poezije, preporučio bih Vama i svima Hrvaticama (dakako i »gospodi« kojoj »muško dostojanstvo« dopušta romane čitati) »Jelkin bosiljak« i njegova pisca.

Vi se, milostiva gospođo, čudite možda da sam se dao tako na hvalu, znajući da obično strogo sudim, pa želite da Vam kažem konačno formulovani sud o ovom piscu i njegovu djelu. Ja ću Vam to i kazati, a uvjeravam Vas da pišem onako ko što mislim i znam, ko što bih Vam i usmeno, opširnije, razlagao.

Kod pisca su »Jelkina bosiljka« ova dobra svojstva: on ima nedvojbenu novelistički talenat, to jest znade izabrati predmet vrijedan novelističkog obrađivanja, umije lijepo i poetički prikazati (»lijepo« i »realistički« nijesu nipošto kontradiktorni pojmovi), znade izvrsno i zanimljivo opisivati, pripovijest mu nije suhoparni niz događaja, nego je u njoj ideje; a ove su mu mane: na mnogim je mjestima odviše subjektivan, subjektivan i sasvim nepotrebnim umecima neugodno prekida tečaj radnje, još je u borbi s realizmom i idealizmom, pa mu, napokon, jezik nije dosta čist, a forme točne.

Od navedenih dobrih svojstava pjesnikovih neću Vam više pisati, jer sam ih diljem cijeloga pisma isticao, a Vi ćete ih još bolje uvidjeti kad ušćitate knjigu sama, nego ću Vam sada obrazložiti malo navedene mane, kojima nije izvor samo početništvo našega pjesnika na književnom polju, nego i opći nesretni odnošaji hrvatske književnosti.

Pjesnik je odviše subjektivan. Možda će Vam se učiniti da je to kontradikcija kad prigovaram pjesniku da je subjektivan, pa je ipak to velika njegova mana. Lirska pjesma mora

biti izljev pjesnikove duše, mora biti njegova duša u stihovima pred svijet iznesena, dakle — subjektivna, pa ipak je tijekom bolja lirska pjesma čim je u njoj manje separatističke pjesnikove subjektivnosti, koja bi čitateljima kojima je pjesnik, napokon, htio prikazati svoja čuvstva mogla nerazumljivom biti. Pjesnik će lirski isticati, prikazati svoja čuvstva, svoje osjećaje, svoje ganuće, prouzrokovano bilo vanjskim kojim objektom, bilo opet nutarnjim čuvstvom, ali će nastojati da ta svoja čuvstva, svoju subjektivnost prilagodi vjerojatnim čuvstvima cijeloga čovječanstva, to jest on će kristalizovati ono što osjeća po onom što bi svi ljudi — pretpostavljajući jednaku ili sličnu naobraženost duha — osjećali, i tako će stvoriti pjesmu, bez dvojbe subjektivnu, ali subjektivnu za cijelo — ako se tako govoriti smije — čovječanstvo. Mnogo će manje biti subjektivan epski pjesnik. On je već vezan na radnju koju prikazuje, i na značaje koji izvode, pomiču, retarduju radnju. Prilagodiv se on cijelom dušom svojom duši svojih junaka i nejunaka, smjeti će on iskazati gdjegdje svoju subjektivnost jače, i to tako da će retardovati cijelu radnju epizodom u kojoj će on liš svoja čuvstva prikazivati, ili će ih raznim refleksijama i pjesničkim figurama bilo jasno iznijeti pred nas, bilo samo nagoviještati. Istina je da i roman i pripovijest spadaju u epsku struku, ali novi zahtjevi i nova teorija, potkrijepljena velikim uspjehom u praksi, traži od pjesnika neka zaboravi da je roman i novela pjesma, epos u prozi, nego neka utvrdi da su to samo veće ili manje fotografije iz života i prirode. Po toj teoriji radi, osim drugih, Turgenjev, Balzac, Stendhal, Flaubert, Daudet, Zola, pa su je uspjehom svojih djela posvema opravdali. Drugo je sada pitanje ima li se ta teorija uprskćiti i kod nas sasvim, ili bar djelomično.

Moram Vam iskreno priznati da još nijesam ni sam o tom na čistu, nu vidjet ćete iz cijelog mi pisma da za moju osobu pristajem uz nju. Nu iako se ne mora već sada npr. Zola kopirati, pa raditi sasvim onako kao što on radi, to ćemo se ipak složiti u tom da nas novelista ne smije hraniti fantazmagorijama i kvariti neistinitim, nevjerojatnim i nemogućim karakterisanjem. Naš se pjesnik, tijekom, kako Vam već gore pokazah, nije ogriješio, nego je svoju subjektivnost isticao ponajviše refleksijama koje nijesu svagdje izvirale neophodno iz pripovijedane zgode ili situacije. To subjektivno reflektovanje obično je i lijepo i za ideju koja izvire iz pripovijesti korisno, ali zato ipak nije opravdano, jer izgleda ko da nas pjesnik vodi kojekuda, te nam pokazuje ovu ili onu scenu; a onda se postavi pa nam sada sentimentalno, sada satirično pripovijeda; pretpostavljajući da one scene ne bi u nama onih čuvstava porodile, koje bi on u nama želio; drugim riječima, ako tek umetnutim refleksijama i figurama nastoji pje-

snik da nam rastumači nutarnje značenje svoje radnje i svojih značaja, onda tijekom dokazuje sam da nije svoje radnje i svojih značaja stvorio po životu i da oni ne zastupaju nikakvo društvo koje bi već samo po sebi vrijedno bilo da bude predmetom pripovijesti. Moram odmah dometnuti da ovo posljednje nije slučaj kod našega pjesnika, da njegova subjektivnost potiče ponajviše iz početništva njegova književnikovanja; pa iz bojazni da ne ispušta ništa čim bi koristiti mogao; možda za vrijeme, iz želje da i uzdrži napetost i pobudi ljubav za cijelu knjigu, a napokon, jer se još ne može umjeriti i, savladavši sam sebe, biti dosta objektivan.

Rekao sam da pjesnik »Jelkina bosiljka« odviše subjektivnim, a nepotrebnim domecima neugodno prekida tečaj radnje. Sada se moram ispraviti pa kazati da ne prekida neugodno, jer su ti domeci obično u lijepu formu obučeni, ali na svaki način prekida nepotrebno, te nam tijekom bez nužde smeta i involvira dužnost da moramo sve njegove opaske čitati i ideje asociirati baš onako kako on hoće. Takvih nepotrebnih umetaka naći ćete na strani 12., 25., 33., 44.—45., 51., 61., 66., 71., 109., 170., 174. i, možda drugdje. Kako već rekoh, nekogi su od tih umetaka formom, a i sadržajem vrlo lijepi.

Pjesnik se bori, navodim dalje među manama, s realizmom i romanticizmom.

To je ono na čem boluje cijela naša lijepa literatura. Ona nema izražena pravca. Ljudi koji bi svojim beletrističkim i kritičkim djelima morali krčiti put realizmu i nastojati da se razvoj romanticizma zapriječi, ne rade o tom, bilo jer ne mogu i ne znaju, bilo iz sebičnih motiva što bi tijekom morali i svoja prvanja djela osuditi. Publika bi se hrvatska morala ipak u tom emancipovati i ne dati da joj i sud i ukus zakažare ljudi kojim nije, možda, toliko do općega napretka i do naprednih ideja koliko do sebe i do njihova kultusa. Onima koji nastoje da se izvuku iz te struje i koji će vremenom u novu pravcu moći uspjeti dužna je kritika osobito svoju pažnju posvetiti. Među te spada, kako već prije spomenuh, i Jenio Sisolski. Kod njega se može študirati kako je teško bezobzirno ravnim putem ići, kad sa svih strana strše grmovi natražnjačke reakcije, nazovi-autoriteta i privilegija. On se čuvao tih trnova koliko je mogao, a jer je početnik, jer je mlad, pun čuvstva, nije se uzdržati mogao da ne padne češće u fantazije, u romanticizam. Primijetiti mi je odmah o takvim mjestima da su obično vrlo lijepa i formom i sadržajem, ali ih — iz principa — ne bi smjelo biti. Kad bi i sama stvar i same zgode tako romantične bile, bio bih prvi koji bi čitavu pripovijest osudio. Nu to, kako sam razložio, nije, i

mi možemo biti vrlo zadovoljni da smo dobili pisca koji ima i dara i volje da realističkim putem dođe do potpuna uspjeha.

Ja ću Vam, ushtjednete li, uskoro pisati opširnije o toj borbi realizma i naturalizma s romanticizmom, raspravljajući o »Olgi i Lini« istoga pisca, a tuj mi dovolite navesti jedno fantastično-romantično mjesto iz »Jelkina bosiljka«.

»Divotna je noć. Svuda vlada blagi mir, a u srcu sretnika zatalasale sve slasti, koje umrli (mora biti: smrtnik) može oćutjeti, motreći u blaženom zanosu mili i ljubezni stvor koji mu je prividno toli sličan, al' koji je od njega ipak toliko udaljen, da se među njima može upaliti ona nepojmiva iskra koja im sačinjava jednu svijetlu oazu sreće u ovom životu suza, krvi i ropstva — iskru koja, spajajući nerazdjeljivo njihova srca, upaljuje nove luči života, koje se onda, padajući često sa vješala, kao žrtve sveopće ljubavi i slobode, gnjile i isključene od gavrana, stope i pomiješaju s cijelim čovječanstvom, s cijelom prirodom, da se napokon izgube kao ogromni i uvijek rastući val, prelijevajući se sklalom svemira, u onu vječitu i nedokučivu točku iz koje izvire svi veličanstveni prirodni zakoni, koji točno bilježe i broje na vješalima se njihajuće duše« (34).

Spomenuo sam, napokon, jezik, i rekao da nije čist, a neke forme da nijesu točne; to se pako mora piscu tim više zamjeriti što je pokazao lijep, lahah i bujan slog. On nije nikada u zabuni da će mu pomanjkati riječ; dapače ima rijetkih, nu vrlo živih, plastičnih i zgodnih izraza, znade vrlo lijepo rabiti pjesničke i stilističke figure, osobito antitezu, ali se dosta često spotakne o — gramatiku i sintaksu. Uz malo bi se nastojanja i pažnje mogao toga oćučiti. Ja ću Vam neke te pogreške navesti, jer nisam sviju zabilježio.

One riječce koje hrvaštini i slogu podaju baš kolorit, te su od velike znamenitosti po blagozvučnost, nijansiranje i točnost, ne rabi pisac dobro i točno. To su: se, joj, ju, mu, si, ga, bi, je, etc., koje su sad enklitične, te se moraju prisloniti uz drugu riječ bez akcenta, a sad akcentovane i od velike znamenitosti za cijelu izreku. Osobito riječcu se i sa se tvorene izreke uporabljuje pisac krivo. Ona ne rabi nikada enklitiku: joj, ju, nego vazda puni oblik: njoj, nju, što je na mnogim mjestima upravo nepodnosivo. — U 1. osobi sing. mjesto ja b i h, rabi obično b i, što ne valja. — Nepravilno uporabljuje složenu formu adjektiva namjesto proste. — U relativnoj izreci uzima akuzativ rel. za imena i onda kad se proteže na neživo, a morao bi biti nominativ (veli npr. hrbat, koga; pas, koga; brodom, kojega; molitvenik, koga etc.). Ta se mana može naći kod mnogih naših pisaca. — Veznici se, najpače »i«, ne rabe uvijek lijepo. — Ovo ne valja: od Vinodola do nad Kastva grada, jer se u hrvaštini uopće nerado

rabi dva prijedloga, jedan za drugim, a kad se već rabi, onda se supstantiv slaže s onim prvim (do nad Kastav grad). — »Na više mjestih« nije dobro, jer radi »više«, mora biti gen. partitivni. — Ovo su germanizmi: sjesti se, učiniti zavjet, stvari za nevjerovati, komu društvo činiti; a uz drugo, nije ni ovo dobro hrvatski: strogom i istodobno dobroćudnom licu; svako malo bi ga skrili, šest sapi počelo se približavati; jezik od onih. — »Zaboraviv to učiniti prvog dana« (171) nije izreka. — Mnogi uzimlju, ali ne valja uzimati »tamo« mjesto »ondje«. — »Njimi« nije dativ plur. — Veli se: izmišljavati, ali izmišljavati se čemu, a ne što.

To bi bile neke stvarce sintaktičke i gramatičke što ih zabilježih, nu mora se zamjeriti piscu da i na pravopis ne pazi ko što bi trebalo. Istina, mi nemamo pravo ustanovljena pravopisa, nu — moje mnijenje — mora se gledati da se dosljedno bar onoga držimo što je već od većine, i s pravom, primljeno. O slovu -h u gen. plur. napisane su već knjige, pa ne znam zašto ga u pripovijesti rabiti, ako se drugim već i ne može zamjeriti da ga iz običaja i osvjedočenja da je dobar u raspravama — koje se pišu za užu publiku — rabe. — I nesretni »ie« i »je« smeta. Ta piši ie, ako je slovka duga, a je, ako je kratka! Dakako, da treba štokavski akcenat po- znavati.

Uzmite sada i dobre strane i mane pišćeve (premda neće svi ono manom držati što ja smatram), pa ih pravedno od- mjerite. Ja sam uvjeren da će trak s dobrim svojstvima dobrano pritegnuti onaj drugi. Čitajte, pa ćete se osvjedo- čiti sami.

Tako sam Vam, milostiva gospođo, po mogućnosti dobro, prikazao djelo mladoga pisca od koga se možemo još mno- gim i dobrim djelima nadati. Bila bi velika grehota da ne nastavi što je počeo, nu toga on neće i ne može učiniti, a Vaša je sada dužnost, milostiva gospođo, i Vaših drugarica, da pomognete to djelo, kano i druga dobra i vrijedna djela što moguće više raširiti.

Samo čitanje i raširivanje knjiga preporuke vrijednih mo- že poticati i pisca na sve svjesniji i ustrajniji rad, i naklad- nika da što veću brigu ulaže u svoje poduzeće, koje se u dru- gom slučaju ni uzdržati ne bi moglo. (Gosp. G. Grünhut izda- je »Zabavnu knjižicu«, svakih 15 dana po jednu, lijepo tiska- nu, svezak od 80 strana, po 30 nov. — I. je knjiga »Olga i Lina«, II. »Jelkin bosiljak«, a III. će biti Turgenjevljeve »Dim«.)

Preporučujući Vam još jednom i »Jelkin bosiljak« i cijelo poduzeće, ostajem

Vaš, vazda na službu pripravnii sluga.

»Sloboda«, Sušak, 1881.

O ROMANU

Eugenije Kumičić

Jedina mi je žalitva: da vsega što mi se tuj poskitilo današnja ušesa ne podnose. Nije kao da smo mi bolji i čistiji, nego što je god veći kvar i trulež na običaju društva: to su ljudi vuhline vse to goropadnije, što je god stida i dobrinje po svijetu manje, vse to bolje hudinju svoju mažu, li- jepe, kriju i zastiru, te od svako- ga trunka prezaju i zaziru o ko- jem se zdravo počtenje svoga vi- jeka ne zadjeđe.

F. Kurelac: *Runje i pahuljice*, str. II.

Roman?... Što je to?

— Odgovor na ovo pitanje nalazi se u mnogim školskim knjigama.

— Zar se ne bi mogao roman ovako definirati: roman je događaj koji se na imaginaciji...

— Dosta!

— Zašto?

— Jer roman koji se osniva na imaginaciji ne valja, nema nikakve...

— Zar se ne kaže, kad se hoće pohvaliti koga pisca, da ima silnu imaginaciju?

— Kaže se i to.

— Držim da je samo onaj pisac valjan koji ima bujnu imaginaciju. To je prvo svojstvo, to je temelj...

— Temelj romana mora biti shvaćanje istine, poimanje realnosti. Ako pisac ne ima dara da vidi prirodu onakovu kakva jest uistinu, bolje za nj da se mani čorava posla. Pisac mora imati nešto soli u glavi, vrlo zdrav naravni razum i posve zdrave oči.

— Oči!?

— Da, da, oči. To nam se pričinja u prvi mah vrlo čudnovato, no valja pitati slikare, pa se čovjek lasno osvjedoči da mnogo zavisi o zdravom vidu. »I zbiva se na njima proroštvo Isajino, koje govori: Ušima ćete čuti, i nećete razumjeti, i očima ćete gledati, i nećete vidjeti« (Evandjelje po Mateju, glava XIII., 14).

Ogromna većina pisaca ima, prividno, zdrave oči, a ipak ne vide ni prirodu ni ljude u pravoj slici, u potpunoj istini. To znaju i optičari i mnogo ostalih ljudi. Ima vrlo školanih slikara, a kad hoće da snime koji krajolik, bit će njihova slika nenaravna smjesa neistinitih boja. Jednomu oku prikazuje se priroda ovako, a drugomu tko bi znao kako. Ima napokon očiju koje ništa ne razabiru. Znanost nije nam jošte rastumačila taj zanimivi pojav, no vele ljudi, nagađaju, da su takve oči ozlijeđene, te da je u njima živac koji ih spaja s moždanima paralizom oslabljen. Da je u Zagrebu deset slikara, pa kad se ti slikari ne bi plašili, poput mnogo lijenčina, da se popnu na Sljeme, mnogo bi se ljudi osvjedočilo, i oni najtvrdoglaviji, da je vid u svakog slikara vrlo različit. Mi bismo umolili gospodu hrvatske Vereščagine da nam naslikaju Medvedgrad i njegovu krasnu okolinu. Što bismo opazili na njihovim slikama? Da se na jednoj ističe zelena, na drugoj žuta, na trećoj ljubičasta boja, itd. No ne samo to: jedan slikar prikazao bi nam sve predmete nešto zaobljeno, a drugi više bridasto. Isti nas dakle pojav presenećuje kod oblika kao i kod boja.

Što rekosmo o slikaru, to tvrdimo i o piscu, proniknuti najdubljim čuvstvom osvjedočenja, te nas malo svrbi glava što će se podrugljivo nasmiješiti lukavi pironisti našoj smjeloj tvrdnji. Ima pisaca koji nisu kadri da nam opišu sto puta viđene prizore, da nam prikažu njima dobro poznate ljude.

Dok se nije ubrdio roman stazom realnosti, bio je on pušta zabava posve besposlenih ljudi. Za blazirane, za muškarce zasićene svjetskim ništavilom, bio je roman isto što i dobra regalija, a za dame kolebajuće se kreposti bio je ono što i toaletni ocat. Od pisca zahtijevalo se nešto nježno i razdražljivo, nešto fantastično i omarno, nešto neistinito, kao što nije istina da su baš regalije najbolje cigare, kao što

nije istina da može toaletni ocat razblažiti i ojačati umorene ženske živce. Takav roman mogao se je lasno temeljiti na samoj imaginaciji. I u prvobitnom historičnom romanu trebalo je bujne imaginacije, jer kako da se drugačije izazovu iz prošlih vremena junaci kakvih nije nikada na svijetu bilo i kakvih neće nikada biti. I realistični romanopisac mora osnovati svoj plan, no on ga ne traži u magluštinama što se valjaju po obroncima Himalaje, jer ga takav pisac lasno nađe u svagdanjem životu. Izmisliti neistinite i nenaravne ljude, vrst nadzemnih ili podzemnih bića, to nije bogbiznao kako teško. Prikazati čitaocu ljude od mesa i kosti, ljudi koji se smiju i plaču, koji su lijepi i ružni, čisti i blatni, to je, brajane, velika i mučna zadaća. Pisac čim je naravniji, tim je bolji. Diderot, koji nije znao laskati, strašno se je izrazio o piscima koji teže za nenaravnim.

Guerrazzi, E. Sue, Dumas, Gualtieri i mnogi drugi pisci zadivili su svijet svojom ogromnom imaginacijom. I danas im se čudimo kao i onom strpljivom suvremeniku koji se je odvažio da napiše osam hiljada riječi na jednoj poštanskoj dopisnici. I danas ne pojmimo kako su mogli izmisliti one silne zaplete, one neistinite ljude, ona nenaravna i nečovječna čuvstva. V. Hugo svojom Esmeraldom, George Sand svojim Maupratom presenetili su svoje suvremenike, no zar je jedan čovjek onako osjećao kako njihove osobe osjećaju? Zar je ma i jedna žena onako osjećala, od stidne Adamove ženice pa sve do najvatrenije i najmilije ljubovnice danas blago vladajućega perzijskoga šaha? A koliko crnookih Talijanka nije se zgražalo, kojoj se nije ježila nježna put da su ti prizori naravni i istiniti. Pardon, zar ne dršću djeca kad im pričaš o vukodlacima i o utvorama? A koji muškarac može po duši kazati: u toj i toj godini svoga žića prestane čovjek biti djetetom?

Kad se je oglasio genijalni Balzac, silna bješe nastala gaja. Sa svih strana grmjelo se proti njemu, no on je i danas silan i svjež, jer je opisao svoje vrijeme naravno i istinito. On je velik, on zauzima u franceskoj književnosti jedno od najodličnijih mjesta. Velik je, jer mu nisu romani puke priče. Svatko se mora diviti njegovom neizmjernom daru za analizu i promatranje. Balzac kao i Turgenjev, to su dva velika reformatora. Dobri pisci boje se imaginacije kao vrug tamjana. Svrnimo okom po svijetu, pa ćemo se odmah osvjedočiti da je tome tako. Turgenjev, Daudet, Verga, Dickens, Sienkiewicz, Gogolj, Goncourt, Kraszewski, Barilli, Zola, Oct. Feuillet, Flaubert i mnogi drugi znameniti pisci, svi su, manje-više, realiste i naturaliste. Naravno: koliko ljudi, toliko čudi. Svaki od ovih velikih pisaca ima svoj posebni dio svijeta, svoj posebni dio društva. Jedan opisuje ruže i leptire, drugi vonj patvorene rakije i zamazane pralje. Ako imaš vre-

mena, čitaj romane tih pisaca, pa ćeš se upoznati s ljudima koji se zovu Neždanov, Nana, Gemma, Josserand, Elena, Coupeau, Nikiforović, Roumestan, Bazarov, a svi ti ljudi bit će ti dobro poznati kao da si s njima mnogo godina drugovao. Saznat ćeš za njihove nazore, čuvstva, ciljeve i zablude, i za parfum njihova rupca i za vonj njihove rubenine. Shocking!

Svi su ti veliki pisci vrlo bezobzirni. Turgenjev malo mari da se na nj srde ruski i svi Kalomjejcevi cijeloga svijeta; E. Zola mirno se smiješi bučnom ratu koji su mu navijestile pariske i ostale moralne propalice.

Neprijatelji naturalizma vrlo su čudnovati ljudi. Njih srdi što naturaliste i veriste opisuju njihove kreposti. Zolu psuju što se nije žacao da iznese na vidjelo sve jade i nevolje ono četiri stotine hiljada pariskih radnika. Čemu da se uvijek bavimo salonom? Zar nisu i propale žene vrijedne da im pomognemo? A kako da im pomognemo, ne znajući za rane na kojima boluju? Markez Muffat troši silan novac na Nanu, pisac mora izvrći ruglu sve Muffats, a Nane, ne imajući novaca, trsit će se da si zasluži svagdanji kruh poštenim radom. Mnogo ljudi predbacuje Zoli da su mu knjige nepristojne, da se ne bi smjele dati u ruke mladim ljudima. Smiješno. Pa zar misle ti ljudi da je Zoli drago da mladići čitaju njegova djela? Zar ne ima ilustriranih medicinskih knjiga koje ne bi smjela djeca listati kriomice? Reći će se: E, to je znanost! I knjige naturalističkih pisaca su znanost, analiza, anamijaz društva.

Zola, kao i ostali naturaliste, braneći svoja djela, dokazuje tvrdoglavom svijetu dosta jasno da se ne bi smjele njegove knjige krstiti imenom romana. Ako to pisci čine, to je puki slučaj. Ako ima tko rak-ranu u želucu, zašto da ne čita i sam knjige koje se bave tom bolešću, ako tko treba lijeka moralnim ranama, zašto da ne čita knjige u kojima mu se analizira društvo koje mu je srce otrovalo? Liječnici bave se dijagnozom tijela, naturaliste bave se dijagnozom duše i srca. Dijagnoza je svemu temelj. Bez istraživanja nema rezultata. Čitajte Stuarda Milla i Clauda Bernarda. Kao što se bave liječnici metodom eksperimentalnom, bave se njom i naturaliste u romanu. Često slušamo čovjeka bolesnih pluća kako grdi liječnika koji mu je iskreno rekao golu istinu, još češće slušamo ljude kako se ljute na one koji vjerno opisuju njihovu duševnu gnjiloću.

Istina omrazu porađa.

Obično se predbacuje Zoli da piše nepristojno i raskalašeno. Zola uistinu otkriva svaku društvenu ranu najvećom bezobzirnošću, no ne može da probudi u razumnu čovjeku grešne misli, nego ga prisili da se zgraža i da razmišlja. Čovjek čista srca, čitajući istine, pa bile one ma kako grozne,

neće se smutiti nit najmanje. Prenježna i mlada supruga, o čijoj se prošlosti ne bi moglo nit smjelo govoriti u boljem društvu, oborit će svoje stidne oči u glasovitim muzejima pred Apolonima, Venerama i Herkulima kad putuje Italijom poslije svog vjenčanja, no čestito odgojena i naobražena dama mirna će srca promatrati te gole kipove, zavidajući sretnoj Italiji toliko blago uzvišene i čiste umjetnosti.

Ima li još pisaca smjelih u svojim opisima i u svojim razgovorima poput Zole? Čitajte Shakespeareovo djelo Konac dobar, sve u redu, I. čin, I. prizor. Čitajte, pa da vidite koliko je Zolu natkrilio. Razgovora tako smjela kao što je onaj između Helene i Rollesa nema u Zoli. Čitajte Molièreova Tartuffa. To njegovo remek-djelo. Uzmite Les rois en exil od Daudeta. A koji Zolin prizor može smutiti srce kao onaj opis u Turgenjevljevim Proljetnim vodama gdje jaše Sanjin uz Mariju Nikolajevnu? Taj opis svršava ovako: — i šapne: Enej?« Primijetit će tkogod da je taj prizor u Proljetnim vodama donekle zastrt tankom koprenom. Istina je, no baš u tom grmu leži zec, baš pod tima koprenama krije se pogibelj.

Mnogi ljudi, čitajući Shakespeareovo djelo Konac dobar, sve u redu, pomislit će: Brrr, to je uzvišeno — raskalašeno, no nitko se ne usuđuje da grdi toga velikana, jer zna da bi sama sebe ruglu izvrgo. I Shakespearea grdilo se isprva. Slabići boje se velikana kao i šišmiši svjetlosti. Lijenčine smučje svaka novost. Zola pruža kritičarima nešto novo što im strašno sapinje moždane. Obiknut će nam i Zola, kao što je obiknuo Tartuffe Fauborg-St. Germainu. Ai poster! l'ardua sentenza.

A zašto govore mnogi tolikim prezirom o realističnoj školi? Teško je odgovoriti na ovo pitanje. Valja štovati svačije mnijenje. Jesu li Zolini protivnici samo oni koje on nemilo šiba? Ne vjerujmo. Običaji, odgoj, društvo u kojem čovjek živi bit će tome uzrok. A ima ljudi posve nevinih, no koji ne trpe ništa što se je zbilom amo od godine četrdeset i osme, pa njih i ne zanima što se zbiva u Parizu. Gle tih dobričina!

O Zoli govori se ovo i ono, no nema dvojbe da je on sila i nedostiživ majstor. Tko je prisilio Zolu da se svom silom obori na pokvarene slojeve društva? On to nije bez razloga učinio. Njegov je posao vrlo nezahvalan.

Većina velikih pisaca i pjesnika pojavila se je iza ogromnih nesreća koje su zadesile svijet. Iz trojanskih ruševina podigao se je veličanstveni Homer, Virgil osvanuo je iza lukavih i krvavih triumfira, a kako je silna poezija nikla iz krvi prolivene na Kosovu? No evo čudnovata pojava u našoj književnosti, pojava koja se ne viđa kod mnogih naroda. Da koji talijanski ili franceski pjesnik ispjeva pjesmu o ljepoti

svoga jezika, pa da on u toj pjesmi nuka i zaklinje svoj narod da ne smije zanemariti svoga jezika, nego da ga mora ljubiti, svi bi se njegovi zemljaci od čuda križali. Ta pjesma bila bi suvišna, uvrijedila bi sav narod franceski. A kod nas? Uzmimo slavnoga Preradovića. Tko ne pozna njegove pjesme Rodu o jeziku i Jezik roda moga? Preradović i mnogi drugi naši pjesnici uvidjeli su da nam je najveće blago u pogibelji, sjetili su se svih crnih nevolja koje su uzrok da nam je danas i sam jezik u toj pogibelji. Znao je Preradović da je u mnogom srcu ugušena ljubav za najveću narodnu svetinju, pa nas je stoga opominjao i korio, a teško mora da je onomu narodu kome treba prodikovati da svoj jezik ljubi.

Skoro sva naša poezija posljedica je raznih narodnih katastrofa. Da se nisu davili Guelfi i Ghibellini, ne bismo imali Divine Commedie, da mi ne plešemo kako nam tuđe gusle gude, ne bismo se divili Djeđu i unuku, a da se nije onako silno razgranila raskalašenost za Napoleona III., ne bismo čitali Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire.

Jedan glasoviti kritičar veli da su djela naturalista vješto sastavljeni istražni zapisnici. Moguće je i to. Ako jedan gadan deran ukrade nekoliko jabuka kojoj piljarici na Jelačićevu trgu, pograbit će ga gradski stražar za vrat i odvest će ga u zatvor, a kasnije naći će se lasno za tog derana paragraf u kaznenom zakonu. No ima zločinaca u Pekingju i u San Francisku za koje uzalud tražiš paragrafe u kaznenom zakoniku. Današnji veliki pisci bilježe te zločine u svojim djelima, a javno mnijenje, ta četvrta instancija, ta najviša cour de cassation, ne slažući se sa plemenitim Beccarijom, osuđuje na vješala počinitelje onih zločina.

Sudeć po Zoli, svijet je vrlo pokvaren, a da ima taj pisac pravo, svakim se časom osvjedočavamo, svi nam to znanci i prijatelji, pa i ostali ljudi, s kojima se ne dolazi rado u dodir, svi nam to potvrđuju. Štedljive gazdarice tuže se na skup živež, a ostali uzdišu: Joj nama, što će biti od nas? Svijet je do mozga pokvaren, svud grijeh, zloba i prijevara!

No kad svi ljudi tako uzdišu i jadikuju nad raznim Sodomama, ja se usuđujem da zapitam, a gdje su, koji su to ljudi pokvareni i okaljani crnim grijesima? Da, da, istina je: ta koji čovjek ne sagriješi barem sedam puta na dan! Evo, što veli slavni i neumrlji Boileau:

Du mensonge toujours le vrai demeure maître,
Pour paraître honnête homme, en un mot, il faut l'être
Et jamais, quoi qu'il fasse, un mortel ici-bas
Ne peut aux yeux du monde être ce qu'il n'est pas.

Da Zola opiše točno život prijatelja koji ga neprestano psuju, mi bismo se zgražali. Malo sam puta prisustvovao trijeznim prepirkama o tom piscu, no valja da priznam da nisam još u Zoli našao onih nepristojnih izraza koji su se rabili u tim prepirkama. Zolini protivnici vrlo su nježni ljudi. Kako već rekoh, jedan pisac opisuje cvijeće i leptire, a drugi pijane pralje. Rafael slikao je Madone, Ribera izranjene starce, a Vereščagin slika trule lešine na bojnopolju. Feuillet opisuje nevine djevojčice, Turgenjev Marije Nikolajevne, a Zola pijance u ludnici. Jedan pisac ne može nam sve prikazati, no se zbiva oko nas na ovom svijetu. Jedan pisac upotpunjuje drugoga, svi ujedno predočuju nam potpunu cjelinu, zlo i dobro. Znamo i za rane i za lijek.

Tko je moralniji: Dumas sin ili Zola? U Gospođi s kamelijama prikazuje Dumas bludnicu Margueritu, te šapće u uho nevinim mladićima: ljubite ju, to je nevin anđeo. Zola otkriva nam bezobzirno svu trulež u kojoj caruje Nana, te gromko viče lakoumnim muževima: vratite se svojoj ženi i djeci, ne trošite vaš imetak na tako ogavan i jadnan stvar.

Tko je moralniji?

Gospođa s Kamelijama glumi se na svim pozornicama. Tako je na ovom svijetu, društvo hoće sablazni, no u finim rukavicama. To mu godi. Sablazan je dozvoljena, no mora biti otmjena, drzovita, jer samo takva ne smeta nježnim frakovićima koji se kreću u njenom zadušljivom krugu poput šišmiša u šarenom sjaju bengaličke vatre.

Da budu Nane čim ogavnije, orisao ih je pisac vjerno, vješto i posve bezobzirno. This is the question. Odatle sva graja.

Bit će evo godina dana, rekao mi je jedan zabludjeli suprug ove riječi: »Znaš, prijatelju, imao sam prekrasnu ljubovnicu, a znao sam da radim nepošteno, no nisam bio dosta odvažan da je se riješim. Pred mjesec dana pročitao sam Nanu, pa mi se moja ljubovnica tako ogadila da sam ju do vraga poslao. Sad sam opet sretan i miran uz svoju dobru ženicu i uz milu djecu.«

Evo, mi bismo morali biti zahvalni Zoli da je jednog hrvatskog građanina opametio. Moji čitaoci neće mi valjda zamjeriti da ga ovdje ne imenujem kao primjer mnogim ostalim koji nisu još Zole čitali.

Vreću savjeta može se jeftino dobiti od funte trulih i smrdljivih sardelica, no usprkos tome, ja bih savjetovao našim ljudima da ne čitaju Zole koji, pišući svoja djela, ne misli ma ni izdaleka na Hrvate. Zola piše za Parižane, za velegradske ljude, a mi smo nedužni, dobri i čisti od svakoga grijeha i zla. Ako se nalazi među nama koja šugava ovčica, što je vrlo teško, njoj preporučamo da se ogleda u zrcalo onih groznih knjiga.

Onakve knjige smije i može pisati jedini Zola. Tu treba silna talenta i vanredne hladnokrvnosti. Zola pošteno misli, njegove su nakane plemenite. Svi njegovi imitatori premaše cilj, u grdno zagreznuto blato. Umjesto da nam otkriju društvene rane hladno i nepristrano, koprcaju se sami u kalu tih rana, te se baš trse da smute mlada, a i stara srca. Zola ima i u nas krvnih protivnika. Valja štovati i uvažiti njihovo mnijenje, kad znamo da to nije parti pris sa njihove strane. Romantici ljube naturaliste kao i vagnerijanci verdijance. Škola. Publika međutim pljeska i Verdiju i Wagneru.

Kako se iz svega vidi, ja branim Zolu, no da istaknem i tuđa mnijenja valja da kažem da sam čuo pred malo dana jednog penzioniranog husarskog lajtnanta kako je grdio Zolu. I jedna gospođa, koja ne živi sa svojim zakonitim suprugom, i kojoj sadanji ljubovnik često predbacuje vrlo ružnih stvari, ne dijeli mnijenje sa poznatim talijanskim piscem De Amicisom, jer De Amicis veli u svojem djelcu o Zoli da ne pojmi kako ima ljudi na svijetu koji neće da pripoznaju da je Zola najmoralniji franceski pisac. De Amicis, De Amicis, koji je danas tako uvažen, štovani i obljubljen, diže Zolu u zvijezde u posebnom djelcu. Čestit čovjek lopova i demoralizatora ne može hvaliti. Opetujem: De Amicis ne nalazi dosta riječi u svojem jeziku da pohvali toga velikoga majstora. Citajte *I ricordi di Parigi*. A zašto se o Zoli toliko govori i piše? Jer ima mnogo zdrava uma i posve zdrave oči.

Ima li i u Hrvatskoj pisaca koji ne imaju zdravih očiju? — Ima. Jedan domaći pisac pripovijeda kako stupa mala četa bujnom livadom. Pisac trsi se da nam prikaže kako je trava na toj livadi gusta i svježja, a veli zatim da se je prašina dizala i vitlala pred četom, za četom, i lijevo i desno četi.

Ova se slika osniva na imaginaciji. Djeca, kad si predstavljaju u polusnu vojsku, viđaju je kroz oblake prašine. Ta otkud da bude prašine na bujnoj livadi? Ja sam marširao u sredini cijele brigade takvom livadom, pa nisam osjetio da mi prašina izjeda oči.

Jedan hrvatski pisac opisuje vrlo slikovito kako se diže sunce iz mora u Kvarnerskom zaljevu. Taj je opis vrlo dugačak i detaljiran. Pisac toga prizora vidio je često izlaz sunca u svom zavičaju, pa eto, pišući među četirima zidinama valjda, pripovijeda nam što nije nikada vidio, što ne može biti. Kvarner je gotovo sav zaokružen gorama, te sa zapadne obale kao i sa svake druge točke viđaju se te kršne gore. Da nam sunce iz mora izađe, valja da se nebo s morem spaja, a to se zbiva na Kvarneru samo na jugu, i to na dosta uskom prostoru, no Primorcima, ma kako bili ti ljudi čudnovati, ne izlazi još sunce od juga.

Ima, dakle, pisaca koji bi mogli napisati prekrasnu epsku pjesmu, no roman, to su druge diple. Njihove su oči bolesne.

Oni se trse i znoje i osvjedočeni su da su uložili svu snagu u svoje prizore. Častiti i hvaliti im moramo djela napisana mukom i naporom, ako i nalazimo u njih mnogo nenaravna. Njihove su boje preslabe ili prejake, ima tu koješta izmišljena i zgnječena. Hrvatska književnost ima dosta izvrsnih pripovijedaka, no to su većim dijelom proizvodi imaginacije. Prostori u kojima se miču mnogi naši pisci nalaze se izvan kruga divne istine. Analizi i eksperimentalnoj metodi ne vidimo traga. Ti pisci ne bi se smjeli upuštati u istraživanje, ne bi smjeli slikati prirodne slike i oblike i realni život. Danas malo hasni bujan i sjajan slog, više se istine zahtijeva, a manje zanosa. To je sila, to je pokret u našem vijeku, u književnosti, umjetnosti i znanosti. Roman u kojem ne ima shvaćanja realnoga svijeta malo vrijedi. Da li pisac opisuje bajne čari proljetne noći ili mračne tamnice i bolnice, to nam ne bi smjelo zadavati brige. Na ovom je svijetu sve zanimivo, guano ili lijer, protoplazma i zvijezda Vega. Mi trebamo istine, a ne opsjena. No istina nije nam uvijek mila. Ako li tko kaže da si pogodio prvi zgoditak lutrije kreditnoga zavoda, pa ako je to istina, bit će ti vrlo ugodno pri srcu, no ako te tko pronikne, ako iznese na vidjelo tvoje mane, e onda to boli, vrlo boli.

Ima li hrvatska književnost dobrih pisaca? Dakako da ima, pa zašto da nema? Neka mi se dozvoli da rečem koju i o Senoi. Danas i oni koji ga nisu shvaćali dok je među nama bio, da, i oni sakupljaju prinose za njegov spomenik. »Dok je doba, djeco, kajite se.«

Naš neumrli Senoa imao je veliki um i posve zdrave oči. Jednoga dana, nakon duljeg razgovora, upita me on? — Koji je najbolji od mojih romana po vašem sudu?

Ja se zamislih, pa rekoh: — Znae što, napišite vi na komadiću hartije ime onoga vašega romana koji se čini vama najboljim. Ja ću također napisati naslov jednog vašeg djela, pa da vidimo da li se slažemo.

Pjesnik se nasmiješi i privoli. Svaki za sebe napisasmo naslov jednog romana, te onda izmijenismo papiriće. Senoa bijaše napisao: *Mladi gospodin*, a to bjehe i ja napisao.

— Gle, slažemo se — nasmiješi se neumrli pisac opet, i upita me: — A zašto vam se čini taj roman najboljim?

— Jer je taj *Mladi gospodin* vrlo naravan, istinit i vješto i duhovito opisan — odvratioh.

— Istinit, naravan, velite? Imate pravo, no znajte da je Vijenac izgubio baš radi te naravnosti *Mladoga gospodina* mnogo abononata — svrši pjesnik smiješeći se srdačno i ne sluteći crni dan koji je malo tjedana zatim Hrvatskoj osvanuo.

Kad pisac opisuje ljude kakvih nije nikada na svijetu bilo, može mirno spavati, jer nije ubo nikog od svojih su-

vremenika svojim perom. Da udari jedan od hrvatskih opozicionalnih listova svom žestinom na bilo koji vladin odsjek na planetu Jupiteru, hitri cenzori ne bi se nit najmanje uzvropoljili da zaplijene taj članak.

Ima velikih pisaca koji ne otkrivaju ničije rane, koji ne žigošu ni jedan dio društva. To su oni pisci koji se bave dobrim ljudima. Njihova djela smije čitati i najneudnija djevojčica. Tko se nije divio Pavlu i Virginiji? Ta je pripovijetka puna prave, zdrave i realistične poezije. A zašto da ne bude pisaca koji nam opisuju i pokvarene i zle ljude, i to baš onako istinito kao što je St. Pierre istinito opisao Pavla i Virginiju? Zašto da ne saznamo za misli i čuvstva i za čine pariške operne plesačice koja se danom klatari od juvelira do juvelira u društvu kojeg preoceanskog gavana? Zašto da nas ne zanima kako mala Ličanka pase svoju mršavu kravicu i kako zuri zaljubljeno u suprotni kuk gdje čuva ovce susjedov Nikola oštreci svoje bijele zube o koricu crna kruha? Zar se ne može vjerno opisati bogata i debela Rusa koji putuje u Pariz drijemajući u vagonu I. razreda, kao i suncem preplanula senjskog derana koji skače bosonog po grebenastoj obali da nađe koji pužić, da prevari koju ribicu?

No da vidimo kako pišu današnji realistični i naturalistični pisci. Što je to naturalizam, kakva je to neman? To je povratak k izvoru, k naravi. Pisac hoće da napiše roman o trgovačkom svijetu. Kako da se lati svoga posla? On mora izaći iz svoje sobe, mora tražiti izvore. Vinodolac, koji se nije nikada udaljio iz svog zavičaja, neće moći opisati Zagorja. Isto tako i Zagorac, koji nije nikada vidio oluje na moru, ne može, ne smije da je opisuje. No gdje su izvori realističnom piscu? On će se upoznati s kojim trgovcem, razgovarat će s njime, ispitivat će ga i ovo i ono, a mora često posjećivati i razne dućane. Tuj će se upoznati sa silom svijeta, zapaziti će si mnogo prizora, razvidjet će razna mjesta u dućanu, pa će sve pobilježiti i proučiti. Trgovac tužit će se na svog rasipnog sina, a možda i na svoju ženu, pripovijedati će mu koješta o poslovima, o djevojkama u dućanu, a možda ponajviše o jednoj koju voli njegov sin ili taj i taj pomoćnik. Piscu otvorit će se novi svijet, proniknut će u sve zamršaje, sve će shvatiti, bit će mu poznati svi odnošaji u dućanu, čuvstva, nazori i težnje. Kad pisac prouči mjesta i ljude za svoj budući roman, morat će mnogo razmišljati, pa i čitati sve što mu može biti korisno. Svi prizori, sve što je vidio, sve će sleći u njegovoj duši, sve će se ustaliti, dok ga napokon ne obuzme neodoljivo čeznuće da povрати svijetu sve one slike i prizore. U duši sve mu se lijepo razvije i razredi, uzrujanost raste od dana do dana, a pisac očuti da mu treba oduška. Sjedne i stane pisati. Razne slike slijede u

romanu jedna za drugom, naravnim i neprisiljenim tijekom, od bilješke do bilješke, od analize do analize, čin slijeva se u čin, jedno se izvađa iz drugoga, sve biva naravno spojeno, a rasplet je logična posljedica cijelom pripovijedanju. Takav roman pokazuje nam se posve naravnim, osjećamo se među ljudima, upoznajemo svoje vrline i svoje mane, radujemo se, ljutimo se i sramimo se, već kakva nam je bila prošlost.

Velebna narav i silan život dršću oko svakog pisca, no mnogi ne vide onoga što im se zbiva pred očima, zalijetajući se u lažni svijet imaginacije. Pred zjenicom tih pisaca razvijaju se pekrasne slike, pune milja i čara, a oni blude u magluštinama i u kaosu, te se trse da si stvore novi svemir, nove ljude, nova čuvstva, da natkrile sve što opstoji. Sjedeći u svojoj sobi, gledaju u strop, griskaju držalo svoga pera, brišu započete izreke, deru hartiju te srću žestoku crnu kavu da probude svoj krilati i smioni duh, svoj stvarajući genij. Kad im se napokon nasmiješi grozničava vila posestrima, otprhnu s njom u više i nepoznate sfere, pa stanu odatle apokaliptično sipati, kao iz vreće, uzvišene no i nerazumljive izreke. Da im nije živac u očiju ozlijeđen, oni bi sigurno u svojem poletu udarili nosom u gorostasne gore, opazili bi dražestan šar livada, razabrali bi plave rijeke, zadivili bi se modrom moru, uzveličali bi ono zajedničko toplo pokrivalo, sjajno sunce na kojem se sunčaju gušterice ovoga našega svijeta. U odaljenim i razmaknutim prostorima, odakle nije još nikada do nas dopro tračak svjetlosti, caruju mnogi pisci među svojim utvorama te uživaju tuj tihe i nadzemne slasti, jer se u tom njihovom svemiru ne dave narodi, jer se ne dižu pobjednicima slavoluci, jer se ne baca u pol noći na ulicu posteljina oglobljena radnika, jer tu ne smrdi iz mračnih dućančića patvorena rakija.

»Hrvatska vila«, sv. VIII., Zagreb, 1883.

MODERNI ROMAN

Josip Pasarić

U lijepoj književnosti našega vremena neki se osobiti mar i pažnja posvećuje romanu i noveli, te ova vrst epskoga pjesništva danomice preotima mah. Ako pomno promatramo literarni rad i napredak kulturnih naroda, zamijetit ćemo da pretežni broj pjesničkih djela spada u ovu granu poezije koju obični ljudi krste romanom, a Emile Zola »étude humaine«. Međutim ovo još ne bi bilo odlučno da se prizna prvenstvo ovoj vrsti lijepe književnosti, te s pravom primjećuju oni estetski sudije koji prijekim okom motre kako uvelike buji i cvate ova demokratično-prozaična biljka u carstvu poezije da pretežni broj djela i obilje literarnih plodova ne podaje prevage jednoj grani pjesništva nad drugom, jer se kod pjesničkih proizvoda kao i kod svih tvorova duha ne pita: quantum, sed quid? Na to se s protivne strane odgovara da se moderni roman ne odlikuje samo količinom djela, već i umjetničkom kakvoćom literarnih plodova, od kojih neki potječu od najgenijalnijih pisaca i najsmjelijih pregalaca našega vijeka. Taj je pojav u literaturi svakako zanimljiv i vrijedan da se na nj osvrnemo, te nam jasno i očito pokazuje kojim su pravcem udarili i kojom strujom zaplivali moderni epski pjesnici. Kako se na prvi mah čini, ova činjenica nije tek slučajna, već je jamačno nužni proizvod postepena i naravna razvoja književnih prilika i prirodna posljedica mnogih uzroka i utjecaja kojim klicu i zametak valja tražiti što u osebnom ukusu našega doba i u općenitoj težnji za spoznajom prirode i ljudi, što u neodoljivu uplivu i dojmu pozitivnih znanosti na literarne proizvode.

Tim nipošto ne tvrdimo da i ostale grane pjesništva ne pristaju duhu vremena, i da pravi pjesnik ne bi i na drugom polju lijepe književnosti mogao valjanih i umjetničkih djela stvarati, već hoćemo da naglasimo samo činjenicu koja se ne može i ne smije poreći da su baš ovu vrst pjesništva savremeni pisci i čitatelji osobito prigrlili i zavoljeli.

Moderni roman čini se kao da je stvoren da svojom udešnom i zgodnom formom, raznolikim i zanimljivim sadržajem udovolji praktičnomu smislu i ukusu i živoj izvjedljivosti izobrazena čitatelja. Valja otvoreno priznati da ne prija više realističnomu duhu našega doba nerazumljivo i maglovito maštanje, pa bilo ono zaodjenuto i u najzvučnije stihove: današnja generacija ne shvaća i ne odobrava onoga samnjarskoga i nemuževnoga gvirenja u nedostižive i samim mićenicama vila neponjatne idealne likove koji lebde ondje negdje u nedoglednim visinama etera. Teška borba za bitak koju narodi i pojedinci sa svojim takmacima biju uzbiljila je ljude, te ne vjeruju rado poetičkim sanjama i utvarama koje su većinom plod ugrijane mašte bez ikakve estetske vrijednosti. Taki pjesnički plodovi ne nalaze danas odziva ni priznanja, jer se ne temelje na istini, koja ima biti osnov i jezgra svakomu umotvoru. U modernom se romanu baš osobito ističe težnja za istinom, i čini se da između ostalih modernih pjesnika romanopisci još najviše paze da im djela budu vjerno i istinito ogledalo života. Tako oni u jednu ruku vrše svoju uzvišenu umjetničku zadaću, a u drugu ruku udovoljuju zahtjevu i duhu vremena, jer današnji demokratični svijet traži od pjesnika da mu podadu istinitu i jasnu sliku njegova života ili da mu u vjernim prikazama ocrtaju važne i zanimljive zgrade iz najskorije ili davne prošlosti. Nadalje se u svim granama javnoga života i u svim strukama pozitivnih i filozofskih nauka opaža neka općenita težnja za stranom spoznajom veličajne prirode i dosele još neprotumačene sfinge — čovjeka, a čini se kao da se sav znanstveni rad našega čovjeka usredotočio u rješavanju onoga dubokomnoga i teškoga zadatka koji je Goethe označio riječima: »Suche dich und die Dinge zu begreifen.« Ovo je duševna atmosfera u kojoj moderni pjesnik svoje trijezne dane boravi, ovo je okolina uza koju je poput Prometeja prikovan svojim porijetlom, uzgojem i naobrazbom, svojim mislima i čuvstvima.

Stoga vidimo da moderni pjesnici pod dojmom takih prilika koje ih odasvud okružuju, i pod utiskom takih nazora o prosvjetnoj zadaći čovječanstva, ozbiljno proučavaju značajeve i zgrade prošlosti i život našega vremena kakav uistinu jest, te nastoje dovinuti se pravoj spoznaji stvari. Hoće li da plod svojih studija i svoje misli saopće svijetu, nema im zgodnije i udesnije pjesničke forme no što je prozaični i

jednostavni roman, koji lijepo pristaje objektivnomu prikazivanju života. Nadalje opažamo da se moderni pjesnici rado laćaju socijalnih problema, te obrađuju predmete crpene iz naše neposredne sredine, a u umjetničkom prikazivanju po- sižu za onim pomagalicama i metodama na koje ih upućuje nauka psihologije i fiziologije. Te pako zamršene probleme i raznolika socijalna pitanja moći će pisac zgodno raspraviti u udesnoj prozi romana, koji je ujedno po svom opširnom opsegu i obliku vrlo prikladan da se u njem svestrano obja- sni slika savremenog ćudoređa i da se psihološki prikaže oveci broj karakteristićni likova, crpenih iz zbiljskog života.

I.

Dvije su glavne vrsti romana, koje se sadržajem svojim bitno razlikuju: jedno je historijski roman, koji prikazuje karaktere i događaje iz prošlosti, a drugo socijalni roman, koji crpe predmete iz društvenog života neposredne sadaš- njosti. Pisac historijskog romana posize za dalekim stolje- ćima i starostavnim obicajima, prekapa po starim kronika- ma, proućava život, misli i djela naših predaka, udube se i zaroni u izučavanje povijesnih karaktera. Tako se on otuđuje našem vremenu, te voli blijedu mjesećinu minulih vijekova. Njegov pjesnićki ideal lebdi u dalekoj davnini zastrt plaštem zaboravi, treba ga dakle prikazati našim očima, uskrisiti i u nov život privesti.

Savjestan pisac, koji u svom umjetnićkom stvaranju istu- nu nada sve štuje, naići će tuj na mnogo zapreka i poteškoća, koje će jedva moći potpunoma svladati. Pošto je pjesnik proućavajući historiju odabrao i našao zgodno gradivo, valja da svom oštrinom duha zaroni u misli i ćuvstva povijesnih znaćajeva i u tok tadanjih događaja, da ih može jasno i shvat- livo prikazati. Sada nastaje pitanje u kakvu će svijetlu ocrtati zgrade i ljude iz prošlosti? Neki estetićci tvrde da pisac historijskog romana ne treba da se dovine potpunoj historij- skoj istini, to da je zadaća i dužnost historika, već da prikaže historijsku vjerojatnost ćina. Po našem sudu bila bi ova koncesija poezije posve opravdana kad bi historija zbilja bila bogato i ćisto vrelo neprijepornih istina bez mnogobroj- nih hipoteza i subjektivnih sudova. Ali pošto nam je poznato da razni ćuveni historici razno tumaće i shvaćaju iste povi- jesne događaje i karaktere, te si u svojim sudovima protu- slove, što ćemo smjeti istom držati do historijske vjerojat- nosti površnih i nesavjesnih pisaca romana? In ultima ana- lysi krije se katkada pod plaštem te historijske vjerojatnosti neka opsjena i slobodno izopaćavanje povijesti. Stoga vidimo da mnogi pjesnici misle da udovoljuju svojoj zadaći ako u

svojim historijskim romanima u zvijezde kuju prošla vre- mena, te su puki »laudatores temporis acti«, ne obazirući se da li uistinu te njihove prikaze, gustim dimom tamjana na- kaćene, kao historijski istinita lica zaslućuju njihovu po- hvalu i naše udivljenje. Ako se već osuđuje ovakvo krivo shvaćanje »historijske vjerojatnosti« kod pisaca koji mije- njaju historiju »in melius«, tim više valja žigosati one ro- manopisce koji je izvrću »in peius«. No ima savjesnih pisaca historijskih romana koji prikazuju vjernu sliku zgrade, obi- ćaja i javnoga života iz davne prošlosti. Kao primjere navo- dimo Walter Scotta, zaćetnika ovoj vrsti romana, Bulwera, Flauberta, Tolstoja i Sienkiewiczza (»Ogniem i mieczem«).

Ovim se pjesnicima ne može predbaciti da naumice izo- paćuju historiju, paće im se svestrano priznaje da su njihova pjesnićka djela plod dubokih i temeljitih studija povijesti. Oni paze da se ne ogriješe o historijsku istinu i predaju; opise dekoracija, kostima i vanjskih scenarija izraćuju po ostancima preostalim iz onih vremena koja prikazuju, te su uopće puni arkeologije i citata iz historika. Kao arkeolozi i prijatelji starina zaslućuju svaku pohvalu i priznanje. Ali sama ućenost, kako veli Brandes, i znanstveno izobraćavanje samo po sebi nema nikakve poetićene vrijednosti, te ne može nadomjestiti pjesnićkoga ćuvstva niti tvoraćke sile umjet- nićke. Pa da djela tih pjesnika uza sav arkeološki balast i toćnost u cjelini svojoj ne pokazuju jaku tvoraćku silu um- jetnika i da nijesu zadojena i ogrićjana toplim ćuvstvom pje- snićkim, ne bi se ubrajala meću pjesnićke proizvode. No većina pisaca historijskih romana ne posjeduje ovih bogom danih darova pjesnićkih; rijetki su koji su kadri divinacijom i simpatijom sasvim se prenijeti i ućivjeti u davno minula stoljeća, te sigurnom rukom pridizati iz zasutih grobova du- hove naših predaka. Pa da ovi i ožive i na noge se osove pod ćarobnom šipkom u fantaziji pjesnikovoj, može li on danas pravo shvatiti njihova ćuvstva i osjećaje, njihove radosti i boli? Ako znamo kako je teško potpunoma shvatiti i jasno prikazati karakterne crte živih ljudi, kojih rad i život dano- mice promatramo, kudikamo će to teže biti kod mrtvih, ko- jih nijesmo nikada svojim očima gledali i kojih se djela općenito i površno nabrajaju u memoarima ili starim kro- nikama.

Današnji pisac historijskoga romana ne nalazi uvijek po- uzdanih podataka o duševnom životu povijesnih karakteru; isto tako malo može doznati kako su se negda na osebujan naćin misli izricale i tumaćile, niti je kadar pravo oznaćiti stepen njihova ćuvstvovanja i osjećanja. Tako je današnji pjesnik u neku ruku prinućđen da tadanje prilike motri na moderne naoćale, te licima podmiće ćuvstva i osjećaje svoga vremena, jer se kod ljudi, kako tvrdi Taine, svako drugo

stoljeće mijenjaju odnošaji ideja i predstava, poticala strasti, stepen refleksije i načini želja i požuda. U potvrdu te misli valja nam još napomenuti Darwinovu teoriju, koja tvrdi i dokazuje da se neprestano mijenja upliv prilagodivanja, i da se tip čovječji počam od protoplazme uvijek polagano i postepeno preobrazuje; a tako je i sa zakonima morala, koji se mijenjaju prema narodu, stoljeću i podneblju.

Po tom je vrlo težak i mučan posao savjesnih pisaca historijskih romana, koji se trude da u svojim djelima podadu vjernu i istinitu sliku prošlosti. Pripovijeda se o čuvenom franceskom pjesniku Gustavu Flaubertu da je pišući svoj historijski roman »Salambo« po više tjedana boravio u knjižnici, gdje je prebirao stare kronike i ogledavao bakroroze da prouči odoru svojih lica, pa da je pročitao do 98 djela starih i novih pisaca, a po tom se zaputio u Tunis, gdje je pomno razgledavao mjesta i spomenike stare Kartage. Stoga mu je ovo djelo puno starina i arheoloških rasprava, koje vrlo umaraju čitaoca. Sada nastaje pitanje koja je vrijednost historijskog romana?

Ako je piscu historijskog romana stalo samo od toga da nas pouči o zanimljivim povijesnim događajima i karakteristikama, tada se teško može opravdati gojenje takove literature, jer oprezan i misaon čitalac poseći će rađe za pragmatičnom i kritičkom historijom kojega čuvenoga historičara negoli naprosto povjerovati pjesniku, kojemu neki estetiци dozvoljuju da se po miloj volji svojom fantazijom dovine tek historijskoj vjerojatnosti, a ne pravoj istini historijskih značajeva i događaja. A ne valja s uma smetnuti da su samo istine pravi uvjet i siguran temelj zdravoj i ozbiljnoj pouci. Što se pako tiče prikazivanja osebnih crta i načina osjećaja i čuvstava kod povijesnih značajeva, već smo prije istaknuli da je pjesnik regbi prinuđen ishitriti ih i u modernom svijetlu objasniti. Pisac nam doduše u opširnom opisu predstavi svoja lica u pravoj njihovoj odori i kostimu, ali čim stanu govoriti i čuvstvovati, opažamo da bi im bolje pristajao frak, cilindar i bijeli ovratnik. Tim se pako slabi izvjedljivost čitaoca, koji u historijskom romanu traži odraz i sliku karaktera one minule dobe koju je pjesnik naumio prikazati, a ne osjećaje i čuvstva modernoga svijeta. Želi li čitalac ovo posljednje, eno mu na pretek socijalnih romana u kojima će naći moderne karaktere u vjernoj slici ocrtane. Ako nadalje pisac teži da mu djelo bude posve shvatljivo, mora upotrebiti sav znanstveni i arheološki aparat da naširoko objasni kostime, kulturu, državne i privatne odnošaje tadanjega vremena, a tim upada u pogrešku da mu djelo postaje dosadno i da umara čitaoca. To su Scile i Karibde među kojima koleba pisac historijskog romana; uteče li jednoj, često

upadne u drugu, a njegova poetička lađa oštećena u tom brodolomu potone u more zaboravi. No ima pjesnika koji umiju svladati mnoge zapreke i poteškoće, te u ovoj vrsti poezije stvoriti valjanih pjesničkih djela. Kao što je historija tragediji bogato vrelo sadržaja, tako ona može biti i modernom epu, ako pisci romana ne paze samo na arheološke sitnice i nuzgredne stvari, već poglavito o tom nastoje da im prikazani karakteri budu opće ljudski ocrtani, a pripovijedani događaji i čini u uzročnom i tijesnom savezu. U takih pjesnika treba da je vrlo elastičan duh da se otmu verigama svoje uske okoline i otrgnu iz naručaja sadašnjosti, pa da se privinu uz prošlost u kojoj je njihova pjesnička duša svoj ideal našla. Nadareni silnom pjesničkom divinacijom i vrućom simpatijom za život i djela naših predaka, prestave se cijelim svojim bićem u davninu, u kojoj nalaze mnogo tračičkih junaka i zgoda i potresnih katastrofa koje su u njihovu sudu vrijedne i dostojne da se u pjesničkom djelu prikažu potomstvu.

II.

Socijalni roman prikazuje u vjernoj i istinitoj slici važne karaktere i zanimljive prilike društvenoga života, podaje jasno ogledalo savremenoga čudoređa u svim slojevima modernoga svijeta, otkriva lijepe i zle strane kulturnih ustanova i našega društvenoga uređenja i objašnjuje vrline i mane koje duboko zasijecaju u biće i život pojedinaca i čitavoga naroda. Ovu svrhu i zadaću ima socijalni i eminentno moderni roman Engleza, Francuza i Rusa, o čem se možemo lasno uvjeriti proučavajući znamenita djela najčuvenijih romanopisaca njihovih: Thackeraya, Bulwera i Dickensa; Balzaca, George Šandove, Daudeta, Zole i Ohneta; Gogolja, Turgenjeva i Dostojevskog. No moderni se roman ne ograničuje samo na savremene društvene prilike, već može poseći u netom minula vremena i crpsti predmete iz života najskorijih generacija, koje su donekle svojim radom i nastojanjem uplivala na razvitak i društveni poredak našega doba. Takih prikaza nalazimo u nekim romanima Turgenjeva i Daudeta. Nadalje ima primjera da se u modernom romanu prikazuju lica i političke napremice iz savremene povijesti. Tako je Daudet po svoj prilici namjeravao prikazati Gambettu u svom Roumestanu, a Emil Zola u Rougonu Napoleonova ministra Rouhera. Po tom vidimo da je vrlo opsežan i raznolik taj šareni svijet iz kojega crpe moderni romanopisac gradivo za umjetničko prikazivanje. Hoće li moderni pisac da u svom djelu vjerno naslika tok i savez zanimljivih zgoda i da jasno prikaže karakteristične crte svojih lica, treba da se snađe u toj velikoj raznolikosti socijalnih pojava i šarovitog

smjesi osebnih značajeva, pa da odabere za prikazivanje tipove i individue iz onih slojeva društva koje je iskustvom svojim najbolje upoznao, svojim duhom najbolje proniknuo, a simpatijom svojom najviše prigrlio. Toga se načela drži svaki savjestan pisac koji riše i crta savremeno moderno društvo, njegove navike i zablude, jer se mora svojski trsit da mu djela budu istinito i vjerno ogledalo života, pošto su podržena neposrednoj i strogoj kontroli čitalaca, koji ih regbi realističnim nožem raščinjavaju, ispitujući jesu li prikazana lica prirodna i istinita, kakva susretamo u običnom životu. Što ukus, što ova stroga kritika čitalaca upućuje pisce da se laćaju predmeta iz onoga područja modernoga društva koje su promatranjem bolje upoznali i dublje proniknuli. Stoga vole neki pisci prikazivati otmjeni aristokratski svijet, drugi opet rado crtaju priprosti idilski život seoski; ima ih mnogo koji rišu srednji stališ građanski, te nam slikaju život trgovaca, činovnika, umjetnika, književnika i glumaca, a neki opet rado opisuju trulež velegradske svjetine. Tako odabiru pojedini pisci samo neke razrede i slojeve modernoga društva za svoje promatranje i umjetničko prikazivanje, a opet u toj uskoj okolini jedni se više bave crtanjem muških karaktera, dočim kod drugih prevladuje smisao i vrsnoća u slikanju ženskih lica. Koji pisci naginju filozofskoj spekulaciji i studiju sociologije, oni će umjeti vještije prikazivati muške značajeve, jer se u muškarcu kao nosiocu socijalnih problema i političkih načela jasno odrazuje i ističe borba savjesti i volje. Naprotiv, oni pisci koji se bave psihologijom i fiziologijom ljubavi i srca, te rado opisuju naravnu dražest i duševnu ljepotu značajeva, uspjete će bolje sa ženskim licima, jer se narav žene najljepše očituje u toploj čuvstvenosti, u nježnosti srca i u vatrenoj ljubavi. Tim smo samo općenito označili područje socijalnomu romanu i napomenuli vrela iz kojih moderni romanopisci crpe gradivo za svoja pjesnička djela. Osim toga ima u ovom šarenom svijetu i u ogromnom carstvu veličajne prirode dosele nepoznatih krajeva i zabitnih mjesta koje će tek fino i oštro oko darovitoga pjesnika zamijetiti i otkriti, pa ako igdje, ovdje se obistinjuje ona dubokoumna rečenica Shakespeareova da ima više stvari među nebom i zemljom, nego što ih naša školska mudrost i sanjati može. Baš u tom se i sastoji pravo svojstvo genijalna pjesnika i njegova prednost pred običnim ljudima što je kadar pronaći neki dosele nepoznati predjel u čovječjoj naravi i skinuti sa prirode ono kruto velo kojim je ona za nas obične ljude obavita. Jer priroda, kako veli Taine, naliči muzeju krasnih i šarenih slika koje su za nas obične ljude uvijek nekim pokrovom zastrte. Najviše da nam po gdjevoja luknja na tom pokrovu daje naslućivati ljepotu koja je iza tih jednostavnih pokrivala sakri-

vena; no ove pokrove odstranjuje pjesnik i opazi ondje sliku gdje mi samo pokrov vidimo. — Ali nije dosta da pjesnik i romanopisac naprosto prikazuje vanjštinu i površinu ljudi i prirode, držeći se načela: svijet je tu da ga opisujemo, već treba da svoja lica nadahne idejama, jer ideje su ona magička sila koja pjesničko djelo oživljuje i od score propasti čuva. Te pako ideje imaju biti napredne, koje su u skladu sa duhom i prosvjetnom težnjom našega vijeka, nadalje treba da su čudoredne, jer svako djelo mora imati moralnu podlogu, koja čovjeka oplemenjuje i tješi. Ali ova moralna tendencija romana ne smije biti napadna i prisiljena da nam, štono riječ, u oči udara, kao što ju nalazimo u djelima engleskih romanopisaca, a napose u djelima Thackeraya, koji gotovo u svakom romanu po više stranica ispunja moralnim prodikama, već treba da konačni utisak pjesničkoga djela u nama probudi preokret »in melius«, te da nas uvjeri o shodnosti i etičnoj nuždi da temeljna misao postane djelom. Moral se mora laskajući namamiti, a ne silom naprtiti, veli neki pisac, jer u čovječjem srcu ima jak nagon oporbi, pa ako se tko odviše mnogo napinje da ga skući u verige, nastoji da mu se otme i izmakne i da se naužiže svjež zrak.

Ništa nije neukusnije, veli Taine, nego poučan junak, figure od voska često su zgodnije od takih korektnih junaka romana. No hoće li tendencija, veli Brandes, biti literarno vrijedna, ne smije se oslanjati samo na stanoviti interes, već na čist razbor, treba da se temelji na općenitoj ideji i apsolutnoj pravičnosti, a uz to ima biti vrsna da sklone čovječji duh. Po tom ne valja tražiti u pjesničkom djelu tendenciju u običnom smislu te riječi, već višu i idealno plemenitu, koja se ne sastoji ni u hiperboličnoj pohvali vrljih značajeva ni u žestokoj korbi i tugaljivim jadikovkama o pokvarenom svijetu, već koja je objektivna i uzvišena nad obične ljudske strasti. Takva je tendencija tek pravi i stalni atribut čiste poezije, o kojoj reče Goethe da je idealna ispovijed duše. Stoga krivo shvaćaju tu tendenciju oni pjesnici koji mniju da potpuno vrše dužnost otadžbenika i pjesnika ako u svojim djelima tamjanom kade svoje suplemenike, jer je poznata istina da još nijedan narod nije postao velikim i samostalnim uzvisujući sama sebe, već uvijek samo trijeznim radom i svestranom spoznajom. Isto tako su na krivom putu oni pisci koji oko sebe vide sve crno i tmasto, te prikazuju samo ružna, odurna i nemoralna lica, kao da je cijeli svijet velika kloaka puna blata i kaljuže. Negativna tendencija tih nazovi-pjesnika prije je plod desperacije negoli izljev plemenštine duševne i požrtvovne ljubavi bližnjega, koju oni toli često ističu u teoriji i u obrani svojih djela. Taki pjesnici podsjećaju nas na Shakespeareova Jaga, koji na proš-

nju Desdemone da drži pohvalno slovo ženama odgovara: »Ne tražite, gospo, to od mene, ja sam ništa ako ne smijem grditi.« Da su neki naturalistični pisci ovako iskreni kao što je Shakespeareov Jago, oni bi nam na sličan način odgalili svoju dušu i srce kad bismo ih umolili da nam prikažu i svijetle strane života; no mi i ne trebamo njihove usmene ispovijesti, jer nam dosta jasno govore njihova djela, među kojima Nana, Assommoir i Pot-Bouille odlično mjesto zapremaju. Naturalisti tvrde da njihove odurne prikaze moralnih propalica i teških pijanica zastrašno djeluju, te time u teoriji ponavljaju ono što su u praksi izvodili stari Sparćani, koji su običavali sinovima svojim pokazivati pijane robove da ih odvrate od pijanstva. Ako je istinita ona rečenica: verba volant, exempla trahunt, onda su naši moderni Sparćani u velikoj bludnji da njihova djela mrtvim slovima i riječima ispisana, pa bila i makako vjerno ogledalo odurnih zgoda i lica, ne mogu nipošto polučiti isti uspjeh i utisak koji su tobože imali polučivati živi primjeri praktičnih starih Sparćana.

Ali recimo da su naturalistični pisci sa Zolom na čelu uistinu vrsni svojim djelima odvratili od nedjela i poroka moralne propalice i zlikovce; dopustimo da se koja rakijaška pijanica, pročitav »L'Assommoir«, zgrozi i klone žestokih pića ili da se koja nemoralna bludnica, razabrav sudbinu Nane, ugleda u primjer okajale Mandalene, što nam u tom slučaju dokazuju ti tobožnji uspjesi naturalista? Dokazuju nam da su njihova djela spala na niske grane zastrašnih i korekcionih artikula, koji donekle imaju nadomjestiti skupocjena popravilišta i ine humanitarne zavode, koji sa poezijom ništa zajedničkoga ne imaju. Tako trijezno valjda ni isti Kinezi ne shvaćaju svrhu i zadaću poezije. Međutim habent sua fata libelli naturalistični romani. Ogromna većina nevoljnika za čiji su spas duše pisana ova djela ne poznaje ni po imenu naturalističnih pisaca ni njihovih knjiga, a nekmoli da ih čita, da iz njih crpe meleme i lijeka svojim teškim ranama. Nije li to grozna ironija sudbine? No ljuto se vara tko slijepo vjeruje da naturalisti, prikazujući navalice odurne i ogavne društvene prilike, imaju poglavito tu svrhu pred očima da upozore bijednike na propast koja im prijeti, i da ogade čitaocima nemoralan život. Prečesto se iza te tobožnje hipermoralne tendencije i hinjene ljubavi iskrnjega krije sebična spekulacija — auri sacra fames. Poznato je da je svatko kadar začas na se svratiti pozornost ljudi ako samo mnogo više, grdi i psuje. To znadu dobro naturalisti, stoga dižu veliku viku i buku grdeći nepoćudne im pisce, a u zvijezde kuju svoja djela i spise, u kojima opet vrlo rado opisuju halabuku i tučnju u radničkim kućama i prostim krčmama, te revno sabiru i bilježe najgrđe izraze

i psovke iz najnižih slojeva društva. Oni dobro računaju da će njihovi spisi, obilno začinjeni prostotama, izazvati u literarnom svijetu buru i negodovanje, a po tom i pozornost ostalih ljudi, koji se onda jagme za njihovim djelima, jer hoće radi prirodene izvjedljivosti saznati čemu ta vika i buka. Tako se u kratko vrijeme rasproda roman u više stotina tisuća primjeraka, što je dakako po sudu Zole najbolji dokaz vrsnoće kojega književnoga proizvoda.

U teoriji traže naturaliste od romanopisaca da, stvarajući svoja djela na temelju »čovječjih dokumenata« i »zbiljskih studija«, imaju poglavito o tom nastojati da podadu svojim čitaocima istinitu, objektivnu i potpunu povijest savremenoga ćudoređa i da namru poznomu potomstvu vjernu sliku modernih prilika. Ovo je načelo doduše lijepo i hvale vrijedno, a odobravaju ga i protivnici naturalizma, samo ima tu veliku pogrešku što ga sami naturaliste krivo shvaćaju i u praksi zlo upotrebljuju. U svojim bo djelima prikazuju većinom bolesne i abnormalne pojave modernoga svijeta, »zdrave« njihove oči opažaju gotovo samo prljavštinu i trulež u ćovječjem društvu, oni se najrađe bave proučavanjem najružnijih i najbestijalnijih tipova, te potanko analizuju divlje strasti i živinske nagone pijanica, nitkova i prostih bludnica, pred kojima svaki čestit ćovjek u običnom životu vrata zatvara. U ovoj smrdljivoj okolini kaljuža i baruština, i u ovom svijetu socijalnih anomalija i iznimaka traže i nalaze naturalistični pisci »dokumente« i »studije« za svoje patološke i anatomske romane. Tko će razuman priznati da ovakva literarna djela, u kojima se pretežno i gotovo isključivo iznimni i abnormalni pojavi i karakteri našega doba prikazuju, u cjelini svojoj sadržavaju istinitu, objektivnu i potpunu povijest sadanjega ćudoređa?

Kada bismo takim djelima priznali vrijednost potpune, istinite i objektivne povijesti i savremenoga ćudoređa, kako to naturaliste hoće, tada bismo zatajili svaki normalni poradak socijalnih prilika i zanijekali svako plemenito i prosvjetno nastojanje bilo ma u kojoj grani naprednih znanosti i lijepih umjetnosti, koje jamačno ne niču i ne uspijevaju u takom bolesnom, abnormalnom i kužnom svijetu kaka se prikazuje u djelima naturalista. A tko će, promatrajući iole objektivno kulturni napredak našega vijeka, smjeti ustvrditi da nigdje ne opaža tragova požrtvovnu i plemenitu radu za boljak ćovječanstva? Nije dakle istina da naturalizam prikazujući gotovo isključivo tamne i ogavne strane života, a puštajući s vida svijetla, vedra i simpatična lica, podaje potpunu sliku savremenoga ćudoređa, niti je istina da je takvo prikazivanje modernih prilika posve istinito i vjerno, pošto ima u svijetu i u prirodi kraj ružnih, bolesnih i iznimnih pojava također i lijepih, zdravih i normalnih bića i pred-

meta, na koje se naturaliste u svojim djelima ne obaziru. Napokon taka djela, kojima se s pravom može predbaciti da nam pružaju nepotpun i jednostran odraz zbiljskih stvari i da su samo djelomično istinita, gube svako pravo i povlasticu na priznanje da su u cjelini svojoj objektivna. Mnogi nalaze tu tobožnju objektivnost u tom što se pisci naturalistični ne stide i nimalo ne žacaju saopćivati u svojim djelima najogavnije zgode, najfrivolnije i najškakljivije prizore i najpodlija čuvstva što se samo i pomisliti mogu kod kultura što ih ljudima zovemo. Ako je to hvaljena objektivnost, onda je svaki čegrtavi prostak, bio on trhonoša, kočijaš ili kakav drugi neotesanac i ulično potucalo, pravi uzor objektivnosti. Tako napose ljubav ne prikazuju naturaliste gotovo nikada u lijepom i idealnom svijetlu, već osobitom dušovoljom opisuju u svim mogućim situacijama frivolnu, prostu, cutilnu i bludničku »ljubav«, a pri tom računaju po svoj prilici na neuku i neiskusnu mladež, koja gramzi za nepoznatim i zabranjenim, na razdražljive žene i iznemogle starce. Po tom se često iza te toli hvaljene objektivnosti naturalista krije puka spekulacija. — Istinabog, bilo bi nepravedno tražiti od romanopisaca da nam prikazuju same vrle i plemenite ljude, uzorne i čelične značaje, sreću i blaženstvo života, pa da se sasvim klonu ružnih i neprijatnih prikaza. Takav bi nas zahtjev doveo u drugu skrajnost optimizma, koji je isto tako plod subjektivnih i jednostranih nazora o svijetu i prirodi, kao što je cinizam i tobožnja desperacija naturalista čedo neobjektivna i netemeljita shvaćanja socijalnih prilika.

Nepristran pisac, koji bez prevelike primjese slijepoga optimizma ili žučljivoga pesimizma promatra svijet i prirodu, nalazi da su elementi ljepote i rugobe, tuge i veselja, dobrote i zloće porazdijeljeni i pomiješani, a samo gdje gdje zla stvar nad dobrom i plemenitom prividnu i časovitu pobjedu održi. Obljubljena je rečenica, koja se često navodi u obranu pesimističnoga svijeta, da sunce, koje jednako sjaje pravednim i nepravednim, vidi više nesreće nego sreće na kruglji zemaljskoj. Ne može se sasvim pozitivno tvrditi da li je to istina ili neistina; no uzmimo da je istina, što slijedi odatle? Slijedi da sunce, koje gleda više nesreće nego sreće na svijetu, ne vidi opet samu nevolju i zloću, koju gotovo jedinu opažaju i motre pisci naturalistični. Nastaje pitanje kako to te mnogi pisci pretežno, a naturalistični gotovo isključivo, opisuju i prikazuju zlo i nesreću, crne i tamne pojave u svijetu i prirodi? Tomu valja po svoj prilici tražiti uzrok i razlog u prevelikom skepticizmu i pesimizmu kojim su zadojeni moderni velegradski pjesnici koji danomice opažaju u svojoj okolini polutanstvo i trulež velegradskoga svijeta, te onda nelogično iz pojedinih pojava ovoga

mikrokozma zaključuju da je ostali cijeli svijet truo i bolestan srcem i umom. Nadalje, tko je vičan površno promatrati svijet, te mu oko zapinje samo o ono što se osobito ističe između ostalih stvari, a uho mu razabire samo više i oštrije prirodne glasove, taj će naravno prije zamijetiti rugobu nego ljepotu, prije zloću nego dobrotu, prije nesreću nego sreću, jer se one bilo svojom nakaznom pojavom, bilo razornom silom, bilo grozotom svojom vanredno izrazite pokazuju i svakomu, što je riječ, u oči udaraju, dočim su ljepota u milinju svojem, dobrota u svojoj skromnosti, a sreća u blaženstvu svojem ponekuda tihe, čedne, mirne, i regbi golubinja čudi. Ali zlo, mada se osobito ističe, nije jedini i isključivi elemenat u svjetskom organizmu, kako se u nekim djelima pisaca bolesna srca i trule fantazije prikazuje, već je samo jedan član i dio te organske cjeline. Mora se priznati da je zlo kao djelujuća sila razorno i razorno, te da prijete propašću onome što postoji, pošto napokon sve što sine, vrijedno je da i izgine, kako veli Goethe. No zlo kao taka sila ne ostavlja iza sebe »tabulam rasam«, ne posjeduje dakle apsolutnu, nego relativnu jakost, te upravo tim što prijete da obori i sruši postojeće, potiče i podstrekava ljude na otpor i borbu proti njegovoj navali i poplavi. Tako podržaje živu i bodru djelatnost čovječanstva u obrani njegovih prava i svetinja. Tu je misao izrekao Goethe u »Faustu« ovim riječima:

»Der Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb'ich gern den Gesellen zu.
Der reizt und wirkt, und muss, als Teufel schaffen.«

Ovako je zlo po neki način potrebno i nužno sredstvo i poticalo na dobro i rad u neprekidnoj borbi za opstanak; ono je, kako veli Vischer, intrigan u drami čovječje povijesti i života. Bitak i djelovanje toga elementa u svjetskom ustroju mora se priznati, ali on opet nije sam samcat, te ne ispunja svu njegovu sadržinu, već je samo komplementarna i partikularna sastavina u poretku i ravnotežju vasmira. Ako pisac koji opisuje zbiljski život i prirodu ovako shvaća zlo i rugobu što ju nalazi u svijetu, a ne kao jedini i isključivi elemenat, ne može ga stići prijekor ni s koje strane. On dakle smije i ružne predmete i karaktere prikazivati, jer i takih ima u svijetu kraj vrljih i lijepih, na koje, prikazujući ružne pojave, ne smije posvema zaboraviti. Napose je umješno prikazivanje rugobe ako piscu ružna lica zgodno pristaju kao kontrasti lijepim i vrlim značajevima. Njihova će plemenština tada još u većem sjaju sinuti pred očima čitalaca kad ih u duhu stanu prisposodabljati sa antipodnim im

predstavnicima zloće i nemorala. Nadalje smije pisac mjestimice i ružne riječi rabiti ako hoće da vjerno označi kolorit govora svojih nelijepih karaktera. Ali — est modus in rebus, sunt certi denique fines, što vrijedi i za prikazivanje rugobe, koje se ima shvatiti kao poetična licencija, a nipošto kao dogma, kako bi htjeli naturaliste koji naumice traže i nalaze rugobu u svijetu, te ju najrađe prikazuju u svojim djelima, klanjajući se kao kakvu kumiru paradoksnomu načelu: *le laid c'est beau*. U provođenju toga načela vrlo su bezobzirni, te prikazuju bolesti, rugobu i malone sve prirodne procese kojim su živa bića podvržena, ne obazirući se ni malo na estetiku, moral ili finoću, koju napokon mora svaki naobražen i uglađen pisac uščuvati, prikazivao on ma i kako škakljive predmete. Balzac, preteča modernoga franceskoga naturalizma, reče da ima mnogo istinitih stvari koje su vrlo odurne, pa da se u tom očituje talenat pisca, koji ih je naumio prikazivati, što je vrstan između tih odurnih i ružnih, ali istinitih predmeta take odabrati koje dopuštaju poetičko prikazivanje. — Opravdavajući svoje estetičke nazore o poeziji, rado se naturaliste pozivaju na pjesničke velikane Homera, Shakespearea i na modernoga realistu Turgenjeva, te upirući se tobože o njihov primjer, tvrde i dokazuju da ništa nova u poeziju ne uvode. Ako igdje, u ovom pitanju ne može biti ispravno i temeljito njihovo pozivanje na tradiciju, jer u Homera nalazimo uz nakazu i kukavicu Terzita bezbroj vrlih junaka, kao što su Akile, Diomed, Odisej i drugi bogoliki bojovnici, u Shakespearea uz okrutne i nezahvalne Learove kćeri Regan i Goneril i uz ine ženske nemani idejne tipove: Kordeliju, Juliju, Ofeliju; a od Turgenjeva spominjemo novelu: »Proljetne vode«, u kojoj se prikazuje više čuvstvenih, zdravih, vedrih i dobrih karaktera — i prekrasnu prikazu Helene u noveli »U predvečerje«, koji nam primjeri najočitije svjedoče da Turgenjev nije prijanjao uz ekskluzivno i nenaravno načelo da su samo ružni predmeti vrijedni i zgodni za pjesničko prikazivanje. U nekom svom djelu ocijenio je Turgenjev vrlinu i pjesničko umijeće Shakespearea ovim riječima: »Umio je crno i bijelo vidjeti, a ne prekorava ni jedno ni drugo, a to je još rjeđe.« Nema dvojbe da je Turgenjev u ovoj kratkoj i jezgrovitoj ocjeni velikoga pjesnika označio temeljno načelo kojega se ima svaki pjesnik u svom umjetničkom stvaranju držati, te nam ujedno otkrio svoj uzor, koji mu je u njegovu pjesničkom radu pred očima lebdio. — Po tom mora pisac nastojati da čim objektivnije promatra i izučava svijet i prirodu, da uzmogne u što vjernijoj slici prikazati svijetle i tamne strane života, a pri tom ne smije da zaglibi u pretjeranu korbu i preoštro šibanje zlih i nelijepih lica, ni da poput mahnica pjeva nebolomne hvalospjeve vrlini i plemenštinu, već treba da čitao-

cima prepusti da izreku konačni sud o njegovim prikazima. »Po mom sudu, veli Taine u »Povijesti engleske literature«, romanopisac je psiholog koji naravno i neprisljano psihologiju u radnju pretvara. Njegova je naslada što čuvstva prikazuje, te njihov savez, uvjete i posljedice opaža. O pravednosti ili nepravednosti njihovoj ne razbija si glave. On ih sjedinjuje u karaktere, shvati im pretežno svojstvo, opaža tragove što ih kod ostalih ljudi ostavljaju, pokazuje protivne ili harmonične uplive temperamenta i uzgoja, predočuje nevidivi svijet nutarnjih osjećaja i svojstava vidivim svijetom vanjskih riječi i radnje.« Odatle slijedi da moderni romanopisac ima uščuvati objektivnost u posmatranju socijalnih pojava i da kritički raščinja svoje karaktere, da uzmogne shvatljivo i zorno prikazati pretežne crte i značajna svojstva svojih lica. Moderni romanopisci imaju biti po neki način kritici, i pravo reče neki pisac da je u naše doba kritika postala desetom muzom.

Romanopisci kao kritici modernih društvenih prilika sravnjuju svijetle i tamne strane života, traže i odabiru općenito važne predmete i zanimljive socijalne probleme, koji pobuđuju živ interes naobraženih ljudi, te kao psiholozi zarone svom oštrinom duha svoga u izučavanje čovječje naravi i duše, ističući na pojedinim karakterima prevalentna osebjuna svojstva i općenito ljudske crte. Poznato je iz iskustva da se sila i jačina karaktera ne odsijeva u neznatnim doživljajima i sićušnim promjenama svagdanjeg života, već kao što se zlato u vatri kuša, tako se i karakter čovjeka u pravom svijetlu ogleđa u znamenitim zgodama i odlučnim prilikama, koje su kadre potresti svom dušom njegovom. Stoga ne smije romanopisac opširno pripovijedati posve obične i malene događaje svagdanjega života, koji se danomice ponavljaju u životu svakoga čovjeka, jer inače bismo, kako veli neki pisac, u pjesničkim djelima pripočivali da si je jučer naš pas polomio nogu ili da je jutros moja žena čarape naopako obukla. U modernom romanu sve to više preotimlje mah psihološki momenat i trijezna kritika socijalnih prilika, dočim se s pravom napušta besmisleno fabuliranje i izmišljanje fantastičnih i čudesnih zgoda, kakih ima na pretek u djelima starijega Dumasa. Moderni romanopisac ne smije biti puki »maître de plaisir«, da svojim ishitrenim prikazama zabavlja i podražuje fantaziju čitalaca, već treba da ih istinitim i psihološkim prikazivanjem modernoga društva privodi spoznaji zbiljskih odnošaja i rasuđivanju zapletenih socijalnih problema. Posve je naravno da romanopisac, slikajući zbiljski život i socijalne napremice, ne smije odviše dati maha svojoj bujnoj fantaziji i živoj imaginaciji, već mora da i umom promatra i pronikne svoja lica, koja crpe iz zbiljskoga života, pa da na njima istakne sva bitna i ka-

rakteristična obilježja. Pri tom ne valja odviše pažnje posvećivati risanju socijalne okoline, a zanemarivati karaktere, koji imaju biti središnja točka u romanu oko koje se može ostalo zgodno nanizati. Karakteri imaju biti sveti svakomu romanopiscu, te na njima valja da se odsijevaju i opažaju općenito čovječji znakovi i svojstva. Najbolji primjer tomu jest Turgenjev, koji često prezire obična draž-sredstva romana, te odnema ruje katkad i kompoziciju samo da može karaktere potpuno ocrtati.

U romanu valja paziti na karakteristiku, kompoziciju ili sastav i raspored gradiva, i na stil. U teoriji se doduše traži da romanopisac ima sve troje jednako njegovati, te biti vještak kako u karakterisanju, tako u stilu i kompoziciji, ali u djelima samim rijetko nalazimo ovo troje na okupu i istim marom obrađeno. Vrlina i jačina nekih pisaca, među koje ide i Turgenjev, ogleđa se u psihološkom crtanju karaktera; drugi se, kao Flaubert, odlikuju stilističnom vještinom, a treći poput Ohneta osobitu pomnju posvećuju kompoziciji. No moderna estetika daje prednost onim piscima koji su veći vještaci u crtanju značajeva, i to s punim pravom, jer se i Shakespeareu danas ne divimo toliko radi njegove tehnike, izvrsne kompozicije ili osobita stila, koliko radi veličajne karakteristike i dubokoga psihološkoga pogleda u dušu i srce čovječje. Pita se kako karakteri pristaju u socijalni roman? U prvom se redu zahtijeva da su općenito važni i zanimljivi; a tako mogu biti nosioci socijalnih problema, odlični predstavnici pojedinih stališa i pobornici znatnijih pravaca i struja na polju političkom i socijalnom, uopće ljudi koji se od inih indiferentnih i svagdanjih lica odlikuju energičnom voljom, originalnošću duha i osebnom naravi, te se ističu svojim idejama, silnim strastima i velikim težnjama. Taki su Turgenjevljevi karakteri, kao Bazarov u romanu »Oci i djeca«, Neždanov u »Novu« i Ruđin u istoimenoj noveli. To su tzv. junaci romana, u kojih se kao u ogleđalu odsijevaju ponajglavnije misli, čuvstva, svojstva, mane i vrline neke osobite vrsti ljudi. Običan pjesnički talenat jedva da će moći još općenitije likove prikazati, jer da se stvori junak dvojbe Hamlet ili junak misli Faust, tomu se hoće genijalnosti Shakespeareove i Goetheove. Međutim, većina romanopisaca ne podaje ni takvih relativno općenitih prikaza kakih ima u pjesničkim djelima Turgenjeva i donekle Daudeta, već se gube u individualnosti i iznimne pojave poput prirodoslovaca koji svaku pojedinu biljku za se proučavaju. Tako napose naturaliste odabiru za svoje promatranje i prikazivanje većinom abnormalne i bolesne individue, na kojima mogu mjesto energične volje i sile duševne istaći propadanje i ginuće svih duševnih i moralnih sila. To već nisu junaci romana, to su kukavelji i umom i srcem.

Važno je pitanje kako pisac stvara značajeve? Da li u svojoj fantaziji, ili ih kopira naprosto iz društva i svijeta koji ga okružuje? Jedni vele: pjesnik ima jednostavno prepisati zbiljski život bez ikakva uticaja fantazije, te udaraju anatemu na imaginaciju i fantaziju kao na najveća zla što ih može pisac posjedovati. Drugi opet misle da je fantazija glavno svojstvo tvoračkoga genija, a proučavanje i promatranje života tek nuzgredna i drugotna stvar. Možda će biti uputno ne pristati ni uz koje od ovih protivnih mnijenja, te udariti srednjim putem, a provodičem bit će nam Turgenjev, o kom je ruski kritik Bjelinski u nekom pismu što ga je pisao Turgenjevu ovaj sud izrekao: »Ne varam li se, Vaša je zadaća, da pojave zbiljskoga života promatrate, te puštate da Vam se pročiste prolazeći Vašom fantazijom, a na samu fantaziju da se ne oslanjate.«

Sudeći po ovim riječima i po prikazima u pojedinim romanima, Turgenjev nije naprosto prepisivao zbiljski život i jednostavno snimao karaktere iz društva i svoje okoline bez ikakva upliva i uticaja fantazije, niti se je opet iz suzne doline čovječanstva dizao na krilima bujne fantazije u nedogledne visine etera i ondje svoje likove nalazio i stvarao. Zbiljnost, koju je savjesno promatrao, vrijedi mu kao prosti i grubi materijal, kojemu on u svojoj fantaziji podaje pravi život: on je vrstan ljude najfinije analizirati, ali im uz to podaje toplinu čuvstva i duševni život iz svoje bogate nutrine, odraz i boju svoga vlastitoga »ja«. Naivan je onaj nazor da pjesnik mora samo zdrave oči imati da uzmogne valjano i potpuno karaktere i zbiljski život prikazati, jer je poznato da se promatranje očima odnosi većinom samo na površinu predmeta. Glavna duševna svojstva karaktera, titanski boj čovječje duše, dubinu misli, osjećaja i strasti može samo duševno promatranje dokučiti i shvatiti. Tomu pako treba zdrave i žive fantazije, koja je po sudu Tainea, pristaše realizma, vrlo važno svojstvo romanopisca, jer o njoj ovisi talentat kompozicije, fini ukus, smisao za istinu; istina, ako je sila fantazije nešto veća, pomete mu stil, promijeni značaje, raskine okvir u koji je sputana. Iz nje izviru po njegovu mnijenju prednosti pisca, ona je uzrok mana, jačina i zabluda piščevih. No fantazija ne stvara likova ni iz česa, već traži i nalazi u zbiljskom životu modele za romanske prikaze i karaktere. Te pako modele, kao veli Gottschall, imaju pisci u svojoj fantaziji prirediti, otesati i upriličiti prije negoli ih prenesu u svoja djela, kao što slikari samo portretiraju svoje modele, i tek neke znatnije crte u nacrtu istaknu, a ostalu fizionomiju u slici po svom umjetničkom shvaćanju nadopune. Usto primjećuje Gottschall: »Kako fantazija iz obilja utisaka i karaktera što ih je u se primala živa lica stvara, to je tajanstven proces genija.«

Da pako pisac vjerno i istinito prikaže karaktere, ne smije im odviše podavati od svoga »ja«, te ih zadojiti bud prevelikom pesimizmom bud optimizmom. Tako je Balzac većini karaktera pridao nešto odviše sebičnosti. Nadalje ne smije fantazija potlačiti um, kojim romanopisac prodire u dušu svojih karaktera. Mirno opažanje duha i oštar um, veli Brandes, isto su tako potrebni romanopiscu kao i toplo čuvstvo i živa fantazija kojom pisac opisivlje svoja lica.

U samom pako karakterisanju i opisivanju pojedinih lica ima se romanopisac držati pravila što ga je Lessing u »Laokoontu« razvio i opravdao, dokazujući da puko i suho nabranje karakterističnih crta ne podaje jasne slike, već da ima biti upleteno u radnju, te iz nje organski ponirati i nastajati, jer tek iz situacije se izvija značaj. Stoga griješe oni pisci koji na dugo i široko kao u kakvoj tjeratici, registru ili katalogu opisuju odijelo, stas i fizionomiju pojedinih lica. Takvo opisivanje nije nimalo zanimljivo, naprotiv ono umara i dosađuje čitaocu, koji želi vidjeti mijenjajuće se poteze lica, a ne mirno i mrtvo lice. Obično se misli da su opširni i odugi opisi deskriptivne škole dokaz osobite vještine i umijeća u pisaca koji da su vrsni potpunoma preslikati i preisati zbiljski život i prirodu. No to je krivo mnijenje, jer priroda se upravo tim i razlikuje od pravoga umijeća i vještine što ova zgušćuje i stapa u cjelinu, dočim priroda razrjeđuje i rastanjuje stvari, i predmete. Katkad može jedna jedina riječ, u zgodnoj situaciji izuštenu, bolje objasniti značaj negoli se to može postići opširnim opisivanjem. Tu je vrijedno čuti mnijenje realiste Turgenjeva, koji je nekom zgodom ovako osudio prekomjerno isticanje deskriptivnoga elementa u romanu i noveli: »Ja mrzim velike i opširne detaljne opise, kojima se naši najnoviji naturaliste toliko bane i ponose. Da budeš velik i vrstan u takim detaljnim opisima, tomu je potrebno dobro oko, revno motrenje, dobro pamćenje ili savjesno bilježenje. Netom sam opet čitao Goethea, i to Fausta, ne znam po koji stoti put. Nedavno sam mlade Ruse koji mi donose svoje literarne pokuse, ili me za savjet i sud pitaju, upozorio na jedno mjesto u tom pjesmotvoru. Iz onoga se mjesta najbolje vidi kako može pjesnik jednom riječi čovjeka živim prikazati da ga sasma u potpunosti sliči pred sobom vidiš, a da pritom ne pripovijeda o vanjštini osobe i njezinim svojstvima. To je ono mjesto gdje Faust govori neshvatljive riječi Margareti. »O Beste, glaube, was man so verständig nennt, ist oft mehr Eitelkeit und Kurzsinn« etc. Nato mu ona odgovara: »Wie?« Ovo: »Wie?« je uzvišeno, ti vidiš i upoznaješ ovo djevojče od glave do pete. Tako postupa pjesnik.«

Uz karaktere opisuju romanopisci živu i mrtvu okolinu ljudi, »le milieu«, te napose naturaliste posvećuju veliku

pomnju opisivanju prirode i okoline u kojoj se njihova lica kreću. Pjesnik smije i može sa simpatijom reproducirati stvari i pojave veličanstvene prirode, ali to opisivanje ne smije biti u romanu samo svrha i razvučeno u nepreglednu širinu. Tako nalazimo vrlo opširan opis trgovačkoga bazara u Zolinu romanu: »Au bonheur des dames«, ili odugo nabranje povrtelja u Daudetovu »Numi Roumestanu«. To je puko nagomilavanje pomanjih sitnica, bez obzira na to što je znatno i zanimljivo, što li neznatno i nezanimljivo. Takim se piscima može priznati da su trudoljubivi u sabiranju sitnica i da savjesno promatraju svoju okolinu, ali im moramo zamjerati što nam opisuju sve što je njihovim čutilima na dohvatu, jer nije zvanje pjesništva da vrši funkcije statistike, botanike, anatomije i zoologije. Naturaliste vele da opis ima biti uspjela i vjerna fotografija predmeta što ga pisac opisuje. »No ima razlika, veli Brandes, među fotografisanjem i umjetnim opisivanjem. Pisac mora da ima u jednakoj mjeri oba elementa koji bit umjetnika tvore: dar opažanja i moć stvaranja. To pako nije fotografisanje, već pronicavo izučavanje zbiljskih prikaza. Studij je nešto aktivna, vatrena, jest promatranje onoga što je bitno, a fotografisanje jest nešto pasivna i mrtva, te je ravnodušno prema onom što je bitno ili nebitno.« U opisivanju ružnih predmeta i prizora ne smije se pisac dati zavesti od strasti da nam sve iskaže, pa i ono što mu primitivni ukus i prirodna stidljivost zabranjuje da kaže; inače će si oprljati svoje umjetničko djelo. Vrlo često mora pjesnik ostaviti čitaocima da među recima čitaju. — Ima napokon čuvstvenih pjesnika koji svoje osjećaje prenose u krilo prirode, te u predmete što ih opisuju regbi prelijevaju svoju dušu i srce. Takim je pjesnicima priroda postala resonancijom njihove čuvstvene nutrine. Takih opisa nalazimo u Dickensa. Ako je njegov junak sjetan i neveseo, žalosti se s njim cijela priroda i njegova okolina, ako je pako sretan i veseo, raduje se i cvijeće, drveće, kamenje, trava itd. Svakako je ovaj način opisivanja nenaravan i ishitren, kao što su opširni opisi naturalista dosadni i nezanimljivi. Pjesnik ima okom umjetnika promatrati prirodu i objektivno opisivati. Tako radi i postupa Turgenjev u svojim »Lovčevim zapiscima«.

Što se tiče kompozicije i tehnike u romanu, tu vrijedi općenito pravilo da romanopisac kao epski pjesnik zađe odmah u početku romana »in medias res«, pa da svaku važnu situaciju na zgodnom mjestu istakne. Sastav radnje uopće ima biti logičan i tako udešen da se jedna zgoda iz druge razvija, a u tom razvitku romana da samo naslućujemo, a ne unaprijed pogađamo rješenje konflikta. Gotschall u svojoj »Poetici« opširno razvija ostala pravila kompozicije i tehnike. Već smo prije spomenuli da se oni pisci koji ve-

liku pažnju posvećuju karakterima ne obaziru mnogo na kompoziciju i ne nastoje da stvore formalno uspjeta i savršena djela. Taki pisci preziru tzv. akademičke šablone, te ne vole prikazivati zamršenu i zanimljivu radnju, već se osvrću više na zanimljive karaktere i temeljnu ideju pjesmotvora, koja se tim jasnije i izrazitije ističe čim je jednostavnija radnja i kompozicija. Premda i Turgenjev spada u ovu vrst romanopisaca, ipak je i on u dvije-tri pripovijesti dotjeravao kompoziciju, kao u »Faustu« i »Prvoj ljubavi«, a u »Proljetnim vodama« nastojao je pobuditi živu izvjedljivost i napestost ističući dramatski momenat.

»Vienac«, br. 3, 4, 5, 6, 7, 8, Zagreb, 1886.

III. MODERNA

Hrvatska moderna unatoč nekim očitim zajedničkim obilježjima nije predstavljala jedinstveni književni pokret. Čak i na samom početku, kad se novo književno pokoljenje, rođeno 70-ih godina XIX. stoljeća, pojavilo sa svojim manifestima i programima, bilo je odmah jasno da osim kritičkoga stava i odnosa u najopćenitijem smislu prema tradicionalnom stvaralaštvu u pojedinih pisaca ili grupa nije bilo jedinstvenosti kad je dolazilo do konkretizacije te kritike, nego su i pisci i kritičari, svaki na svoj način i s različitim aspektata, pristupali ocjeni dotadašnjeg književnog rada, a isto su tako na različite načine tumačili i smisao i funkciju one književnosti koju su oni sami započeli stvarati.

Te su se razlike posebno očitovale u djelovanju tzv. »praške« i »bečke« grupe. Prvi su se znaci nezadovoljstva mladih postojećim književnim stvaralaštvom javili iz Praga, gdje je 1897. pokrenut časopis »Hrvatska misao«, u kojem je jedan od ideologa te grupe, Milan Šarić, objavio programatski članak *Hrvatska književnost*. Nekako, gotovo simbolički, petnaestak godina poslije, 1912., tada već potpuno afirmirani i zreli kritičar Milan Marjanović, također potekao iz praške grupe, na kraju ovog literarnog razdoblja objavljuje prilično opsežan sintetički članak *Hrvatska književnost, njezin put i njezino obilježje*, u kojem se izravno nadovezuje na neke osnovne misli Šarićeve, samo dublje i analitičnije, i tako u jednom problemskom pregledu starog, ali i novog, dotad već ostvarenog, zatvara jedan krug »mladih« koji su se literarno formirali u posljednjem desetljeću XIX. stoljeća u Pragu, inspirirani prije svega Masarykovim političkim idejama.

I druga se grupacija »mladih«, kojoj su opet na čelu stajali Milivoj Dežman Ivanov te Branimir Livadić, javila u gotovo isto vrijeme kao i mladi iz Praga, također časopisom (»Mladost«, 1898.). Međutim, ovi pisci polaze sa stajališta tada vrlo naglašenog bečkog secesionizma, opredjeljujući se za čistu umjetnost, svojevrsni L'art pour l'art, pa je zbog tih dviju različitih ishodišnih točaka i došlo do prilično drukčijih shvaćanja umjetnosti, odnosno književnosti među mladima, koje su razlike ostale vidljive i nakon njihova vraćanja u Hrvatsku, gdje su potkraj stoljeća počeli zajednički literarno djelovati — složni jedino u generalnoj kritičkoj ocjeni prethodnog literarnog stvaralaštva.

Polazeći od onoga što bismo mogli nazvati zajedničkim obilježjem cijele ove generacije prema različitostima koje su u procesu razvoja književnosti moderne počele dolaziti sve više do izražaja — mogli bismo ustvrditi da kroz sve literarne programe i manifeste dominiraju dvije osnovne misli.

Prva se opća, zajednička platforma očituje u konstataciji da se hrvatska književnost počela vrtjeti u zatvorenom krugu, da se, drugim riječima, ponavlja, te da se sve više ukapljuje, uniformira, a druga je zajednička crta svih mladih: isticanje zahtjeva za potpunom slobodom umjetnika i njegova umjetničkog izražavanja, dakle negiranje svih literarnih škola.

Naravno, to je konačan zaključak, koji se vrlo lako može izvesti iz svih programa te generacije, ali su putovi kojima se do tog zaključka dolazilo, shvaćanja uzroka i posljedica, bili različiti.

Najoštriju ocjenu dotadašnjih tokova novije hrvatske književnosti izrekao je Milan Šarić. On je u svega nekoliko riječi uspio sažeti svoje mišljenje o cjelokupnoj hrvatskoj poeziji ovako: »(..) Naše pjesništvo od preporoda pa sve do danas ide uglavnom dvojim putem: pjeva dragoj i domovini (..) Ovakve su pjesme plod lektire, a više puta na-prosto afektacija, a redovno je sve to neizrazito.« Govoreći, dalje, o hrvatskom proznom stvaralaštvu, njegova ocjena nije nimalo povoljnija od suda o poeziji: »(..) O što odmah oko kod naše literature zapinje jest to da u njoj sve vrvi aristokracija: grofovi, baruni, plemići.« Sukladno takvim razmišljanjima, Šarić neće naći mnogo pohvalnih riječi ni o

pojednim piscima, posebno o piscima realizma, pa će, među ostalim, neprolaznu ocjenu kod njega dobiti i pisci kao što su Kumičić ili Đalski, na primjer.

Marjanovićev sud o hrvatskoj književnosti XIX. stoljeća također je vrlo određen i oštar. Po njegovu mišljenju, umjesto da su se u toj književnosti vodile književne borbe, što bi bilo prirodno i u najmanju bi ruku omogućilo brži i kvalitetniji razvoj literature — sve se svodilo uglavnom na filološke borbe, sukobe oko pravopisa i metrike, a tek pri kraju stoljeća bilo je nešto više polemike oko realizma i naturalizma, i tek u razdoblju moderne započeli su odlučniji sukobi sa starim, tradicionalnim shvaćanjima književnosti, borbom mladih pisaca za »slobodu stvaranja, slobodu kritike, slobodu eksperimentiranja u literaturi«.

Nadalje Marjanović utvrđuje da se književnost u proteklom razdoblju najvećim dijelom »vještački« stvarala, zapravo »pravila«, jer je imala »misiju odgojitelja, pa je i bila pedagoška i didaktička u toj svojoj misiji, ili je nacionalno i politički udešavana«.

Zaključak do kojega Marjanović dolazi nakon ovakvih razmišljanja o tokovima hrvatske književnosti — logičan je: »Historija hrvatske književnosti u XIX. stoljeću ne može se pisati kao isključivo književna historija, već treba da se piše kao historija o hrvatskoj književnosti, o njenom postajanju, pribiranju, vježbanju i probijanju kroz sitan život i kroz teške prilike još mladog i nerazvijenog narodnog društva. U tom formiranju hrvatske književnosti u XIX. stoljeću imala su veću riječ i veći uticaj pitanja nacionalna, društvena i ideološka nego čisto književna pitanja.«

Marjanović je, kad je riječ o književnom stvaralaštvu u proteklim razdobljima — uz ove okvirne karakterizacije i konstatacije — ipak dublji od Šarića, koji nedovoljno analizira uzroke takvom stanju u književnosti, kako je on sagledava.

Marjanović pokušava pronaći i stvarne motive tom stanju kako ga je opisao, pa u tom traženju dolazi do vrlo interesantnog zaključka da je hrvatska književnost bila previše podložna utjecajima posve različitih kultura, od klasične i srednjovjekovne, preko germanske i orijentalne do slaven-ske, te je utjecaje primala nekritički, zbrkano — »neprorađeno«, kako on kaže.

To je bio, po njegovu mišljenju, osnovni razlog i uzrok sentimentalnim sklonostima pojedinih pisaca, književnoj ne-

sređenosti, malokrvnosti i bljedoći literarnih ostvarenja, pa u sintezi ovih razmišljanja zaključuje: »Zbog veze između raznih utjecaja i smjerova izvana, između raznih društvenih slojeva i raznih stepena kulture — zbog patriotske i nacionalne intencije — ostvaruje (hrvatska književnost, op. moja) književni tip 'zlatne sredine', koji je stezao i uništavao njenu slobodu i stvaralačku snagu.«

U tome Marjanović vidi osnovnu slabost hrvatske književnosti. To je ujedno točka na kojoj će on vrlo točno uočiti u djelima naših pisaca u svim periodima novije hrvatske književnosti sukob i miješanje posve različitih stilskih formacija: od najmodernijih do pseudoromantičnih.

Zapravo, kao što se iz svega može zaključiti, Marjanović svoj negativni sud o hrvatskoj književnosti zasniva i objašnjava s dvjema vrstama uzroka. Prvi je uzrok sigurno interesantniji, dublji, »literarniji«: riječ je, dakako, o malo prije naznačenom problemu: nedorečenosti i nedovoljnoj originalnosti hrvatske literature, o stilskom kaosu, do kojega je došlo zbog nedovoljne formiranosti hrvatske inteligencije koja je neprestano stajala »između stranog svijeta i svog naroda«.

Drugi uzrok leži izvan same književnosti, ali direktno djeluje na nju: to je usmjerenost te literature, njezina puna angažiranost oko rješavanja nacionalnih problema, pri čemu je smisao ideje, didaktičizma i pedagogizma prevladavao umjetnost. Upravo na tom pitanju Marjanović se našao na istom kolosijeku s razmatranjima Milana Šarića petnaestak godina prije. A to je zapravo pitanje: iz kojeg to vidnog kuta i jedan i drugi pristupaju problematici hrvatske književnosti? Odgovor su dali obojica, a on je vezan uz onaj dio njihovih kritičkih napomena o hrvatskoj književnosti u kojem oni spočitavaju hrvatskim piscima lažni patriotizam kao njihovu polaznu točku — od čega su zatim slijedile i sve ostale nevolje: od literarne neuvjerljivosti do stilskih rogobatnosti književnih djela.

Šarić je prvi iz generacije mladih glasno protestirao protiv određenog tipa patriotske poezije kakva se u nas pisala od budničarsko-davorijaške lirike pa sve do Augusta Harambašića, odnosno do vizionarne pjesničke pojave Silvija Strahimira Kranjčevića. U toj je poeziji on vidio samo »prazne riječi, puke fraze«, a shvaćanje domovine kako su je pret hodne generacije doživljavale — samo kao geografski pojam, što se manifestiralo najčešće u obliku opće deklaraci-

tivnosti, ispraznog historicizma, barokno-romantičarskog pozivanja na prošlost i povijesne dokumente — on smatra ne samo ispraznim verbalizmom, nego i posve preživjelim, pa čak i štetnim načinom rješavanja realnih problema suvremenog hrvatskog života.

Umjesto svega toga, Šarić se zalaže za takvu literaturu u kojoj će isprazno rodoljublje zamijeniti potpuni interes za narodnost. A pod tim pojmom narodnosti on podrazumijeva: »(..) Sav život privatni i javni urediti na temeljima narodnim, dati da se kulturni rad kojega naroda razvija prema njegovoj naravi, osebinama, prilikama i potrebama.« Iz toga slijedi i jasna distinkcija: »(..) Patriotizam je državan, svečan, paradan, historičan — narodnost je kulturna, socijalna, mjesto sjajnih govora njoj treba skromna, tiha, naporna rada« — i konačni zaključak: »Patriotizam crpe silu iz prošlosti, narodnost gleda urediti život prema sadašnjosti.«

Prema tome, završava Šarić, »(..) Narodna književnost ima značenje samo utoliko ukoliko je u vezi sa zbiljskim narodnim životom, s njegovim potrebama, njegovim idealima«.

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

Šarić, u stvari, prihvaća određene Masarykove ideje: treba se približiti narodu, svim društvenim slojevima, posebno seljaštvu, koje je u literaturi posve zanemarivano: odatle i neprikrivene simpatije Šarićeve za Josipa Kozarca, koji je jedini u hrvatskoj književnosti dodirnuo problem »mrtvih kapitala«, odatle i njegov osnovni stav: »(..) U nas se uopće još ni danas ne shvaća narod u svoj svojoj kompliciranosti, ne shvaća se da su narod naši oci, matere, naša braća, da smo narod mi svi — skupa i bogati i siromasi.« Narodnost,

dodajmo još i to, u Šarićevim razmišljanjima, ima izrazito etičko značenje, i na toj liniji, do te točke sagledavanja stvari, ostao je i Marjanović: uostalom, i on je potekao iz »praške« generacije. Zato se i njegovo mišljenje: »(..) U početku XIX. stoljeća u hrvatskoj je inteligenciji shvatanje naroda bilo teorijsko, državopravno i historijsko, i samo u izvjesnom smislu etničko« u potpunosti nadopunjuje sa Šarićevim stavovima.

Tu je, međutim, i točka razlaza između Šarića i Marjanovića.

Šarić, naime, u ovom trenutku, kad tu ideju narodnosti treba aplicirati na literaturu, na književne probleme, ostaje samo na općim opservacijama. On, na primjer, samo konstatira da je došlo vrijeme preokreta u literaturi, da treba prestati biti samo domaćom, da treba postati narodnom, pravom literaturom, i da mora uvijek davati jasne nazore o životu. Samo je nešto jasniji, određeniji kad govori o romanu: »(..) Roman ima posebno mjesto u literaturi. Najbolje uspjeva ako prikazuje suvremeni socijalni život, vanjske događaje i duševni život svojih savremenika. Roman ima da bude društvena psihologija. Nikada mu neće biti na korist ako se ograniči na opisivanje 'fakata', izvanjske okoline i na popis bezbrojnih sitnica koje okružuju osobe romana. Ne smije se tu zaustaviti na faktima, već valja zaći u dušu, pa prikazati što se tamo zbiva, kako se tamo slažu one sile koje tvore f a k t a.«

Reklo bi se, nova je misao u zahtjevu za stvaranjem psihološke proze. No koliko god je Šarićeva povika na tradicionaliste bila, s obzirom na njegovo stajalište, u poeziji i razumljiva, jer je ta poezija zaista do Kranjčevića, uz rijetke iznimke, i bila samo deklarativna i dekorativna, ono što Šarić traži u prozi bilo je zapravo već u toku: o tome najbolje svjedoče neki tekstovi Kozarca, Đalskog i Leskovara. Šarić je ipak ostao na površini: on je samo osjetio problem t e m a t i k e: suprotstavlja se oštro uskim tematskim interesima hrvatskih realista, koji su zaista ostali pretežno u okvirima »plemičke« problematike, ali nije, čini se, bio svjestan i činjenice da su mnogi pisci — kao i gore spomenuti — ostajući u tim istim tematskim okvirima, ipak počeli pronalaziti nove stvaralačke metode, u prvom redu baš psihološku, u obradbi tih motiva.

To je, međutim, bolje osjetio Marjanović, jer je imao i istančaniji osjećaj za književnost. Težište je njegovih raz-

matranja, iako mu je polazna točka u smislu isticanja narodnosti na socijalnoj osnovi u književnosti ista kao i u Šarića — ipak na onom što bismo mogli nazvati »literarnošću« književnog djela. Osjećajući u toj našoj devetnaestostoljetnoj literaturi svojevrsni sukob duha narodne umjetnosti i zapadne prosvijećenosti, uočivši u tome i znatnu prepreku za brži i kvalitetniji razvoj hrvatske književnosti — on traži od literature (i misli da je mlada generacija u tome djelomice i uspjela) sintezu evropskog i slavenskog, realističkog i artističkog, skladno povezivanje prošlosti sa sadašnjošću i prije svega — razvijeni kriticizam i potpunu slobodu stvaranja. Za njega je književnost — bez obzira na naglašavanje socijalne komponente — ipak u prvom redu umjetnost, pa je s tog stajališta i pisao svoj osvrt, a to je, u daljnjoj konzekvenci, dovelo i do njegove osnovne teze — razlučivanja politike od umjetnosti: hoće se, veli Marjanović, u literaturi evropejizacija, a u politici nacionalizacija.

Prisjetimo li se sada i Šarićeva zahtjeva da literatura, odnosno roman mora prikazati »društvenu psihologiju«, odnosno da »valja zaći u dušu, pa prikazati što se tamo zbiva« — bit će nam do kraja jasna tendencija »mladih« iz Praga: književnost mora u prvom redu odzrcaliti čovjeka u njegovu totalitetu, ona mora prikazati sav njegov bogati i složeni mnogoslojeviti unutarnji život — i u tom smislu treba i shvatiti Marjanovićevu misao o »evropejizaciji« hrvatske literature — ali istodobno u toj se psihološkoj analizi mora osjetiti i duh »narodnosti«, što znači da to »evropsko«, a mi bismo mogli reći i univerzalno, mora svoj korijen vući direktno iz sveukupnog društvenog života hrvatskog naroda, mora biti njegov izraz. Stavljajući akcent na psihološki profil junaka, jasno je da je osnovni smisao poruke »mladih« u zahtjevu da se literatura mora odreći svoje dosadašnje pedagoške uloge i — kako reče Marjanović — želi se posvetiti sama sebi.

Grupacija mladih pisaca hrvatskih koja se literarno formirala u krugovima bečke ili Münchenske secesije — mnogo je radikalnija u svojim nazorima o književnosti od praške grupe. Ne osvrćući se gotovo uopće direktno na tradicionalno stvaralaštvo (što su predstavnici praške grupe često činili), ova grupacija mladih neposredno iznosi svoje teze o umjetnosti, i samim tim tezama indirektno tradicionalnu literaturu proglašava zastarjelom.

Treba ipak spomenuti da i ovi pisci, unatoč tome što imaju radikalnije nazore o književnosti, ipak, barem neki od njih, prihvaćaju i neke postavke one umjerenije praške grupe. To je prije svega — što je i prirodno — zahtjev za potpunom slobodom stvaranja, ali isto tako i shvaćanje književnosti kao izraza narodnog duha i karaktera. Tako će, na primjer, Dežman ustvrditi: »(..) Mi trebamo razvitih individua, koji žive životom svog naroda, koji pojme sadanje narodne potrebe, ljudi slobodnih u duši svojoj«, pa čak i A. G. Matoš, koji dolazi iz treće, pariške sredine, artist i simbolist, smatra da »(..) Naša lijepa knjiga mora prije svega biti narodna, jer je narodna pjesma, temelj naše pismenosti, estetična kao djela najnepomirljivijeg artizma. Duh hrvatski je par excellence i od rođenja estetičan. Naša knjiga mora biti u čisto hrvatskom duhu (...)«

Posebno težište pisci ovoga kruga stavljaju na individualnost u književnosti kao bitnu pretpostavku za ostvarenje dobra umjetničkog djela i realiziranje umjetničke slobode.

Milivoj Dežman izrazit će to ovako: »A mi držimo da je vrijeme romanticizma, idealizma, naturalizma i svih ostalih škola prošlo. Bilo je ljudi koji su nas, ne poznavajući moderni pokret, proglasili naturalistima, nas koji smo baš protivnici naturalističke škole, te najveće neprijateljice modernog individualizma. Moderna nije stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti. (...) Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada ni jednoj školi. Moderna mrzi epigonstvo — ona hoće da ljudi žive u sadašnjosti, da se oslone na svoju dušu, da svojim djelima dadu pečat svoje osobe. Svaki neka živi svojim životom.«

Branimir Livadić iskazuje tu misao na slijedeći način: »(..) ono što pisac predočuje mora da je bilo jedanput njegovim događajem, njegovim čuvstvom. Samo je pitanje kako. Jest, pisac ih je imao nužno u svojoj mašti, ali da ih je imao u zbilji, to je za čitaoca irelevantno.«

Napokon, A. G. Matoš, analizirajući odnos književnosti i društva, naglašava: »Dok je glavna pogodba za književnost prije svega osobnost, poznavajući se modernog društva sve više i više tuže na nestajanje zanimljivih individua. Individualnost u literaturi je originalnost, a baš ona sve više i više iščezava.«

Naravno, to naglašavanje potrebe individualnosti nije samo reakcija na određene literarne škole, na neke literarne

konvencije u tradicionalnom stvaralaštvu, nego je ona u prvom redu shvaćena kao osnovni preduvjet za onakvu književnost kakvu nova generacija želi ostvariti.

Na tom se pitanju, ujedno, i pokazuju najvažnije razlike između onih pisaca koji su se formirali u Pragu, i drugih stvaralaca, odgojenih u secesionističkim krugovima.

Branimir Livadić je najsažetije iznio program svoje grupe kad je napisao: »Ljudska duša, taj najsilniji misterij svega bistva, to najuzvišenije, najbolje i najsvetije što nam je dala priroda, ljudska duša neka bude predmet svega našega umjetničkog rada. Svagdje, gdje god se javlja, budi prigušeno tajnim čuvstvom, budi glasno u povcima sreće i blaženstva, svagdje neka je traži umjetnikovo oko. Dok god bude njegovo opažanje ispravno, njegovo prikazivanje iskreno, istinito, istini dolično, bit će i njegov uspjeh siguran. To je, bez sumnje, najdublja tajna ljepote.«

Ljudska duša, to je, dakle, onaj najviši tematski domet u koji treba prodrijeti umjetnikova invencija: »(..) Što dublje prodire pjesnikov pogled u dušu, to mu je veće djelo«, veli Livadić, i time na neki način postavlja i kriterije umjetničkog vrednovanja svoje generacije.

Potrebno je, međutim, odmah i dodati: pojam »duše« kako ga naznačuje Livadić, a jednako tako i drugi pisci, ima zapravo značenje ljepote kao estetskog fenomena.

Težnja za postizanjem ljepote, mogli bismo reći čak i apsolutne ljepote — to je osnovno stremljenje, bitni zahtjev što ga pred pisca postavljaju tvorci programatskih članaka mladih.

U članku *O hrvatskim književnim prilikama* Milivoj Dežman poetski pokušava naznačiti taj smisao književnosti: »Kad se digne pred dušom našom slika za slikom, mi dršćući stojimo pred umjetnikom u sav mah udišući bivstvo njegovo (...) Ljepotu vidimo kako se diže kao sunce u zoru. Duša naša potresena slikama, osjećajima, što su se polako ušuljali u čuvstvo naše, savladana je i omamljena, mi, naslađujući se, kličemo svom snagom: evo umjetnine.«

U isticanju ljepote kao najvišeg dometa umjetničkog stvaralaštva posebno su bili nedvosmisleni Livadić i Matoš.

»Ono što čini svaki dan odgoj, ono imade u taj čas izvršiti pjesnik: sila njegova prikazivanja mora biti dorasla svojoj zadaći, kao svaka ljepota, tako mora i njegovo djelo potisnuti iz duše sve što bi čistom uživanju ljepote smetati moglo. Samo prikazivanje života ljudske duše mora imati u

sebi dovoljno čara da svlada sve druge dojmove. To je ono što se veli: način pjesnikova prikazivanja (...)» — veli Livadić i zatim još jasnije i nedvosmisleno zaključuje: »(...) Knjiga se možda dan-danas ne piše da pobudi lih samo čuvstva ljepote, ali je ljepota ipak u umjetnosti prvo i glavno.«

Za Matoša je književnost u prvom redu umjetnost, a pod pojmom umjetnosti on podrazumijeva samo jedno: ljepotu, dakle estetiku. To, estetsko, nije primarno u sadržaju, nego u formi. »Književnim djelom se uglavnom smatra ono koje zanima bez obzira na sadržaj, tj. koje čitamo više radi estetičkog no radi didaktičkoga karaktera. Literarno djelo je, dakle, prije svega umjetnina. Prije svega mora biti lijepo« — kaže Matoš. Fantazija i literarna forma — a to znači prvenstveno stil — to su osnovne pokretačke snage pravog umjetnika: »Da se ne natežem sa suvišnim apstrakcijama o ljepoti, mislim da je nesumnjivo da je književnik ne samo čovjek superiornog estetičkog osjećanja — jer to su i mnogi laici, nego i superiornog estetičkog izraza. Književnik nije samo osjećanje, književnik je stil« — konačni je zaključak Matošev.

I zato će i on strogo odijeliti književnost od bilo koje druge vrste pisanih tekstova, shvatit će je kao autonomnu disciplinu ljudskog duha, jer je specifična po svojoj kompoziciji, stilu i estetskom cilju.

Matoš se, međutim, ne zadovoljava samo konstatacijom da je pravi smisao umjetnosti u dosizanju određene ljepote — on pokušava i konkretnije definirati pojam ljepote: njezina je prava vrijednost u goloj i čistoj prirodnosti i jednostavnosti. Nikakvo čudo da će takav ideal ljepote Matoš kao uzor pronaći u klasičnoj umjetnosti starih Grka: »Dok je nama ljepota tek apstrakcija ili puko ime za izvjesne ugodne senzacije, dok je ljepota nama u najboljem slučaju tek ideal, Helenu ona bijaše život, istovjetna s istinom« — kaže Matoš, pa tako iznosi istu misao koju ćemo naći i u Livadića: »Uskrsnula su opet vremena gole, nezaogrnutе ljepote. Kako su nekoć u Grčkoj s udivljenjem gledali nago tijelo, gledamo mi danas s udivljenjem ljudsku dušu u svoj njezinoj golotinji.«

Takvo shvaćanje ljepote inkarnirane u liku čovjeka kao sastavnog dijela prirode dovodi u krajnjoj konzekvenci do spoznaje kako je sve što god je vezano uz čovjekov konkretni život, upravo zato jer je život — ljepota, pa prema tome i jedini predmet i smisao umjetničkog stvaralaštva. Pristu-

pajući s takvom devizom tumačenju značenja književnosti, modernisti ne samo da literaturi osiguravaju mjesto posve samostalne i ničim ograničene umjetničke pojavnosti koja ima specifične unutarnje i samo svoje zakonitosti, nego istodobno odbacuju i svaki dijalog o moralnosti ili nemoralnosti književnog djela. Na sve prigovore svojih protivnika da pišu djela u kojima često prevladavaju i pornografski sadržaji, mladi odgovaraju: sve što je prava, istinska slika ljudskog života — moralno je baš zato jer postoji. Nije bitan sadržaj, bitna je forma, harmoničnost i cjelovitost književnog ostvarenja.

»A što je ta ekstaza drugo nego čisto čuvstvo ljepote, čuvstvo pročišćeno, bistro poput kristala. U takovom čuvstvu nema ni traga moralnosti ili nemoralnosti, tu pred nas izlazi Venera, rođena od pjene morske, a tko bi je htio pokriti plaštem, nabacio bi se na nju blatom!« — kaže Livadić, pa nastavlja: »(...) ne, ni močvare nisu kadre da oduzmu išto ljepoti vidika, u onoj cjelovitosti u kojoj ih priroda izlaže one su bitan dio njezine ljepote. I život ljudski, prikazan sa svim svojim mračnim stranama, i on je veličajan. Tko toga ne vidi, ne stoji dosta visoko, nešto zastire njegov vidik.« Jer, zaključuje Livadić, piščev »je posao zagonetku riješiti, tajne pute ljudskoga čuvstvovanja otkriti. Tko bi mu smio zato reći da je nemoralan, da je pornograf?«

S tim razmišljanjima Branimira Livadića poklapa se u osnovi i Matošev stav, koji uz bitnu misao o ljepoti kao pojmu izvan i iznad kategorije moralnog ili nemoralnog samo još dodaje i naglašava smisao literarne originalnosti: »Književnik dakle prije svega mora biti čovjek, čovjek razvijenijeg osjećaja, inteligencije i ukusa. Prije no što se nešto napiše, treba imati nešto da se kaže. Tko ne vidi ništa novo, sadržajem ili oblikom, nije književnik. Prema tome su osobine, nazvane u njihovoj cjelini talentom, glavna i jedina književnička odlika. Književna nam povijest neoporecivo dokazuje da književnik može i treba, ali ne mora biti moralan«, da bi zatim posve određeno izrekao svoju maksimu: »Veliki su i štovanja dostojni autori koji nam prikazuju čovjeka u svoj veličini, kao posrednika između zemlje i neba, između svijeta materijalnog i idealnog, kao najvidljiviju sliku i priliku božju, u ulozi sveca, mudraca i heroja, ali nisu manji oni koji ga crtaju u veličajnoj golotinji njegove slabosti i u tragikomici njegovih velikih disharmonija.«

Što, na kraju, zaključiti iz svih ovih manifestacionih i programskih članaka hrvatskih modernista?

Bez obzira na razlike u shvaćanjima funkcije književnosti, njezina smisla i uloge, što su se povremeno jače ili slabije očitovale među pojedinim grupacijama ili pojedincima — činjenica je da je cijela ova nova generacija hrvatskih pisaca polazila od jednog jasno naznačenog zajedničkog stajališta: pisac mora biti potpuno slobodan u svom stvaralačkom radu, nesputan i neograničavan bilo kakvim nacionalnim, socijalnim ili kojim drugim imperativom vremena i društva, jer je umjetnost u svojoj biti posve autohtona i ima značenje sama u sebi i po svojim unutarnjim poetskim zakonitostima.

Oslobađajući književnost od bilo kakve didaktičke ili pedagoške uloge, priznajući joj pravo na potpunu samostalnost i slobodu, književnici ove generacije smatraju da osnovnim predmetom umjetničkog stvaralaštva treba biti integralni čovjek: ne samo kao društveno biće, jer to je tek djelomična njegova karakteristika, nego isto tako — na tome je čak i akcent — kao biće sa svojim najintimnijim senzibilitetima i unutarnjim perturbacijama, dakle s cjelokupnim svojim kompleksnim emocionalnim životom.

Modernisti su otkrivali novu i bitnu dimenziju čovjekove ličnosti: dok su realisti promatrali karakter u razvoju u određenim društvenim okvirima, modernisti akcent stavljaju na onaj drugi, prostom oku nevidljivi, ali beskrajno bogat unutarnji život čovjekov — na njegovu »dušu«, kako bi to oni rekli.

Milivoj Dežman Ivanov na jednom mjestu kaže da je moderna suvremenom čovjeku otvorila sav svijet, otkrila nove vidike: »(...) Moderna nastoji obuhvatiti cijelog čovjeka, ona teži za sintezom idealizma i realizma, ona hoće da nađe sredstvo kojim bi čovjek najbolje i najljepše mogao izraziti svoje biće i zadovoljiti svojem pozivu. Ona ne otklanja ni jedan osjećaj, nijednu misao, jer se bori za prava pojedinca, kao što i zahtijeva od pojedinca da bude svoj (...)«, veli Dežman u svom članku *Naše težnje* i tim mislima naznačuje osnovnu polaznu točku »mladih«, od koje će poslije i Livadić i Matoš poći dalje sa svojim zahtjevima, naglašavajući kako je bitni smisao literature u traženju apsolutne ljepote i idealne harmonije, kojoj u centru stoji čovjek, ili, kako bi to Matoš rekao, čovječnost sa svim svojim krepostima i manama.

Reducirajući u stanovitom smislu problematiku koja se dotad kretala u širokim prostorima društvenih zbivanja na prodor u integralnu ličnost čovjeka, modernisti su, istina, suzili tematiku, ali su zato onoj tematici koja je preostala dali znatnu dimenziju dubine. Umjesto opisa događaja, traže se prvenstveno opisi stanja.

Pri tome ne treba nikako smetnuti s uma i činjenicu da svi ti »mladi«, koliko god bili revolucionarni u svojim istupima i zahtjevima, uvijek naglašavaju potrebu sinteze realističkog i, da upotrijebim Dežmanov izraz, »idealističkog«, što se manifestiralo najvidljivije u naglašavanju da književnost mora biti prožeta narodnim duhom. Ma koliko se težilo za određenim kozmopolitizmom, za rješavanjem i opisivanjem nekih »općeljudskih« stanja i situacija, pa zato i Matoš dobro kaže da literature više nisu samo nacionalne, nego i evropske, uvijek je prisutna i misao o nacionalnoj, u smislu narodnoga duha, literaturi, jer joj upravo to narodno obilježje daje pečat originalnosti, i, što je još važnije, tu je i neobično važno pitanje književnog jezika kojim se pojedine literature pišu, a što je također i te kako značajna komponenta narodnog obilježja književnosti.

Uopće, problemi se književnog jezika i stila u ovom razdoblju posebno ističu, dakako, u prvom redu s artistskog stajališta.

Tako, na primjer, Matoš izričito naglašava: »Glavna je dužnost književniku dobro poznavanje onoga jezika što ga kultiviraju i klasici: svog vlastitog (...)« — i dalje, još određenije: »Čuvanje dragoga, slatkoga, svetoga jezika pradedovskoga, obrana i borba za njegovo oslobođenje, evo zajedničkoga temelja hrvatskomu književnomu radu, evo prirodne tendencije cijeloga našoj književnosti.«

S druge strane, to je doba u kojem se među stvaraocima u potpunosti iskristalizirala spoznaja da bez dobra poznavanja jezika ne može biti ni dobre, umjetnički snažne književnosti, pogotovo ne onakve kakvu oni zamišljaju.

»Naša knjiga mora biti u čisto hrvatskom duhu, tj. u čistom hrvatskom slogu, a čistoga hrvatskoga stila nema bez čistoga hrvatskoga jezika (...)«, veli i opet Matoš, jer »(...) Književnik nije samo osjećanje, književnik je stil«.

A to u najmanju ruku znači da pisci moderne, shvaćajući književnost kao posve autonomnu umjetničku disciplinu, i

ne mogu drugo nego jasno istaknuti i njezino osnovno specifično obilježje, po kojem se i razlikuje od ostalih umjetnosti: književnost nije drugo do umjetnost riječi.

A na toj spoznaji, uključivši i sve ostale elemente i značenja koja su modernisti književnosti dali — hrvatska se literatura našla na istom kolosijeku s tokovima ostalih evropskih književnosti na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće.

Očito je da su pisci ovog razdoblja u svojim programsko-manifestacionim radovima prvi ozbiljnije načeli pitanje doživljaja umjetnosti kao estetskog fenomena na prvom mjestu. Iako ne uvijek do kraja jasni i dosljedni, bez određenijeg sustava, ponekad čak i u kontradikcijama — hrvatski su modernisti, povodeći se za aktualnim mislima u evropskoj književnosti, ipak ostali negdje na pola puta: prihvaćajući u osnovi misao o umjetnosti koja treba biti sama sebi svrhom, naglašavajući da je umjetnosti osnovni zadatak težnja za dostizanjem neke više, u biti apstraktne ljepote (koju su oni nazvali dušom) — ipak su uvijek povezivali tu umjetnost s čovjekom društveno-povijesno uvjetovanim u smislu njegove »narodnosti«, kako su to i Dežman i Matoš često isticali. Radi se, dakle, o pokušaju spajanja tradicionalnih i modernih shvaćanja umjetnosti s osnovnim zahtjevom da treba dati potpunu slobodu razvoja individualnom talentu: u tome je, zapravo, i najveći doprinos hrvatskih modernista modernim shvaćanjima smisla i biti umjetnosti. Bilo je to otvaranje vrata novoj generaciji, koja će poći korak dalje i tek započeti proces modernijeg shvaćanja fenomena umjetnosti u razdoblju moderne proširiti i produbiti u slijedećem desetljeću XX. stoljeća.

HRVATSKA KNJIŽEVNOST

Milan Šarić

*Something is rotten in
the state of Denmark.*

Marceil u *Hamletu* I. 4.

Poznati danski kritik Brandes držao je pred jedno tridesetak godina predavanja o evropskoj literaturi, koja izadoše štampom pod natpisom: »Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts«. Na početku druge knjige toga djela uspoređuje pisac tadanju dansku literaturu s njemačkom. Ne mogu na ino nego da navedem nekoliko odlomaka, za nas veoma poučnih.

»Ni govora tako reći nema o životnom nazoru koji bi se stekao odnošajem k znanosti, a za života se neprestano dalje razvijao.«

»Često puta nema ni traga samostalnom razvitku. Pjesnici kao Christian Winthner ili H. C. Andersen jednako su savršeni u svojim prvim radnjama kao i u svojim posljednjim. Kod drugih prestaje rad u doba kad bi se očekivalo da će se tek pravo razviti, kao u Hostrupa i Richarta. Talent dobiva s vremenom stanoviti embonpoint. Gdjekada biva ideal sve mršaviji, kao u Paludan-Müllera. Gdje se dogodi metamorfoza, ne dogodi se zato što je pisac malo pomalo razvijao svoj nazor o životu.«

»Dapače se i najmlađi pisci kod nas uklanjaju savremenim idejama.«

»Dakle poprečno: Njemački pisci imaju gotovo svagdje gdje se mogu usporediti s danskim zreliji i originalniji nazor o životu, i kao osobnosti su veći, ma na kojem mjestu bili kao pjesnici.«

Sve kao kod nas, samo tamo je to bilo prije trideset godina, a kod nas je to još danas. Ista neizrazitost osobnosti pjesničke, isti slabi ili nikaki razvoj. I kod nas su u mnogih posljednje pjesme gotovo kao prve, gdjekada i slabije. I kod nas, ako se pojavi metamorfoza u pisca, nije plod polaganoga razvitka. I kod nas se pisci uklanjaju pitanjima i idejama vremena. Posljedak je ovakoga slabog razvitka duševnoga, ovakoga siromaštva ideja, da se pisci okane literature u vrijeme kad bi tekar trebali pravo započeti rad. Ovo može svatko vidjeti tko samo malo bolje pogleda na našu literaturu.

*

Naše pjesništvo od preporoda pa sve do danas ide u glavnom dvojim putem: pjeva dragoj i domovini. Imade pjesama i o drugim predmetima (pesimizmu, životu društvenom itd.), ali sve je to nekako slučajno, čuti se to da to nijesu osjećaji izvađeni iz dubljine duše, da to nije pjesnik iznio jer ga je nukala na to živa nutarnja potreba. Ovakove su pjesme plod lektire, a više puta naprosto afektacija, a redovno je sve to neizrazito. Ne može to inače ni biti, kad im nije povod razvoj pjesnikova života.

Ljubavno je pjesništvo do nekih izuzetaka siromašno. Usporedite ljubavne pjesme od nekoliko pjesnika, pa ćete vidjeti da su u njima čuvstva ista, da su sve na jedno brdo tkane. A ipak to ne može biti, jer da su naši pjesnici samostaljniji i da svoja čuvstva onako predaju kako uistinu osjećaju, moralo bi sve drugačije izgledati. Razvoj je stalan: slavljenje drage, pa »očaj«, onda na koncu oproštaj. Šablona. Ako usporedimo umjetnu ljubavnu poeziju s narodnom, vidimo da ova natkriljuje daleko onu prvu.

Patriotska je poezija slabo napredovala za ovih šezdeset godina. Pri zemlji je zaboravila na narod. U većini je pjesama domovina Hrvatska personificirana u ženu. To je kraljica (tako radi već Štoos, odgojen u pseudoklasicizmu), kojoj su raskidali uda, na kojoj visi razderano kraljevsko odijelo. Do smiješnosti doveo je ovu vrstu pjesništva Harambašić sa svojom pjesmom »Hrvatskoj«. Kad se govori o narodu, govori se o njemu kao cjelini; to je apstraktni pojam. U nas se uopće još ni danas ne shvaća narod u svoj svojoj kompliciranosti, ne shvaća se da su narod naši oci, matere, naša braća, da smo narod mi svi — skupa i bogati i siromasi. Da, i hrvatski prosjaci su Hrvati!

Domovina je kod nas sve do danas idol kojemu se diže žrtvenik; nalaze se koji će mu službenici biti, žrtve paliti, hvale pjevati. Rekoh, najviše se govori samo o zemlji, pa se prava pjesme trojdnici, a kad mladi dođu, onda je domovina porasla u Veliku Hrvatsku. — Drugo je zemlja, drugo je narod. Naša je zemlja po tome jer je na njoj naš narod. Iskrena i prava ljubav ne može biti prema cijeloj zemlji gdje narod nastava, nego jedino prema onomu kraju gdje smo se rodili, proživjeli mladost, s kojim nas vežu najmilije uspomene prvoga doba života. Ali se u našoj poeziji govori o cijeloj zemlji gdje su Hrvati, o teritoriju državnomu, dakle je to poezija politička. Ali se u toj poeziji političkoj ne vidi odjek političke borbe. Pjeva se tu neprestano kako je Hrvatska nekada bila slavna, sada je tužna i bijedna, ali nijedan pjesnik ne gubi nade; svaki se tješi da će Hrvatska opet biti velika i slavna. Nadalje pjevaju naši pjesnici u osamdesetim i devedesetim godinama pjesme o boju, a o boju nema ni govora. Nije li to boj Don Quixota proti vjetrenjačama? Jednoga opet pjesnika ostavila draga, a on se onda razjunačio, ako nema drage, on će za domovinu raditi. Kako? Sve će za nju, pa i umrijeti. Svi hoće za domovinu umrijeti; koliko ih hoće za domovinu živjeti i raditi? A ljudi kod nas čitaju i oduševljavaju se patriotskom poezijom: ta to mora biti nešto uzvišena, govori se o domovini. To dok su mladi — stariji ništa ne čitaju. Mnoge pjesme Preradovićeve pjevaju o narodu (on dosta govori i o domovini), ali kod njega je ipak sve drugačije. On gleda naći svomu narodu mjesto u slavenstvu, a slavenstvu daje zadaću da preporodi zapad, koji »gnjije«. Preradović je slavenofil. U ovom smjeru nije Preradovića nitko htio slijediti. Nije kod Preradovića još ni danas potraženo tko mu je narod i kako je on zamišljao jedinstvo Srba i Hrvata. (Pjesma »Kosovo polje«, »Dušanov grob« i dr.). Njegove političke pjesme odjek su tadanje borbe. U novije vrijeme imamo nekoliko takovih političkih pjesama od Hranilovića. U posljednjoj se njegovoj pjesmi: »Kuda ide ovo pokoljenje« vidi nemir pjesnika kako je novi narastaj slab i kukavan, kako se naš život sasvim iskvario. Pjesma je od srca potekla, a to se odmah osjeti, te takova pjesma i djeluje. Vidi doduše i on sav naš spas u prošlosti našoj, ali tu nema pravo. Zar nemamo nikakova oslona u sebi, nego nam jedini spas u listinama? Ne odbacujemo ih, ali nije to sve. Ako smo bili u prošlosti nešto, zato još nemamo nikakova jamstva za sadašnjost. Glavno je kakovi smo sada, a nikakovo se pravo ne dobiva ako narod nema snage da ga dobije natrag. Pitanje je, dakako, u čemu je snaga naroda, da li u tom da na poziv trublje idemo u sveti boj za pravo, za ime roda svog. — I najbolji ljudi, kad se u nas prihvate patriotske poezije, odmah odu krivim, starim,

utrim putem. Uzmimo primjer. Nedavno se u jednoj pjesmi govori onako potihano (i to je u nas ukorijenjeno: natuca se izdaleka; na glas, sačuvaj bože!) o susjedu, kojemu smo u naručaj pali, pa smo se u njemu kasnije prevarili. Ali je u istoj pjesmi sve to i ublaženo, pjesnik veli da našom domovinom, istina, ne teče med ni mljeko, ali svaki je brijeg svoju lozu steko, sva su polja puna zlatnoga klasja, a kmet je svoj gospodar. Mrtvacu to umiruje, vraća se u grob i kliče: Domovino — bog te blagoslovi! — To je pjesma u doba kad su polja poplavljena, livade zamuljene, vinogradi uništeni, kad je u Zagorju glad, kad se iz Slavonije sele u Braziliju, a ustanak se diže u Srijemu! — Pjesnik vidi samo da ne teče med ni mljeko.

Ako nam patriotska poezija ne daje određenih ciljeva i nije odjek našega narodnoga života, ako nam ljubavna poezija osim općenitih fraza, običnih slika, ne daje ništa osobitoga, ako poezija ne podaje nikakvih jasnih nazora o životu, šta će nam onda takva poezija? Šta će nam poezija koja nije izraz života pojedinca ili naroda, kad pravo pjesništvo i nije ništa drugo nego umjetničkim sredstvima prikazani život. Ili se možda komu čini da tako slabo ne stoji s našim pjesništvom, a on neka analizuje naše novije pjesništvo, pa neka iznese na javu ako nađe nekaki smjer kojim ide naša poezija (osim Kranjčevića i Hranilovića). Do prve zgrade prihvatit ću se i sam toga posla, pa ću gledati na pojedinim vrstama pjesništva i na pojedinim pjesnicima to pokazati što ovdje općenito govorim.

Kod pjesnika nije dosta da ima neko mišljenje, nego to mora biti mišljenje kojim je on sav zaokupljen. Pravi književnik radi po svojoj nutarnjoj potrebi; njegova su djela proniknuta njegovim shvaćanjem, njegovim borbama i sumnjama. Imitator pristaje uz neko mišljenje samo iz mode, radi poze. Zato u takvih pjesnika nema razvoja, nego su trstika kojom vjetar okreće; kod pravih pak književnika je razvoj organičan, jedno se mišljenje razvija iz drugoga.

Kod nas nije to rad iz nutarnjega nagona, nije u srcima naših pjesnika onoga vječnoga ognja koji se trne kad i život. Nije to poezija srca što gleda pozornom na život svoga naroda, nema tu silnih čuvstava koja sama svojom jakosti daju smjer pjesnikovu radu.

Zar nije žalosno da se u nas pjesnički razvoj svršuje kod mnogoga time da pjeva prigodne pjesme, kad naručuju kod njega za kakvu svečanost, kao da je trebalo dvadesetgodišnjega pjesničkoga razvitka da tu visoku čast postigne.

Ne može se reći da kod nas nema sposobnih ljudi. Darovitosti ima u nas dosta, ali života nema nikakvoga. Nema tu razvijenih, samostalnih pojedinaca, nema tu pravoga života narodnoga, nema života literarnoga, nema života političkoga,

nema tu jasnih smjerova. Svaki je samomu sebi prepušten. »Ich bin ein Dichter gewesen, das heisst ein Kämpfer sein«, rekao je Heine. Ali recite, zašto se bore naši pjesnici? U današnje doba nemamo, osim Kranjčevića, izrazite pjesničke fiziognomije; kod njega smo jedinog sigurni da neće tako skoro umuknuti. Hranilović se tek katkad javlja; i on je klonuo, pa smućen gleda u ovo tužno doba na naš život i sadanji naraštaj. Klonuo je, kao što klonuše mnogi, ko što se gotovo i mora klonut ondje gdje se sve gradilo na slabom temelju zanosa, gdje je već i sam početak preporeda donio jednostranost u naš narodni život.

Kakva li bi šteta bila da jednom prestane isprazna erotika većine pjesnika, da prestane patriotska poezija Harambašićeva (a i ljubavna njegova, kao: Nit sam Dante, nit Petrarca, al' je moja ljubav žarka), da prestane pseudoklasična poezija Tresićeva, kod kojega se patriotske pjesme nalaze mirno kraj pjesme »Na klisuri samoće«, s koje gleda prezirno na svijet, ko da se to dvoje da složiti; kakva šteta da nam umuknu pjesnici prigodničari? Bilo bi bolje nego da nas hrane ovakvom hranom. — Uostalom naći će se i za njih koji marljiv profesor, te će nabrojiti u kakvoj bibliografiji točne naslove njihovih djela — a profesor će literature na sveučilištu o njima progovoriti na koncu 20. stoljeća — jer se prije neće predavati o literaturi 19. stoljeća.

Roman ima posebno mjesto u literaturi. Najbolje uspijeva ako prikazuje savremeni socijalni život, vanjske događaje i duševni život svojih savremenika. Roman ima da bude društvena psihologija. Nikada mu neće biti na korist ako se ograniči na opisivanje »fakata«, izvanjske okoline i na popis bezbroj sitnica koje okružuju osobe romana. Ne smije se tu zaustaviti na faktima, već valja začu u dušu, pa prikazati što se tamo zbiva, kako se tamo slažu one sile koje tvore f a k t a. Roman, crtajući ovako društveni život, izvodi sliku života društva, ali ujedno i psihologiju toga društva, tj. kako je došlo do čega. On zato može bolje djelovati na društvo negoli ikoja druga kritika društva, jer ne podaje samo čina; nego i tumači, dok običnoj kritici to nije moguće. — Ona nam podaje apstraktne sudove; roman daje sliku. S tim ublažuje mané, ma da ih ne mora braniti, nego pokazuje, kako je uopće u životu, da nigdje nije čovjek tako zao, a da ne bi imao dobrih strana, stvara čovječnije mišljenje o bližnjemu, brani potištene, nalazi božansku iskru u palima. To je strana romana koje ne može ništa nadomjestiti. Iako sam za to da roman crta što više život savremeni, nijesam za to da bude

tendenciozan, da naprijed stvori tendenciju, pa prema njoj slaže roman, jer se može lako izroditi na štetu istini. Postave se lica koja predstavljaju mišljenje piščevo i postave se protivna, a pisac onda postupa s njima kao s marionetama. Tendencioznost zamračuje bistar vid, te se neće vidjeti dobro gdje uistinu jest, a osim toga je na štetu umjetničkoj cijeni djela. Pisac ima prikazati sliku društva kakvo ono jest, sa svim dobrim i sa svim zlom, on može pobrati vještim okom ono što drugi ne vide, a što uistinu opstoji. Tendencija izlazi iz samoga djela. Gogolj nije dapače sam znao do kojih će rezultata doći oni koji su prosuđivali njegovu vjerno prikazanu sliku iz ruskoga društva.

O što odmah oko kod naše literature zapinje jest to da u njoj sve vrvi aristokracija: grofovi, baruni, plemići. Gjalški, Ladanjski, Borota i dr. puni su plemstva. Uzmimo samo ovogodišnje Matičine knjige u ruke. Između 4 zabavne knjige u tri se nalazi plemstvo. Leskovar govori o propasti plemićke kuće, u Tomičke sama gotovo aristokracija, a i u Novakovom se Nikoli Baretiću pripovijeda ljubav junaka pripovijetke prema kćeri grofa kod kojega je bio informator. Nije li čudno da se aristokracijom toliko bave hrvatski pripovjedači, sinovi hrvatskoga naroda, koji danas gotovo svoje aristokracije nema, a i koliko je ima, ta je otuđena i s narodnim životom nema ništa. Hrvatski je narod jezgrom i brojem seljački, a njegovi se najbolji sinovi ne bave njime, nego im se pogled omiče za onim razredom naroda kojega je najmanje i od kojega za život narodni nema nikakove koristi. Ne vidimo li već samo iz toga kako je našim malo stalo do našega života, kako su oni zazbilja tuđi svojemu narodu. S druge strane ne možemo li vidjeti ovdje karakterističnu crtu naše inteligencije, kojoj je na misli samo visoki položaj i titul, a narod im je malo na pameti. Da, jelte, mi smo narod demokratičan, naša je literatura narodna?

Kad naši pripovjedači tako rade i povlače u svoje pripovijetke plemstvo, onda nije čudo da rado opisuju sjajne plesove, krasne toalete, da znadu nabrojiti sve raznovrsne čipke, da vam Gjalški nabraja parfume i upućuje vas koji ljepše miriši. I Leskovar je u tom poslu vrlo vješt. A kako izgledaju hrvatski saloni, to vam pripovijeda Borota: »Sjajna soirea u gospođe Kulenović. U salonu producira jedna diletantica svoje grlo; u igraonici padaju karte i raznobojni igrači novci od kosti; nebrojene svjetiljke i svijeće, teški kandelabri i vitki svijećnjaci raspršuju fino, blijedo-žuto svijetlo među tu svilu, baršun, sagove, portijere, zastore, pleća, ramena i prsi, bijele košulje i crne frakove, a tanak miris čistih tjelesa jedva se razabire među raznim miomirisima, koji lagano kao povjetarce udaraju u obraz, ispremiješani, ugušeni, paralizovani, kad stupite u tople sjajne odaje. U igraonici, u jed-

nom kutu pod velikom paomom i japaneskim lepezama stvorio se malen krug koji pretresa najnoviju kroniku« (»Iz svagdašnje kronike«).

Kakove ideje prima čitalac koji ne čita druge osim hrvatske literature, kako hrvatska pripovijetka djeluje na maštu njegovu, kakov život mu pred oči donosi, o tom bi bilo vrlo zanimljivo promisliti, promisliti i na to odgovoriti. Ja mislim da baš najbolje ne djeluje takva literatura, tim više što većina tih pripovijedanih stvari ni ne odgovara našem običnom životu, pa se čovjek mora često puta pitati da li se to događa u Hrvatskoj, Francuskoj ili gdje drugdje. Ne može se reći da ništa nema iz našega života, ali su to većinom samo crte koje tek tu i tamo raspoznaješ, a vrlo je malo gdje prikazana potpuna slika hrvatskoga života.

Milčetić u predgovoru k sabranim spisima Vončinovim veli da ne može biti u nas prave pripovijetke, jer nemamo pravo razvijenoga građanskoga života. On tu ima sasvim krivo. Tko ima oči i kadar je da neko društvo prosuđuje, taj ima na pretek materijala u našoj zemlji i životu. Tko opet hoće da bude naša pripovijetka onakva kakva je u drugih naroda, taj dakako ne može kod nas svega onoga naći. Oni, kojima je literatura biljka koja niče i raste najbolje na svojem tlu i pod svojim nebom, taj zna da ima toga dosta. No u nas se nije tom misli previše bavilo, te se mi za drugim povlačimo i iz svoje zemlje odlazimo. Mi smo samo po imenu Hrvati i patriote, ali uistinu buja i cvate narodni kozmopolitizam, kozmopolitizam u najgorem svom značenju s napisom narodnim, hrvatskim.

*

Iza Ilirizma u pripovijeci besplodnoga, iza pokušaja Bogovićevih za pedesetih godina, dolazi Senoa. Njegova se snaga razvila glavno u historijskom romanu. Historijski je roman u nas jedva dočekan: kult historizma u nas je bio vanredno razvit, slabost u sadašnjosti velika, te je roman imao snagu pobuditi, dati pouzdanja u se. Senoa osnova niz historijskih romana i omlije narodu. Njegova je smrt (1881.) značila vanredan gubitak za literaturu. Sedamdesetih godina je on vodio literaturu hrvatsku. — Još 1875. pojavio se Becić svojim pripovijetkama koje nijesu imale nikakova daljega cilja nego zabavu. Pisac je sam napisao svoju osudu — pre-stao je pisati — Tomić dovršuje Kletvu. Kumičić se javio još za živa Senoe. Provikali ga u to doba Zolistom. Pripovijetke su njegove tendenciozne. U većini se ima prikazati dodir hrvatskoga elementa s talijanskim u njegovom zavičaju, u Istri. Pripovijetke razvučene, talijanski karakteri skroz zli, hrvatski uzorni. Sve isprekidano opisima, od kojih

je mnogi sam za se lijep, ali jedan na drugi natrpan, umara. »Pod puškom«: doživljaji iz g. 1878. U »Neobičnim ljudima«: Rus u svom govoru o inteligenciji ne govori baš krivo. U »Gospođi Sabini« nekoliko crta iz zagrebačkoga života, razvučeno, a negdje pretjerano crtanje. »Urotom Zrinjsko-Frankopanskom« odužio se stranci koja je baš razvila kult toj dvojici hrvatskih velikaša. Djelo ima krasnih stranica. »Pobijeljeni grobovi« — žalostan konac pišćeve rada.

Poslije smrti Šenoine javljaju se u osamdesetim godinama Gjalski, Kozarac, Novak, kasnije Borota, Ladanjski, Leskovar i Osman Aziz.

Baš sada izlazi članak o Gjalskom u češkom časopisu »Zlata Praha«. Tamo zovu Gjalskoga demokratom. (Spominjem to zato da se znade kako se nema uvijek držati do članka koji izlaze u tuđini o našim domaćim piscima. Vidi: »Radmilovića«, gdje se govori o češkim kritikama pjesama Radmilovićevih.) Gjalski je demokrat kod kojega se pripovijeda samo o zagorskom plemstvu, kod kojega su »U noći« i Kačić i Narančić »pl.«, kod kojega je »pl.« Borislavić i »pl.« Radmilović, koji progledava i raspoznaje po širokom licu sinove seljačke (kod ženskih to ne ispituje). Gjalski je stekao kod nas glas pripovijetkama o zagorskom plemstvu. Tim pripovijetkama postavio je lijep spomenik prošloj generaciji plemićkoj, lijepu sliku običaja i načina života (velim tu izrično: načina života). U dvije samo pripovijetke zalazi baš pravo u naš savremeni društveni život, i to »U noći« i u »Radmiloviću«. U ove se dvije pripovijetke, koje imaju dosta izlišnih dodataka, ipak iznosi mnogo crta i opažanja iz našega života, te su one i po svojoj savremenosti i po mislima još najbolje njegove stvari.

Gjalski se dotiče gotovo svih pitanja ljudskoga života. On za ta pitanja zna, jer ima široku naobrazbu, ali ih on sam slabo rješava. Svaka njegova knjiga ima nješto, ali ta se mišljenja ne razvijaju jedno iz drugoga. Pripovijetka »U noći«, »Janko Borislavić«, pa »Osvit« i »Notturmo«, »San doktora Mišića« i »Na rođenoj grudi«, »Pelud«, pa ona pripovijetka o umjetno izrađenom malom kosturu. Tu se raznolične protivne misli iznose. Ne razvija se misao jedna iz druge. U filozofijskim stvarima je Gjalski impresionistom kojemu se neka misao sviđa, i tako se za neko vrijeme rađa pripovijetka tom misli pridahnuta. Nijesu se pitanja koja on iznosi rodila u uzburkanoj i nemirnoj duši, nego je to laka trzavica koja zahvati pisca pri čitanju ili razmišljanju. Zato i ne djeluje na nas njegovo razvijanje misli, nego mirno čitamo dalje, jer nas ne može dublje uzburkati pisac koji ni sam nije silno i istinito uznemiren. Jest to mijenjanje oblića, koje je gotovo u svakoj drugoj pripovijeci drukčije, a ne samo da nema ništa od prijašnjega, nego je i protivno. Jedino što je

kod njega stalno i nepromjenljivo jest njegovo štovanje »des ewig Weiblichen«. Ženski su karakteri kod njega uvijek čisti, a to su u većini pripovijedaka gotovo svete. — Zanimljivo bi bilo proanalizovati kako pojmlje Gjalski ljubav (isto to i u svoj našoj pripovijeci). Meni se, da ukratko rek-nem, opisivanje ljubavi kod Gjalskoga ne sviđa. Na jednoj strani govori o nekakoj »idealnoj« ljubavi, a odmah zatim o besvjesnoj sili prirodnoj koja ide za svojim ciljem i kojoj napokon svaki čovjek podleagne. Ma ja se bojim da baš ta »idealna« ljubav ima i najviše da prođe takovih bojeva.

Kako se Gjalski laća tema i kako ih obrađuje, najbolje se vidi na izradbi »Janka Borislavića« i »Na rođenoj grudi«. Lavo Blinjević je kozmopolita koji se vraća k rođenoj svojoj zemlji. Kako je Gjalski obradio ovu temu, izgleda nam Blinjević više kao čovjek koji je došao na ladanje, a komu se baš dugo neće na njem militi. Čovjeku se čini kako je Blinjević došao da sprovede ondje tek nekoliko dana, ali kod njega se nije dogodila promjena duševnoga života. Pisac to dakako nema na misli, ali u čitaoca, koji prima samo ono što je u pripovijeci dano, ostaje takov dojam. — O Janku Borislaviću gotovo ne bismo htjeli ni govoriti da ne opažamo mnogih crta slične izradbe i u kasnijim pripovijetkama (kao npr. kad se baca Radmilović pred raspelo, što djeluje na čitaoca kao da ga gleda na pozornici). Borislavić bi imao biti hrvatski Faust, ali je više sličan famulusu Wagneru, negoli Faustu. On sjedi nekoliko godina u klerikatu, zatim devet godina študira po raznim evropskim univerzama. Kako ga Gjalski opisuje, taj čovjek crpi nauku svoju iz knjiga, a pokazuje tako malo svoje duševne samostalnosti da je upravo strahota. Borislavić tekar nakon šest ili sedam godina svojih nauka doznaje od profesora medicine da se njegova nauka osniva većinom na hipotezama; od profesora na pravničkom fakultetu čuje po prvi put o socijalnoj bijedi najnižih slojeva, to doznaje tek sada, on, koji je već prije študirao u Heidelbergu, Berlinu, Parizu, Wagner i ništa nego Wagner. Temeljna je pogreška što pisac daje Borislaviću samo težnju za znanjem, a ne pokazuje da li se igda pojavila težnja za srećom, pa recimo i za užitkom, težnja prirodna ljudima, koja se ne može ignorirati. Borislaviću kao da ta težnja do 29. godine i ne pada na um dok ne vidi djevojke gdje se kupaju, a u njem se probudi po prvi put želja biti s djevojkom. Kao da je to moguće da bude netko indiferentan. Mizogin može biti, ali indiferentan ne može biti. — Konac je opet nedostojan takvoga čovjeka kakvim ga htio Gjalski prikazati. Faust se spasava, a Borislavić svršava samoubojstvom. Na koncu veli pisac na usta doktora, da ovakvih ljudi nema, da ne bi bilo napretka. Od ovakvoga čovjeka kao

što je Borislavić nije bilo nikakve koristi. Rekne li da je i mudrovanje Borislavića smiješno, mislimo da je dosta.

Ovdje ne možemo premućati još jedne pripovijetke, karakteristične po pisca, da se vidi za koga se zauzmlje, s kime simpatizuje. Sadržaj pripovijesti je star, drugdje i bolje izrađen. »Junak« je ljubio djevojku, ta se udala, a kasnije se sastane poslije mnogo godina s njezinom kćeri, u nju se zaljubi i uzme je. Ali tko je taj čovjek kojega Gjalski tako simpatično opisuje? Čovjek koji daje vanrednu pozornost svojoj vanjštini, koji vanredno rado gleda žene (makar što mu je već pedeset godina; obično rečeno — »ženskar«), koji se, čujte, sistematično goji, samo da se sviđi ženskomu spolu. Čovjek sistematično gojeni, ženskar, najblaže rečeno danguba, taj se Gjalskomu sviđa. Tolstoj u svom predgovoru Maupassantovim djelima traži od spisatelja odnošaj pisca k osobama, a vidite, Gjalski na ovom čovjeku vidi sve lijepo.

Iako se, kako rekosmo, Gjalski takao svih gotovo pitanja, to ipak nije možno razabrati što je cilj njegova rada, kakovo mišljenje predstavlja pisac.

Ako je tako kod Gjalskoga, onda nije čudo ako je to isto kod većine pisaca. Radnje su Novaka prodahnute vjerskim duhom, te njegova najnovija pripovijetka »Nikola Baretić« ima krasnih stranica, ali kao što većina njegovih radnja, tako se i ova nezgodno svršava.

Svojim putem ide, osamljen stoji, pripovjedač Josip Kozarac.

Kozarac, ljubitelj ruske pripovijetke, potpuno je shvatio sveto zvanje književnika narodnoga. Odrastao među nebriznom čeljadi, kao što su Slavonci, dogodilo se s njim kao što se mora zbiti, te je postao vanredno ozbiljan čovjek. Otvoren i iskren, drugima bez obzira istinu kazuje, sam o sebi isto tako vjerno govori da mu čovjek svakoj njegovoj vjeruje. Tko je pročitao njegove »Tri ljubavi«, tomu ostaje uvijek mili lik samoga spisatelja koji uistinu čuti što piše, koji se ne bavi pitanjima života narodnoga jer je pisac, nego je pisac jer ga ta pitanja muče. Vidimo cijeloga čovjeka koji usred opće nebrige za pitanja narodnjega života, makar i sâm, laća se toga posla i krči pute jošte zaraštene.

»Mrtvi kapitali« ležat će kod nas: »dok čovjek i zemlja, darovitost i plodnost ne upoznaju svoju vriednost, dok ih iz nerada i pospanosti ne krene ona naprijed leteća sila devetnaestoga stoljeća koja traži živih, a ne mrtvih kapitala«. On se bavi pitanjem povratka na rođenu grud, ali to rješava duboko. Crta inteligenciju koja listom grne u činovništvo, crta naš krivi odgoj, osobito kod ženskih i zle posljedice takvoga odgoja. Takao se u svojim pripovijetkama svih staleža: i seoskog župnika i penzioniranog krajiškog časnika,

i seoskog načelnika, i trgovca, seoskih ruža i seoske gospođe (Malvine), seljaka samih i djevojaka iz ratarskih kuća. Dotakao se prilika seljačkih, prilika i života inteligencije, odnošaja inteligencije k narodu. Prvi se bavi položajem žene kod nas. Kozarac jedini stoji potpuno na hrvatskom tlu, realista ne samo kao spisatelj, nego i svim svojim shvaćanjem života. Oštro govori riječi Slavoncu, iz ustiju su mu dapače izašle riječi da li može tko Slavonca žaliti; ali nijesu to riječi čovjeka kojemu nije stalo do naroda, nego je to od muke što se vidi nemoćnim da sam pomogne. Ljubi i on tu jednoličnu prirodu, samo starosjediocima milu, ljubi i tu slavonsku pjesmu, kakove, za njega, nigdje na svijetu nema.

U današnje doba Kozarčev je rad najljepši, najkorisniji koji je nikao na našoj zemlji, pravi naš hrvatski plod, svijetao i lijep spomenik nastojanju čovjeka u doba kad nitko nije htio vidjeti pravoga stanja i nitko nije htio shvatiti u čemu se sastoji rad za narod, a kojim putem ima literatura ići da bude uistinu, a ne samo po imenu, hrvatska. Kozarac je krasno nastavio rad svoga zemljaka Reljkovića, koji je proživio zadnje godine svoga života u rodnom mjestu pišćevu.

O drami ne mislim ovdje govoriti. Kako je s njom, zna svatko. Uostalom je bilo već spomena o njoj u »Hrv. misli«. Još nam preostaje kritika.

Al' što možemo o našim kritikama govoriti? Naše kritike — filologičko iverje, naše kritike — kritičke blankete, naše kritike — ispravljanje zadaća, naše kritike — naše siromaštvo duhom.

Što imamo kritika, te su od prof. Markovića. Njegove su kritike čisto estetične, a o toj bi se vrsti kritike dalo mnogo govoriti. Prof. Marković je pisao samo o pokojnicima, u savremenu literaturu nije nikad silazio.

S kritikom psihologijskom i sociologijskom nije se u nas ni kušalo.

Teško je uostalom da se kod nas razvije kritika kad većina stvari izlazi u časopisima, a napose se ne štampa. Sve je palo na žalost na Maticu hrvatsku. Nije toliko zlo za književne prilike da Matica izdaje jevtine knjige, već je žalosno da ona može sama da zadovolji potrebama općinstva, da naše općinstvo ne osjeća veće potrebe duševne hrane. — Što izađe knjiga izvan Maticе, obično su pjesme kojega početnika. Ali naša kritika ne govori potanje ni o svim knjigama Maticinim, nego se obično zadovolji s jednostavnim novinskom objavom.

Literarne historije nemamo nikakve. O Ilirizmu se pisalo nešto više, ali sve je razasuto kojekuda. Jedino Milčetićeva knjiga daje pregled toga doba. Morao je doći Rus Kulakovski da prikupi sve što se o toj periodu napisalo. Nije ni on unio više svijetla u Ilirizam, ali je barem kod njega sve gra-

divo na okupu. O literaturi za apsolutizma imamo kratak nacrt u Bogovićevoj biografiji od Šrepla. O literaturi od g. 1860. do danas nemamo ni najkraćega pregleda. Tko sam ne prođe svu literaturu od te godine, malo bi ili ništa ne bi znao po onom što bi od drugih naučio. Nemamo literarne historije, a ipak nam je ona jedna od najpotrebnijih knjiga.

Da nemamo ni knjiga ni rasprava koje bi se bavile teoretički pitanjima literature, mislim da je gotovo izlišno spominjati.

Tako sva naša literatura ne živi, nego životari.

*

Književnik ima cijenu prema onomu što svoga donosi. On djeluje na čitaoca ako izrazito predstavlja neku misao, neki nazor o životu, prema kojemu onda prosuđuje sav život; ukratko, ima značenje jedino po tom što je samostalna, izrazita ličnost, čije se mišljenje i shvaćanje pokazuje u svakom retku, ne, što bi on to htio, već jedino zato što je njegovo, samostalno shvaćanje proniknulo sav njegov život.

Narodna književnost ima značenje samo utoliko ukoliko je u vezi sa zbiljskim narodnim životom, s njegovim potrebama, njegovim idealima. Bez veze sa životom — bez utjecaja je; onda ne podaje nego niz pustih slika koje imaju maštu da podraže. Takve literature ne uzimlje nitko ozbiljno, ona postaje poseban svijet, nerealni, kojemu nitko ne vjeruje, nitko se prema njemu ne ravna, koji ni na koga ne djeluje, a ako djeluje, njezin je utjecaj štetan.

Ako je društvo narodno živo, ako je prodahnuto nekim idejama, obuzeto nekim jakim težnjama, onda će se to i u literaturi pokazati, jer i književnik kao član toga društva morat će ili pristati uz njih ili se naći proti njima.

Ako nema u literaturi izrazitih ličnosti, određenih smjerala, znak je da ih ni u životu nema.

Ako je u većine pisaca kojega naroda neizrazitost, a samo je kod jednoga, dvojice vidjeti samostalnost, zaključujemo da su većina podlegli društvu, a neki da su bili kadri podići se nad društvo, prema kojemu onda dakako stoje kritično, prosuđuju njegov rad.

Ako se u literaturi ne prikazuju istinite, realne slike iz života, može biti dvoje: ili imitacija, ili mašta pisaca leti iz zemlje, jer ne nalazi onoga što bi rado. Zanimljivo je uvijek analizovati maštanje, jer se iz maštanja i želja najbolje i najsigurnije raspoznaje suština čije naravi.

Uopće: »Literatura je uvijek suputnik života. Njezin razvitak ide uporedo s potrebama obrazovanih klasa. Dok je obrazovanih ljudi malo, literatura je nužno izraz interesa nekolicine; kad svi budu obrazovani, literatura će bez sumnje

biti odjek potrebama svih, raširit će područje svoga rada i izbaciti se od duha pojedinih stranaka i odijeljenih društava« (Dobroljubov: Djela, 1885., I., 472).

Red je da se zapitamo zašto je naša literatura premalo vezana s narodnim, sa zbiljskim životom, njegovim potrebama, zašto daje slike koje ne odgovaraju našem životu, zašto pjesnici govore o nekakim nadama, idealima, koje čitalac ne može razabrati iz njihovih pjesama, ukratko, zašto je naša literatura nesamostalna i bez misli koje bi vodile književni rad?

Po mom mišljenju: naša je literatura podlegla životu naše inteligencije, književnici nijesu se emancipovali od našega društva, nego mu ostali jednaki.

Sad valja reći kakva je naša inteligencija?

Koja je misao kojom je prodahnuta naša inteligencija? Jer društvo postaje tek onda društvo ako ga vodi jedna misao, inače nije društvo, nego mnoštvo, zbroj pojedinaca. Moglo bi se prema vanjskim znacima reći da je sve prodahnuto narodnom misli — ali se ne varajmo. Naša inteligencija mjesto na narod misli na domovinu, a pod narodnom mišlju pomišlja sebi patriotizam. Ova je nesretna riječ, koja zapravo znači državno političarenje, počinila kod nas, kao i svugdje drugdje, mnogo zla. Izvana je inteligencija ostala narodna, a cijelim je svojim životom u ogromnoj većini beznarodna, a od toga nije daleko protunarodnost, od koje se obično mogu očuvati neki ljudi koji su gospodarski neovisni.

Da nije tako s inteligencijom, ne može nitko poreći. Kad ne bi tako bilo, bilo bi više pouzdanja u sama sebe i u svoj narod, bilo bi rada više — a ovako nema gotovo ništa. Gdje je ta inteligencija koja bi motrila svaku i najmanju promjenu života narodnoga, svaki i najmanji napredak njegov? Gdje je »ta predstavica naroda« u kojoj bi se imala koncentrovati sva snaga narodne duše, sve narodne težnje i želje, da se ondje nakon snažnoga vrenja pročisti i odredi sav smisao narodnoga poslanja?

Da, ispitajte sadržaj patriotizma, toga najvećega ploda hrvatske inteligencije. Potražite naše pjesme, naše govore; naše zdravice, naše članke o patriotizmu, pa onda mi kažite što se kod nas pomišlja kod patriotizma. Ali teško će tko šta reći, jer to je sve smiješano da ne možeš na koncu ništa vidjeti, nego prazne riječi, puke fraze. Patriotizam se neprestano bavi tim kako je krasna naša zemlja, pa tko je ne bi ljubio kad je slavna, tko se ne bi njome ponosio. Tko nju ljubi, tko nju slavi, taj je dakako patriota. Kakav je prema svomu narodu u životu, drugo je pitanje. Dosta je da ljubi tu zemlju, tu »majku junaka«. Sad smo na pravome mjestu: »Majku junaka«, majku Hrvatsku; dakle zemlja postala majka, a onda hajdmo malo dalje, pa ćemo iz nje napraviti kra-

ljicu kojoj su rastrgana uda, na kojoj je razderano odijelo. Eto takav je razvoj našega pomišljanja o domovini, tako se svršava naš estetični i historijski patriotizam.

Oštro valja razlikovati: zemlja, domovina — država i narod — narodnost.

Patriotizam su u običnom smislu imali i stari narodi. U Rimljana je bio državni, u Grka državno-zavičajni (npr. Atene).

Narodi su opstojali i prije, ali narodnosti nije bilo u prošlim vjekovima. Prije je opstajala misao državna, teritorijalna, danas opstoji narodna misao, narodnost.

Narodnost znači sav život privatni i javni urediti na temeljima narodnim, dati da se kulturni rad kojega naroda razvija prema njegovoj naravi, osebinama, prilikama i potrebama.

Patriotizam je državan, svečan, paradan, historičan — narodnost je kulturna, socijalna; mjesto sjajnih govora njoj treba skromna, tiha, naporna rada.

Patriotizam crpe silu iz prošlosti, narodnost gleda urediti život prema sadašnjosti.

Drugo je reći: ljubim domovinu, drugo: ljubim narod.

Ako tko veli: ljubim domovinu, to ga još ne veže na nešto osobito. I tuđincu se može militi naša domovina. Zemlja je strpljiva, po njoj može ići svatko, i dobar i zao. Ali kad tko kaže: ljubim narod, vjerujem u narod, ja sam za narod, onda dolazi na račun njegov život; onda se pita kako taj u životu postupa s narodom, što ima zajedničkoga s narodom, onda ne može ne vjerovati u ljude, u dobro, u pravdu, a ne kao što se kod naših pjesnika događa da preziru svijet i život, a ujedno i — ljube narod.

Narodnost ima značenje etičko. Narodnosni preporod znači preporod svega života.

Svatko može lako uvidjeti kako je ogromna razlika između patriotizma kako je shvaćen kod nas i između narodnosti.

A ipak je patriotizam jedina misao koja je vodila našu inteligenciju; a kakve posljedice imamo, može svatko vidjeti kad pogleda na nju.

Kakova je inteligencija?

Naša inteligencija nema duboke vjere. Da je protivjerska, manje bi bilo, jer bi boreći se proti vjeri morala nadomjestiti vjeru barem filozofijskom naobrazbom. Ali ona je indiferentna, a to znači: nemati nikakvih stalnih načela. Kod indiferentnih neće ni najbolji odgoj zapriječiti da kod prve kušnje padnu.

Inteligencija je primila tuđe običaje, koji ne moraju biti zli i lažni. Običaji se rađaju i vrijeđe u stanovito vrijeme za stanovitoga načina mišljenja, shvaćanja života. Kad se promijeni mišljenje, shvaćanje života i prilike, moraju se pro-

mijeniti i običaji. Ako ostaju, onda su lažni, onda su za samostaloga čovjeka najdosadnija, najmrža i najteža stega.

U naše su se inteligencije razvile velike potrebe koje ne odgovaraju ni razvoju kulturnom ni nakupljenom bogatstvu. Što to znači, ne treba da govorim.

Na to se kod nas ne misli da prije 60 godina nijesmo imali inteligencije.

Inteligencija se naša sastoji od jednoga dijela podrijetlom tuđinaca i od drugoga koji je potekao iz »nižih slojeva«. Taj dio inteligencije, koji je potekao iz naroda, priljubio se savim drugoj polovici, odbacio sve običaje narodne, sve tradicije narodne, i na njemu nije poznati odakle je potekao. Jezik je jedini ostanak narodnosti, a ni taj nije osobito čuvan ni njegovan.

Uzmite čovjeka koji dolazi iz naroda. Odgojen vjerskim duhom, ima iz svoje familije tradicije od nekoliko vjekova, zna kako su njegovi stari živili, drži se običaja koji su se prema shvaćanju naroda sasama samostalno, različito od drugih naroda razvili, i sad zato jer je napravio maturu i državne ispite ima da se za volju takova društva svega toga odrekne, da sebe sama pronevjeri, zataji, izdade. Obično se to i događa. Hoće li ovakav, koji je svoju ličnost uništio, znati tuđu poštivati? Da li se mogu u takovom društvu razvijati odrešiti, samostalni ljudi? Kakovim će posljedicama uroditi velike potrebe što mu ih to društvu namiče?

Što se dogoditi mora cijelomu društvu bez dublje vjere, bez vlastitih tradicija, bez neke više misli? Što mora biti s inteligencijom koja se otrgla od naroda, izgubila tlo pod nogama? Zar nije bilo uvijek istina da narodi i pojedinci bez cilja propadaju i bivaju svačijim slugama?

Neka svako pogleda na razvoj našega društva, nek se zamisli nad životom posljednjih šezdeset godina. Možda će mu biti jasnije zašto nemamo karaktera, zašto nemamo samostalnih ljudi, zašto je sav naš život sićušan, bez napretka, uzaludan, prazan. Možda će mu jasnije biti zašto je naša literatura bez smjera, bez društvenih ideala, bez ideja koje bi vodile narodni život, zašto su književnici negotovi ljudi koji ne shvaćaju zadaće što je imaju u narodnom životu, zašto se pisci u doba kad bi imali pravo početi odriču rada i povlače, zašto i književnost životari, kao što se životari u svem našem životu.

Tuga obuzima srce na pomisao da je književnost podlegla takvom životu. Istina, prilike većinu ljudi stvaraju, ali baš u najslabijim dobama rađaju se i najsilniji ljudi. Okolina djeluje na većinu, ali rađa i protimbu. Na ovom se zakonu reakcije osnivaju sve velike pojave. (U bezbrižnoj Slavoniji ozbiljni Kozarac; za narodnu borbu slabiji Moravci i Slovaci dali su češkom narodu prve vođe kao Kolara, Pa-

lackoga, Šafarika, Havlička, Masaryka; u vrijeme rimske raspuštenosti stoici Kato i Bruto; u dobama propadanja i najveće moralne dekadencije prvi i glavni reformatori vjerski.)

Ovako kako smo pošli, nećemo nikamo doći.

Danas stojimo na raskršću dvaju doba.

Novi se znaci ukazuju. U životu se događa pomalo preokret.

Doba je sada i preokretu literature. Već je vrijeme da prestane biti domaća, a postane narodna, prava literatura.

Književnici moraju dublje poimati svoju zadaću, a na mjesto njihova praznoga patriotizma neka dođe narodnost, koja nužno vodi do demokratičnosti i realizma.

»Hrvatska misao«, br. 1, 2, 3, 4, Prag, 1897.

NAŠE TEZNJE

Milivoj Dežman Ivanov

Zamuknule su ilirske davorije, ne čuju se više plameni govori. Stari su borci zamuknuli, a ravnodušnost je kao mora sjela na grudi naše. Nezadovoljni, trošili smo svoje sile u sitnim prepirkama. Velike, zvučne riječi narodne borbe još su uvijek ozvanjale, no narodne svijesti je nestajalo.

Kad smo stupili u život, zamijetili smo taj beznadni očaj, obuzela nas strava. Ogorčeni, nezadovoljni, htjeli smo da izađemo iz tmine, da razorimo te zidove. Nema tome dugo kad su prvi put izbili na javu znaci nezadovoljstva. Mi nismo znali kuda ćemo, nu duboko smo čutili da ovim putovima idemo do potpunog zastoja i ravnodušja. I mi smo sudjelovali kod svake prilike, stvarali stranačke manifestacije, oduševljavali se slijepo. Svi smo bili sinovi svojih otaca, a kao individui — ništice. Utrtim stazama, opetujući riječi koje smo naučili, pristajući uz nazore koje smo čuli, pošli smo, naoko oduševljeni, u borbu. No u duši našoj bio je vječni nemir, čutili smo protuslovlje. Oduševljavali smo se za nazore u koje nijesmo vjerovali. A nitko nam nije htio pomoći, nitko nas savjetovati, premostiti onaj jaz koji je vladao između naših duševnih potreba i tradicionalnih forma. Na našu želju da izrazimo naše misli, naše dvojbe, da shvatimo narodne potrebe i da iskreno udesimo svoj rad, odgovorili su navalom. Još nijesmo ni pravo izrekli što hoćemo, a već su nas potvorili da hoćemo sve dosadanje javno djelovanje zbaciti. Proglasili su nas odmetnicima, rekli nam da potkupljeni radimo samo na svoju korist. Naša iskrenost smatrala se drzovitošću, naša želja za napretkom revolucio-

narnošću, naša borba protiv zatajivanja svemogućih mana nemoralom. Istina jest, mi se nijesmo slagali u svem sa našim starijima.

Gesla i riječi prijašnjih decenija nijesu mogla ovladati našim dušama. Duh vremena je silio naprijed, samo mi da prisizemo na stare formule? Mi smo ih se odrekli, ne iz obijesti, nego iz nužde, jer se ne možemo zagrijavati i žrtvovati svoj život za prošlost, gdje mislimo na budućnost, svjesni smo sadašnjosti; drugo, jer vidimo svi — ne samo mi mladi — da s onim starim formulama nema pobjede za narod. Davorijama i romantično-idealnim glorifikacijama nikog nećemo potaći na rad.

Na prvi naš poklik doviknuli su nama baš oni od kojih smo se najmanje nadali — da smo izdajnici.

Izdajnici jer hoćemo da srušimo sve, jer ne štujemo stare borbe, jer napuštamo i narod i moral. Oni koji bi se morali veseliti da mladež ne bježi kao nijemi čopor za vodičem, oni su protiv nas. A mi radimo napokon isto što su oni radili. — Odakle su iliri donijeli svoje ideje, odakle romantici 70-tih godina, odakle realisti 80-tih godina?

Zar to nije bio val općeg pokreta koji je zanio i naše domoljube? Ako mi sad tražimo ne samo u narodu, nego i izvan domovine uzore, zar smo zato izdajnici? Pita se je li to korisno ili štetno? Zar nijesu i naši pređi, učiniv novi korak, morali pogaziti barem djelomice tradicije? Jedno je ostalo u svim epohama — a to je ljubav prema domovini — a tko nam tu smije poreći? Zar nijesu realiste 80-tih godina prekinuli sa tradicijom i donijeli većinom iz Francuske i Rusije novi duh u hrvatsku književnost? Ali mi, ako sad ne prihvaćamo sve nazore naših starih, to je zato jer držimo da su, sa promijenjenim životom, promijenjene i potrebe, da ona sredstva koja su vrijedila prije ne vrijede danas. Današnja borba iziskuje druga sredstva i drugi način. No tim što ne pristajemo u svem uz njih ne znači da njih ne štujemo, da ne priznajemo njihovim djelima dolično mjesto u razvoju hrv. kulture. Sve u svoje vrijeme. A mi držimo da je vrijeme romanticizma, idealizma, naturalizma i svih ostalih škola prošlo. Bilo je ljudi koji su nas, ne poznavajući moderni pokret, proglasili naturalistima, nas koji smo baš protivnici naturalističke škole, te najveće neprijateljice modernog individualizma. Moderna nije stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti.

Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada nijednoj školi. Moderna mrzi epigonstvo — ona hoće da ljudi žive u sadašnjosti, da se oslone na svoju dušu, da svojim djelima dadu pečat svoje osobe. Svaki neka živi svojim životom. Realizam je nedvojbeno utro tom shvaćanju putove, on nas je naučio gledati svijet, i, štaviše,

on je dao pravi temelj umjetničkoj tehnici. No realizam htio je da zatre svaki osjećaj za nešto nadnaravno. A u duši ljudskoj ne dadu se zatomiti transcendentni porivi. Moderna nas je oslobodila te ograničenosti. Otvorila nam je sav svijet, otkrila nove vidike. Moderna nastoji obuhvatiti cijelog čovjeka, ona teži za sintezom idealizma i realizma, ona hoće da nađe sredstvo kojim bi čovjek najbolje i najljepše mogao izraziti svoje biće i zadovoljiti svojem pozivu. Ona ne otklanja nijedan osjećaj, nijednu misao, jer se bori za prava pojedinca, kao što i zahtijeva od pojedinca da bude svoj. To je glavno načelo moderne — po mom shvaćanju — a sve što se naziva simbolizmom, dekadentizmom, dijabolizmom itd. — to je samo želja svjetskih registratora da strpaju pojedine individue u stanovite etiketirane pretince.

Među tim simbolistima itd. ima špekulanata i psihopata i genija, no onaj koji slijedi njihovom maniru i nije moderni umjetnik, jer kao takav ima samo svojom dušom živjeti. Nama nije do toga da donesemo ovamo posuđene ideje kojeg modernog pisca, nama je da izvojštimo sebi pravo misliti svojom glavom, makar i zlo, izraziti svoje osjećaje, reći svoje nazore o svemu, ako su i krivi. Slobode nam se hoće; hoćemo da živimo u sadašnjosti, da prisluškujemo duhu vremena i da sami gradimo, a ne da čuvamo samo stražu pred starim tvrđavama. To nam ne može dozvoliti nikoja škola, ni tradicija, već po svojem bivstvu. A ipak, ta sloboda je nužda za Hrvatsku.

Nama treba ljudi iskrenih i tvrdih, koji s dubokim uvjerenjem ostaju kod svojega načela. Hrvatskoj ne treba ljudi koji će opetovati samo naučene riječi, koji će živjeti od tuđih ideja, tih klica neiskrenosti i nestalnosti. Takvog može svatko predobiti. Mi trebamo razvitih individua, koji žive životom svog naroda, koji pojme sadanje narodne potrebe; ljudi slobodnih u duši svojoj. Mi bismo htjeli da naši mladi umjetnici i književnici budu takvi, zato tražimo za njih slobodu, neka žive i kažu sve što osjećaju — ako su umjetnici u duši, bit će im djela umjetnine — i kao takove koristit će narodu. Narodu se ne koristi ni po kakvim pravilima, receptu, šablona, nego tim da mu se posveti sav rad. Sad, kad su na početku svog života i rada, sad im dajemo više slobode — i djela njihova neka govore za njih.

»Hrvatski Salon«, Zagreb, 1898.

ZA SLOBODU STVARANJA

Branimir Livadić

Otkad je stupio u život i kod nas, u našim uskim prilikama, jedino valjani princip svega umjetničkog stvaranja, princip koji ne priznaje umjetničkom stvaranju drugih granica do onih umjetnikove individualnosti, neprestano dolazimo u našem radu u sukob sa moralom, koji se drži momentano spasonosnim, i sa nekim stalnim od vijeka određenim zakonima ljepote, koji se drže jedino pravima. Kako su te sile znale natrag potisnuti u »običajno od jučer« već i prije svaki slobodni polet, treba nama, koji kanimo njihovoj moći oteti hrvatsku književnost, da se dignemo protiv njih ne samo svojom moralnom snagom, nego i protudokazima. Oni će potkrijepiti naše mišljenje i održati nas na putu kojim smo upravo krenuli.

Iskreno i sa dna srca bilo je ono što me je vodilo u mojem književnom radu. Tako je niknulo i ovo moje razmatranje; nije ono plod pomne obradbe određene jedne teme, ono je improvizacija, izljev mojega srca. I ne kanim iznositi ovdje ništa osebito, ništa novo, ali govorit ću iskreno, a možda će upravo u tomu biti nešto novo, nešto osebito.

Najglavniji prigovor što ga snalazi naš književni rad jest prigovor: isticanje putenosti, putenih čuvstava ne spada u umjetničko djelo; djela u kojima se prikazuju putena čuvstva nisu umjetnine — ona su puka pornografija. To će reći: pisac hoće da prikaže putenu slast ne bi li pobudio putena čuvstva i u svojih čitalaca. U svakoga čovjeka ima toliko nagnuća k putenosti, što lakše nego pobuditi putena čuvstva. Čime ćeš lakše čovjeku ugoditi nego takovim pobuđivanjem?

Ovdje je uspjeh siguran, a kraj tako lake muke. To je nekakav »prikraćeni postupak«: što bi umjetnik htio da postigne iznoseći svu svoju dušu, razdijelivši sve svoje, to se ovdje postizava brže, jeftinije i sigurnije — pornografijom. Evo, tako umuju protivnici naši, a tako se umovalo vazda, kako to pokazuje najeklatantnije veliko mnoštvo pornografskih knjiga, silna susretljivost na koju takove knjige nailaze u svim slojevima našega društva.

Ali po strani od pornografske književnosti, koje je ovako vazda bilo, razvija se istodobno prava umjetnost. Ono što je bilo čovjeku oduvijek neposredno najznamenitije u zbilji, to predočiti bio je ideal i sve umjetnosti: prikazati snagom umjetničkog shvaćanja život ljudske duše, proniknuti dubine, mrak ljudskog bivstva, osvjetliti slabim plamečkom ljudske spoznaje. Treba samo malo promotriti što se događa u književnosti pred našim očima. Ništa od onoga što se približilo ostvarenju tog ideala, ništa se dosele nije izgubilo: velika literarna djela iz najdavnijih vremena nisu izgubila ništa od svoje cijene. Potezi kojima su crtali lik čovjekov veliki ljudi duboko su se usjekli u kamen. A danas? Što dublje prodire pjesnikov pogled u dušu, to mu je veće djelo. Jedni kažu: pripovijedaj djela, i ti si prikazao dušu; drugi kažu: ne djela, najveći dio našega života odigrava se bez krvi, bez vike i mačeva, u tišini, prikaži dakle tragiku svejednakosti života dušinog. Opet jedni govore: promotri i najnezatnije sitnice čovjekove okoline, svaka se nečim dotiče njegove duše — prikaži ih, i ti si prikazao dušu. Drugi opet vele: svako se čuvstvo opisati dade, rastavi ga, označi utjecaj spoznaje, volje i tijela, prikaži mu razvitak, vrhunac i zamiranje — i ti si prikazao dušu. I jošte drugačije govore, ali tko bi nabrojio sve nijanse, tko sve pjesničke škole kojima se htjelo prikazati najuspješnije ljudsku dušu? Toliko je zajedničko svim tim načinima prikazivanja: ništa nije preneznatno, ništa premalo zanimljivo, ništa na odmet što može s koje god strane osvjetliti život ljudske duše.

Tako se dogodilo da je i ono što je prije bilo isključivo svojina pornografskoga prikazivanja postalo znamenito i za pravoga umjetnika. Prema tomu su veliki moderni pisci stali bezobzirce iznositi sve što bi dosezalo život ljudske duše. Putena čuvstva, koja zahvaćaju toliko prostora u životu ljudskome, počela se tumačiti, prikazivati istom ljubavlju kao nekoć, na primjer u pseudoklasičnoj tragediji francuskoj patriotizam, ili u poeziji konca 18. stoljeća sentimentalnost. Uskrsnula su opet vremena gole nezaogrnutе ljepote. Kako su nekoć u Grčkoj s udivljenjem gledali nago tijelo, gledamo mi danas s udivljenjem ljudsku dušu u svoj njezinoj golo-tinji.

Promatrajući tako ljudsku dušu, uzdahnuli su istina neki: ta u čovjeku je životinja! — i htjeli su time reći nešto pogrdno za dušu, kao da ljudska duša nije svagda i u svojim zabludama velik misterij?! ... Zar duša koja je zagrezla u blato, recimo blato putenosti, nije također dio od one prirode kojoj se ne možemo dosta nadiviti, koja rađa istom ljubavi i svjetove i cvijetak i nova pokoljenja? Pa tko joj još to upisuje u grijeh?

Doista ne mogu se oteti a da ne spomenem na ovome mjestu nekoliko krasnih misli iz one zlatne knjige Maeterlinckove: »Le tresor des humbles«. U poglavlju o »unutar-njoj ljepoti« imade mjesto: »Nisam upoznao nijedne žene — reče nekoga dana mudrac — kojoj ne bi zahvaljivao čega-god velika.« On sam bijaše velik; to je bila sva njegova tajna. Na istom mjestu imade i ova misao: Zar se ne bi u nas sve pretvaralo u ljepotu kad ne bismo uvijek i uvijek razvijali posao svoje duše?

I zbilja, gdje se god iznosilo puteno čuvstvovanje neputenog ugađanja radi, gdje ga je prikazao snagom svoje umjetnosti umjetnik i s najvećom vjernošću, svagdje ondje ja sam se tek divio, nikad nisam osjetio čutilne pobude. — Još mi je i sad živo u pameti čas kad sam pročitao scenu kako je Ana Karenina pala u Wronskijev naručaj. Ja sam odložio knjigu i dugo se nisam mogao oteti dojmu silne psihološke vještine. Veliki motrilac ljudskoga života opažao je istom ljubavi kao i svako drugo čuvstvo ljudsko i to čuvstvovanje i jednako ga vjerno prikazao.

Po mojem mnijenju još se može i dalje poći od Tolstoja kad to zahtijeva znamenitost putenog čuvstvovanja za tumač daljnjega razvoja čuvstvenog života duše koju pjesnik predočuje. Pjesnik nigdje ne smije izgubiti karike, jer nestatak i jedne razbija čitavi lanac. Pronicavi pogled pjesnikov vidi sve što se događa u ljudima, i pjesnikova je dužnost ispovijedati iskreno svekoliko obilje svojih opažaja. I bezobzirce može on iznositi sve što dohvaća njegov pogled. Za njega ne postoje granice kad bi morao zatvoriti oči ili kad bi morao pogledati na stranu poput stidljive djevojčice. Tko će se naći, bude li opis pjesnikov vjerno ogledalo srca ljudskoga, a da ga neće zadiviti njegov pjesmotvor?

Jest, ima ih — ti nisu uopće kadri umjetnički uživati — koji će naći i najboljoj knjizi stanovite stranice »pikantnima«, oni će se zavesti od časa. Silom potisnut će iz pameti uzročni savez scene sa ostalim čestim pripovijesti, otkinut će je iz cijelosti. Kušajte samo istrgnuti spomenutu stranicu iz »Ane Karenine«, ostavite je osamljenu, recite još osim toga publici da je Tolstoj »secesionista« i da opisuje samo takove prizore, pa ćete vidjeti kako se lasno izvrćaju pojmovi.

Drugo je pitanje način kojim će pjesnik prikazati svoja promatranja. Društveni saobraćaj s pravom ne naziva pravim imenom neke stvari. Svaki put osnovano je tako izbjegavanje pravoga izraza kojim god opravdanim razlogom. Da se ne govori u društvu o sekreciji, razlog je tomu čuvstvo ogavnosti na koje potiče to spominjanje. Valjda je to vodilo i do daljnih konsekvencija... Krivo je kako bi to htio prikazati moralista vjerski pozivajući se na nepotpuno iskustvo opažanja života primitivnih ljudi koji tobože beziznimno poznadu neko elementarno čuvstvo stida. Zar bi se moglo reći da je čuvstvo stidljivosti koje nagoni životinju da se krije umirući? — Sasma prirodno trebat će da umjetnik izbjegava takove i iz društvenog saobraćaja isključene riječi. Ali činjenicu, čemu da nju ne prikazuje? I najbolje odgojenoj djevojčici ne prestaje se usađivati u srce da čuva svoju čistoću. I ne može joj se dosta jasno reći u čemu stoji ta čistoća njezinoga života. Napast u njezinom tijelu vazda je budna; što ona nalazi u pjesnika, dobro joj je znano čuvstvovanje. Ako i ne poznaje užitak po sebi, slika tog užitka sadržava sigurno više slasti nego je to kadar ikoji pjesnik prikazati. Ono što čini svaki dan odgoj, ono imade u taj čas izvršiti pjesnik: sila njegovog prikazivanja mora biti dorašla svojoj zadaći, kao svaka ljepota tako mora i njegovo djelo potisnuti iz duše sve što bi čistom uživanju ljepote smetati moglo. Samo prikazivanje života ljudske duše mora imati u sebi dovoljno čara da svlada sve druge dojmove. To je ono što se veli: način pjesnikova prikazivanja.

Iz ovoga moga razmatranja dolazim do zaključka da je pripovjedač dužan prikazati beziznimno svako ljudsko čuvstvo. Ljubav za stvar mora mu u tom biti preča od svake zapovijedi. Zaključujem, nadalje, da će znamenitost čuvstva, uska saveznost njegova sa prirodno ocrtanim životom najbolje riješiti pitanje je li pjesnik u prigodi bio pornograf ili pravi umjetnik. Naravno da se kod toga traži prosuđivač jednako dosežan i drugim još finijim nijansama ljudskog čuvstvovanja nego što je puko puteno čuvstvovanje, pa da je njegova duša gipka, list kojega može uzbibati i lahor ljetnoga podneva, jer će inače ostala savršena pjesnikova opažanja proći uza nj neopaženo, a tek ovo ustavit će se u njegovoj svijesti, tek ovo imat će snagu zainteresovanja i apercepcije.

U tom i leži najznamenitiji razlog zašto su ljudi ne dosta izglađenog ukusa spremni okrstiti pornografijom svako djelo koje se dotiče putenih čuvstava. Čitatelj »Ane Karenine«, kojega će moći zadiviti veliko pjesnikovo djelo, sigurno neće nazvati radi one scene Tolstoja pornografom. Ona scena tako organički pripada u čitavi niz činjenica što ih pjesnik prikazuje da bi nedostatak one scene samo škodio veličini dojma.

Pa ipak bit će čitatelja kojima će brzo dosaditi narodno-ekonomska raspravljanja Levina Konstantina, a koji će se tek sa zadovoljstvom zaustaviti kod spomenute scene. Bit će ih još i više kojima će biti Tolstoj uostalom prilično dosadan, skoro kao Turgenjev! — Loš ukus, koji nalazi žalibože pjesnik u većine svojih čitalaca, rado će se u takvom slučaju uteći pod okrilje morala i slat će iz ovoga zaklona svoje pogrde na pjesnika.

Drugi je glavni prigovor, na koji slobodoumniji književnici nailaze, taj prigovor: vi prikazujete život čovjeka pustošnog, život žene razvratnice, prikazujete život nemoralan, kako da bude vaše djelo moralno, kako da bude lijepo? Odgovarajući na ovaj prigovor, neću se upuštati u kritiku onoga što se drži moralnim i nemoralnim, nego ću uzeti stanovište toga morala kao gotovu činjenicu. Po nazoru dakle takovih protivnika bio bi moderni pripovjedač upućen samo na moralan život. Duše koje pjesnik opisuje morale bi imati neku veličinu. Takvim prigovaračima rekao bi jedan moderni filozof: »Smije li se uopće reći da imade niskih duša?« Ali još je i drugo. Kojemu se umjetniku široka pogleda moglo oteći da je ogromna većina ljudskih djela takova da ih ide onaj uobičajeni naziv nemoralnosti? Dakle bi trebalo da i tu umjetnik postavi granice, da suzi svoj pogled. Trebalo bi da gledajući s brežuljka u dolinu ne opazi močvare, nego da gleda samo zelene livade i gajeve? Komu se nameće kod te prisprodoobe misao: ne, ni močvare nisu kadre da oduzmu išto ljepoti vidika u onoj cjelovitosti u kojoj ih priroda izlaže, one su bitan dio njezine ljepote. I život ljudski prikazan sa svim svojim mračnim stranama, i on je veličajan. Tko toga ne vidi, ne stoji dosta visoko, nešto zastire njegov vidik...

Ali — prigovara se dalje — vi ih prikazujete u takovom svijetlu kao da oni nisu takovi, kao da njihova djela nisu nemoralna. U jednoj mojoj pripovijeci »Daleko od sreće« (»Nada«, 1899.) prikazujem mladu ženu koju je »sreća« bračna uništila ne samo siromaštvom i neskladom duše, nego i svojom ozbiljnošću. Brak koji je prije bio sanja postao je zbiljom. Zakratko, tako rekavši u medenim mjesecima, umre drug ženin. Pred okrutnošću smrti zamiru svi osjećaji mržnje prema narušitelju sreće u srcu ženinu, ipak među suzama saučešća kao da se čuje poklik radosti; želja za slobodom i otkupljenjem iz toga tjeskobnog života ostvarila se i srce nije kadro da uguši i zataji porive svoje, ono sred tuge podcikuje od veselja kad je evo nastupio novi život. Mnogi će kod toga uskliknuti: ta to je nemoralno! Mnogi će osuditi takovu ženu i reći joj da imade zvjersko srce. Pa ipak, kako sam prikazao sav razvoj toga čuvstvovanja, prejasno izlazi da je tako trebalo da bude, da je tek posljedica

osobitih okolnosti i naravi ljudskoga srca, ako je ono i najbolje. I ženu takovu neće smjeti više nitko osuđivati. Svatko će razumjeti i oprostiti joj. Prema tomu je dakle pisac postignuo da je nemoralno čuvstvo prestalo biti kažnjivim, i da se odvratnost u čitatelju pretvorila u saučešće. Nije bila u tom prikazivanju ni izdaleka moja nakana da loša čuvstva prikažem dobrima, ne, nego sam htio da pokažem kako duboko treba posmatrati ljudsku dušu prije nego se nazove koje djelo moralnim ili nemoralnim. Ljubav za istinom bila je moj provodič; koliko bi trebalo ljubavi ljudskom srcu da se ne da zavesti prebrzom osudom, koliko bi trebalo opreznosti onima koji su spremni svaki čas baciti kamen na svoga bližnjega! Ne, neću to reći »širiti nemoral!«. Ako se naše oči i varaju, ako moj pogled i ne zahvaća često put kojim se ide do istine, to pokazivati djelo je moralno i svatko je pozvan da ga vrši.

Ozbiljan prosuđivač bit će vrlo oprezan prije negoli pred-baci piscu da on hotice prikazuje nemoralno moralnim samo da predobije čitatelja za nemoral. Prigovor njegov bit će osnovan samo onda kad se ispostavi da se prikazivanje piščevo kosi sa istinom, da nije prava slika života ljudskoga. Tako će tkogod reći: ljubiti ženu koja se prodala ljubav je nečista i nije kadra usrećiti ljudsko srce; tko je opravdava i prikazuje kao sreću ogrješuje se o moral. Pa ipak, kako je istinito da takove ljubavi ima i da je ona kadra usrećivati. Naravno da se to gdjejkomu čini nemoguće, da on neće moći pravo shvatiti takov slučaj; ali jedva da će moći priznati činjenicu. Ovo priznanje činjenice je dostatno za pisca. Njegov je posao zagonetku riješiti, tajne pute ljudskoga čuvstvovanja otkriti. Tko bi mu smio zato reći da je nemoralan, da je pornograf?

Imade čitalaca koji prate s ovakvim shvaćanjem djelo pjesnikovo. Ali onda najedanput dolazi nešto kao da pjesnik sam govori, odatle bi se moglo zaključiti kao da ono opisano zlo preporučuje. Dolazi neka izjava, neka tvrdnja, koja se očito mora pjesniku pripisati. Na krivom je putu onaj koji naprećac sve tvrdnje u nekoj pripovijesti drži naukama piščevim. Mnoge takove tvrdnje ne imadu druge svrhe nego da obilježe točnije tzv. »Stimmung«. Druge su, što je najčešće u modernom romanu, tzv. »filozofija srca«. Kako se reprodukcijom predočaba reproducira i emocijni element koji ih prati, pjesnik iznosi što više takovih predočaba pred čitaoca. Krivo čini onaj koji takove sudove podmiće pjesniku. Naravno da se pogotovu junaci pripovijesti ne smiju identificirati sa pjesnikom. Čini se da toga svega ne bi trebalo ni spominjati, ali žalibože griješi se protiv toga kod nas toliko da to nije nipošto suvišno. Dogodilo mi se da je neki kritičar uzeo jednu pjesničku sliku iz neke »secesionističke«

pripovijesti, postavio je za aksiom piščev i na njoj zasnovao osudu ne samo čitave pripovijesti, nego i svega našega literarnoga pokreta!

Osobita je pogibelj za takvo izvraćenje kad pjesnik mjesto trećega lica rabi prvo lice. Kod nas ide to tako daleko da se na tom osnivaju denuncijacije. Istina, ono što pisac predoduje mora da je bilo jedanput njegovim događajem, njegovim čuvstvom. Samo je pitanje kako. Jest, pisac ih je imao nužno u svojoj mašti, ali da ih je imao u zbilji, to je za čitaoca irelevantno. To može biti od interesa za literarnog historika, na estetski sud to ne smije utjecati. Uske i tijesne naše prilike zavode na svakakve kombinacije kod čitanja naših djela. Ha, poznamo pisca! — govore naši čitaoci. A gdje je? — pita tkogod. Ondje i ondje. Pa što radi? Ah, valjda ljubi... evo, čitaj njegovu pripovijest! Od takovih refleksija silno strada čist užitak ljepote. Istražuje se koliko imade u djelu piščeve osobnosti, koliko u junaku od onoga poznatoga gospodina, koliko u junakinji od one gospođe koja je možda doživjela isti ili slični događaj kao ona u pripovijesti. I tako kombinacije tko je dobro prikazan, tko nije i drugo, zapremaju svu dušu čitaoca, sav su njegov duševni posao — ljepota sasma je nuzgredna stvar. Od toga unošenja tuđih elemenata u čisto umjetničko djelo teško se oslobađa naša kritika, pogotovu kad se čini da i sam pisac uporabom prvoga lica tomu pripomaže.

Uporaba prvoga lica vrlo je omiljeli način u pripovijedanju kod modernih pisaca. On povećava realizam u pripovijesti. Mi radije vjerujemo kad nam najlakše pokrete svoga srca neko pripovijeda sam, nego kad nam ih tumači neko treći, i premda bez svake sumnje pjesnik pokazuje veću umjetnost služeći se trećim licem, ipak ne treba možda za volju nekih neznanih kritičara napustiti i onaj vrlo zgodni način pripovijedanja.

Time sam se evo taknuo nekih prigovora koji bi mogli koga zastrašiti u njegovom umjetničkom radu. Već ovo kratko razmatranje lako će u očima razborita pisca osvijetliti osnovanost takovih prigovora. Oni su upereni direktno protiv slobode pjesničkog stvaranja, unutar »zakona ljepote« nema im sigurno nikakvog mjesta. Pisac ne samo da je dužan služiti se potpunom slobodom svoga rada, on mora još i čuvati tu slobodu od njezinih narušitelja.

Ljudska duša, taj najsilniji misterij svega bivstva, to najuzvišenije, najbolje i najsvetije što nam je dala priroda, ljudska duša neka bude predmet svega našega umjetničkoga rada. Svagdje, gdje god se javlja, budi prigušeno tajnim čuvstvom, budi glasno u povcima sreće i blaženstva, svagdje neka je traži umjetnikovo oko. Dok god bude njegovo opa-

žanje ispravno, njegovo prikazivanje iskreno, istinito, istini dolično, bit će i njegov uspjeh siguran. To je bez sumnje najdublja tajna ljepote.

Kako bi tko mogao s pravom promatrati ljudski život a da ne promatra istom pomnjom loše i dobre strane toga života? Neka ih umjetnik samo prikaže iskreno i istinito, i on je bez sumnje stvorio umjetničko djelo. Tražbine morala unesene su s nepravom u tumačenje pojma ljepote. Naobraženi čitalac fina ukusa divit će se u Ani Kareninoj ljepoti kojom je pjesnik prikazao ljudsko čuvstvo putenosti i u čas najnemoralnijega čina mnogo prije nego će početi njegova pamet svrštavati sam fakat u redu moralnih ili nemoralnih čina. Dojam ljepote bit će nešto prvotno. Moralnost jest jedna mjera od mnogih, kojom čovjek može prosuđivati neko umjetničko djelo iza kako je na nj djelovalo kao lijepo ili nelijepo. Već i sam estetski sud nešto je drugo od prvotnoga dojma. Prvotno je čisti užitak, ljepotno čuvstvo, koje se jedino čutjeti daje, koje se kreće samo između oprečnosti ugone i neugode, sud je posljedak naknadno nastale refleksije.

Ovo mišljenje, ako i nije u skladu s estetikama na koje se rado naši kritičari pozivaju, potpuno je u skladu s najodličnijim rezultatima moderne psihologije. Glasoviti psiholog W. Wundt u svojim »Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele« (2. Aufl. 1892., str. 233.) među inim kaže da je... »Tatsache, dass das Gefühl zwar stets an intellektuelle Prozesse gebunden, selbst jedoch nicht im allermindesten ein intellektueller Proceß ist«. Ili isti pisac u Vierteljahrsschrift für wissenschaft. Philosophie (III. J., str. 142.): »Die Zergliederung eines Kunstwerks ist ja verschieden von dem ästhetischen Genuss.« U drugoga glasovitoga psihologa A. Lehmana u njegovoj knjizi »Die Hauptgesetze des menschlichen Gefühlslebens« (na str. 238.) zakon koji vrijedi poglavito za estetsko čuvstvovanje: »Gesetz der Übereinstimmung: Alle Übereinstimmung, Identität, zwischen Vorstellungen oder Gedanken, die dasselbe Objekt betreffen (kao kod est. čuvstva), erzeugt Lust, alle Nicht-Übereinstimmung, aller Mangel an Identität ist mit Unlust verbunden.«

Samo ovakvim shvaćanjem daje se protumačiti kako može jednako jako estetsko čuvstvo pobuditi u nama umjetnički crtež i uljena slika, lirska pjesmica i drama, ruža i starodrevni hrast.

To shvaćanje objašnjava i biće tzv. pjesničke ekstaze. Doista, ona je najplodonosniji čas pjesničkoga stvaranja. A što je ta ekstaza drugo nego čisto čuvstvo ljepote, čuvstvo pročišćeno, bistro poput kristala. U takovom čuvstvu nema ni traga moralnosti ili nemoralnosti, tu pred nas izlazi Ve-

nera, rođena od pjene morske, a tko bi je htio pokriti plaštem, nabacio bi se na nju blatom!

Propagirati takove misli reći će čuvati slobodu pjesničkoga stvaranja. — Prigovor da je to l'art pour l'art stoji do volje pisca, ali moje je mnijenje da se biće ljepotnoga čuvstva nije tijekom vremena ni u čem promijenilo. Knjiga se možda dan-danas ne piše da pobudi lih samo čuvstva ljepote, ali je ljepota ipak u umjetnosti prvo i glavno. Da taj princip praktički ušćevamo, stoji poglavito do nas pisaca. Već je i onako općina ljudi koji imaju smisla za ljepotu malena. Malo vremena posvećuje moderni čovjek od svoga života tomu da uživa ljepotno čuvstvo, ali tko će čuvati, ako ne umjetnici, carstvo ljepote, tko će mu biti branitelj i zaštita? Moć drugih interesa koji životom upravljaju tako je velika da otima carstvu ljepote danomice od njegovog tla. Na nama je da ušćevamo ovo najodlučnije ljudsko čuvstvo, da ga ne žrtvujemo drugima. Borba za opstanak — zvala se ona egoizam ili patriotizam ili drugačije — zahvaća ionako cijeloga čovjeka i prijeti sasma ozbiljno da će mu oteti sav njegov smisao za ljepotu. Zatvara se od istine, od pravoga shvaćanja činjenica, koga i u tome zavodi krivi »idealizam«. Promotrite osjećanje modernoga čovjeka, ogledajte se malo u svojoj okolini, kolika velika većina ljudi dolazi svaki dan s vama u doticaj koji nemaju ama baš nikakvoga smisla za ljepotu; njima je, na primjer, knjiga nešto čemu ne posvećuju ni trenutak svoga života. Na nama je da ne učinimo knjigu pukim sredstvom ljudskih egoističnih interesa.

»Život«, I., br. 4, Zagreb, 1900.

KNJIZEVNOST I KNJIZEVNICI

Razmatranja

A. G. Matoš

Pisati o književnosti i o književniku uopće čini se na prvi mah zaludnica, u vrijeme kad o tome već ima nepregledna literatura i kada nema, tako reći, pisca i kritičara a da nije o sebi, o svom zanatu i pozivu napisao i više no što treba. I kod nas se već mnogo, i odviše, o tome raspravljalo, posljednjih desetak godina i ne pretresa se drugo no pitanje: što je upravo književnost i što je književnik, te doživjesmo da cijele literarne grupe poriču drugima pravo na literarnu egzistenciju, svojatajući je dakako za sebe. Usuprot tolikim diskusijama i tolikim formulama ta je tema još uvijek aktuelna kao dokaz književničke vitalnosti, pa ako se »u mojoj dragoj domovini, gdje je svak kukavica« (Casanova), raspravlja vrlo plitko i primitivno, blizu je vrijeme kad o književnosti neće više čavrljati diletanti i novinarski pustolovi, nego sami književnici. Ako ih ovaj članak na to potakne, nije beskoristan.

I.

Od svih vijekova najnovije doba je najliterarnije. Nikada knjiga ne bijaše od većeg utjecaja, nikada ljudi više ne čitahu i ne pisahu. Oslobođavanjem slobodne misli, širenjem pismenosti, usavršavanjem štamparske tehnike i napretkom prometa, političkim plodovima Revolucije i rezultatima eksperimentalnih nauka postala je štampa najvećom moralnom

silom u Evropi. I prije bijaše velikih duhova, snažnijih i originalnijih od naših, ali kako je »čitanje možda stvaranje u dvoje« (Balzac), književnost je u oskudici brojnijih čitalaca bila luksus gospodske dokolice, zabava najodabranijih, izoliranih elita, dok je danas sve više i više potrebom. Narodi kojima knjiga nije kruh nisu literarni. Dok je »Izgubljeni raj« knjižar kupio za 10 funti sterl., Walter Scott već zasluži oko 6 mil. franaka. Emancipacijom knjige i štampe emancipirao se i nov stališ, književnički, potiskujući plemstvom duha aristokraciju roda i novca. Napoleon I. žali što nema velikoga Corneillea da ga napravi vojvodom, bojeći se pera Chateaubriandova i gospođe Stael. Disraeli počinje svoju nevjerojatnu karijeru romanima. Bismarck je književnik govorima i memoarima. Mazzini, Castellar, Hercen — većina velikih političara su književnici, kao i naš Gaj, Kvaternik, Starčević, a jedan od najsavremenijih ministara Clemenceau — jedan je od najsavremenijih literata. Danas je već u cijeloj Evropi, osim u Turskoj i Albaniji, probuđena nacionalna književnost, barometar kulturne snage, dakle umne energije dotičnoga naroda. Sila literature u direktnom je razmjeru sa kolektivnim narodnim snagama i njen kvalitet i kvantitet nam daje sliku rasne energije. Što slabija književnost, manji, slabiji i narod.

Danas ima preko 300.000 artista u Evropi i jamačno isto toliko literata: broj nečuven dosele u kulturnoj povijesti. Kada bi toj književnoj republici uspjelo složiti se i organizirati u pravu državu, ta bi vlast bila jača od svih bajuneta evropskoga oružanog mira.

Nikada dakle, osim u kratkoj epohi atičkoga slobodnoga života, ne bijaše socijalna važnost literature veća i odlučnija. Književnici stvoriliše Renesansu i Revoluciju. Knjige obarahu i podizahu prijestolja i oltare. U modernom životu nema velikoga djela ili velikoga zločina a da nije indirektna posljedica pisane riječi kao najglavnijeg oblika današnjeg uzajamnog utjecaja i socijalne sugestije. Sila počne dijeliti svoju moć s idejom, i nema sile koja bi danas bez nje mogla postojati.

Ali ta lijepa kolajna ima i ružnu stranu. Mi nismo samo literarni, nego smo odviše literarni. Literatura, ako ih već ne apsorbira, nepovoljno utječe na sve umjetnosti. Sveopća je tužba da je danas umjetnost odviše reflektivna, kritična, literarna, da nema više spontanosti, naivnosti i svježine. Kao Goethe što se za Ifigeniju inspirirao jednom Raffaellovom slikom u Bolonji, tako današnja plastika, pa i muzika, ne traži inspiracije u životu. »Sokrat i Isus bijahu mi učitelji« (Beethoven). Već L. Vinci, Vellasquez, Michelangelo doduše pišu o sebi ili o umjetnosti, ali oni ne govore kao literati, već kao artiste — homo minister ac interpres nature — dok je

već Wil. Blake u XVIII. vijeku literat i crtač, a Delacroix, R. Wagner i naročito Fromentin pišu kao književnici od zanata. Pejzaž su uskrisili književnici Rousseau, B. de Saint-Pierre i Chateaubriand prije velikih modernih pejzažista, a preraphaelitski pokret u Engleskoj stvoriliše književnici (Rossetti, Ruskin). Tako je moderna umjetnost sve više i više literarna i premalo umjetnička, pretvarajući se sve više u literarnu ilustraciju, i postala bi sasvim simbolska, dakle literarna, da se ne pojavi impresionizam kao reakcija čiste boje.

Gdje svako čita, tamo i svako piše, a gdje svako piše, tamo se ne piše, pa tako vidimo začudni pojav da se u glavnome nikada nije slabije pisalo nego danas. Dok prije, kad književnost ne bijaše neodoljiv nagon, pisahu samo odabrani, danas, kada je zanat, često vrlo dekorativan, pišu legije mediokriteta. Nikada se nije toliko plagiralo, prepisivalo, kralo; nikada se glupost nije kočoperila u toliko svezaka kao u doba kad ima slobodu govora i štampe svak, pa i glupan. Ako je književništvo od zanata garancija za pisca, ne jamči za valjanost literature. Ako sam književnik, ne moram biti dobar književnik. Ako živim od pera, ne moram živjeti od dobra pera. Zato je sasvim razumljivo zašto su protiv književnom zanatu ljudi kao Rousseau i Tolstoj. Književnik od zanata mora računati s čitaocem, pa mu mora laskati. On je trgovac i industrijalac, služeći se neliterarnim sredstvima, publicitetom i reklamom. On ne služi idealu. Robuje novcu. Često piše da ne mora misliti. Da bi što više zaradio, upućen je na što veću produkciju, a poznato je da je kvalitet literarne produkcije u obratnom razmjeru sa kvantitetom. Dumas-otac je publicirao oko 400 djela, a Balzac napisao je 40 loših romana prije veličajnog ciklusa Ljudske komedije. Goncourt priznaje: »Ja sam mnogo čitao prije no što sam postao pisac, i vrlo malo otkako jesam.«

Koliko bi divnih vječnih knjiga ostavio XIX. vijek da književnici bijahu manje književnici, da su pisali na tenane, jednu knjigu po deset godina kao Flaubert, da su svršeno djelo godinama držali u pretincu kao Horacij ili Pope! Što bi nam ostavio Balzac da nije morao radi duga dirinčiti noć na noć kao robijaš! Koji pisac bi se mogao mjeriti sa Dostojevskim da nije morao pisati brzo i »na čisto«: da mu stil odgovara sadržaju! Dickens je utemeljitelj Daily-Newsa, Gilbert A. Beckett napiše cijeli broj golemog Timesa. Brougham ispuni cio broj Edinb. Rewiewa. Pročitajte život E. A. Poea, pa da vidite strahotu borbe između književnosti i reklame, umjetnosti i zanata, pisca i publike, genija i zlatnog teleta! Zato su najveći moderni književnici koji nisu, kao Zola i G. Sandova, predavali papiru svaki dan urednošću stroja ili krave muzare jednak broj dobro honoriranih i na pučkim

tržištima teško očekivanih redaka, već oni koji se ne opetuju, koji govore samo kad imaju što novo reći, koji nisu nikad književni trgovci i industrijalci, pa ma gladovali kao mladi Carlyle, Butler i Chatterton, ili davali časove iz boksanja kao Villiers de l'Isle Adam. »Jedan od znakova duha srednje ruke je vječno pričanje« (La Bruyère), a Zola, Dumas-otac, Dickens, W. Scott, pa i Tolstoj malo su odviše brbljavi, svakako brbljaviji od Mériméa, Flauberta, E. Poëa i Turgenjeva.

Dok je glavna pogodba za književnost prije svega osobnost, poznavaoći se modernog društva sve više i više tuže na nestajanje zanimljivih individua. Individualnost u literaturi je originalnost, a baš ona sve više i više iščezava. S jedne strane uništava individuum država svojom uniformiranom jednolikom naobrazbom, militarizmom i grdnim administrativnim mehanizmom, s druge pak strane demokracija svojim kolektivističkim teorijama i organiziranim gomilama, Byronov Gusar, Heineov Oslobodilac, Car Hugoov i Mussetov, Mickijevičev Mesija i Balzacov Skorojević je Napoleon, a kamo danas pjesnicima takav model? Pa i sam moderni život jednakom organizacijom rada, jednolikošću prometa, trgovine i politike, jednakim toaletama, mislima, odgojem, administracijom, kazalištima, žurnalima postao je sve jednoličniji, neoriginalniji. Običaji, misli, frakovi, novine i radnici posvuda su danas tako istovjetni, da današnja Evropa nije više samo pojam geografskoga, nego i kulturnoga jedinstva. Zato i literature nisu više samo nacionalne, nego su i evropske u tolikoj mjeri da su nacionalne često samo jezikom i da su sve manje i manje originalne. Cirkulacija je i kontakt modernih ideja tolik da se ne da ni pregledati, a kamo li kritično kontrolirati. Jezici, vjere i uvjerenja se pomiješale u haotično klupko, svaki dan zakučastije i zagonetnije kao kod zidanja babilonske kule, a već Guizot je upotrebio izraz »intelektualna anarhija«. To »pometenije jazikov« uzrok je sve većoj površnosti i onomu velikomu kulturnom zlu koje tek mi moderni Hrvati poznajemo u svoj plitkoj, majmunskoj karikaturi i idiotskoj grozoti: frazerstvu. »Moderno zlo, učinivši najviše štete u posljednje vrijeme, bila je fraza, deklamacija, velike riječi, kojima se igrahu jedni i koje uzimahu ozbiljno drugi, koje prvi uzimahu ozbiljno baš oni koji se s njima igrahu« — veli Sainte-Beuve, govoreći o prirodnosti Hamiltonovoj. Ako moderno vrijeme nije uspjelo ukinuti prave privatne svojine materijalne, ukinulo je već pravo svojine intelektualne. »Sve se ne zna, ali sve se veli« (Anatole France). Danas svaki gimnazijalčić može oplijeniti Darwina, svaki novinarčić može porobiti Voltairea.

Dok je prije, kada latinski jezik bijaše volapik učene Evrope, bilo lako kontrolirati originalnost pisaca, danas se to

ne da izvesti, jer se suponira znanje svih jezika, živih i mrtvih, i poznavanje svih knjiga. Jules Lemaitre, opatnuvši neoriginalnost G. Brandesa, ne trebaše nam dokazivati da je »evropska kritika« i »evropski kritik« absurd.

No najveći je dušmanin prave književnosti žurnalizam. Dok književnik stvara, novinar opetuje. Književniku je glavno kvalitet, novinaru — kvantitet. Književnost je talenat, novinarstvo rutina. Knjiga je umjetnina, žurnal trgovina. Knjiga vuče masu k autoru, novine povlače autora k masi. Knjige popravljaju, novine laskaju. Knjiga je izraz pojedinca, žurnal je glas gomile. Književnik mora biti originalan, superioran, novinar može biti svatko tko brzo i lako piše. Žurnalizam je pravi kontrast književnosti, i ipak literatura sve više i više služi novinstvu. Novine prave i obaraju književne reputacije, apsorbirajući u efemernosti svojih, često dobro plaćenih i nezajažljivih stupaca veliku većinu modernih književnih radova. Umjesto da novine zavise od knjiga, knjige zavise od novina. Knjige stvaraju velike misli, novine — veliki interes: novac i politika. Zato se još u XVIII. vijeku, kada knjiga bijaše nad novinarstvom, vjerovalo u ideje, dok danas, pod sve kobnijim utjecajem žurnalizma, svijet i opet povjerava u silu. General revolucije Hoche čita Condillaca usred rata, a Cecil Rhodes i moderni aferiste čitaju samo telegrame, pisana pisma bacaju nečitana u vatru, a filozofe zamjenjuju kratkim novinskim vijestima. Francuska štampa je najliterarnija, pa ipak novine javljaju poslije Stendhalove smrti da je umro »neki Bayle, poznatiji pod pseudonimom Frederic Styndall«. Kao knjiga što sve više apsorбира ostale umjetnosti, pa i dramu, tako će, ako dotle žurnalizam ne postane sasvim književan, novinstvo progutati književnost. Već danas knjiga jedva konkuriše sa dnevnikom. Umovi kao Lassalle, Fichte, Balzac, Nietzsche, Leopardi itd. već odavna opaziše tu novinsku opasnost po kulturu, ali prilike postadoše takve da dusi prvoga reda morahu djelovati kao novinari. Sainte Beuve, Taine, Renan pišu u žurnale. Ibsen čitaše većinom novine. Fuzija novinstva i književnosti već je tolika da najbolji književnici traže novinarsku govornicu, jer je već danas glas novina sugestivniji od književnog utjecaja.

Premda je duh našega vremena literaran, stvorivši nove i velike književnosti, nije stvorio najvećih književnih djela: djela kao grčke i Shakespeareove tragedije, Molièreove komedije i stihovi Homera i Dantea. Od modernih prozaika vrlo ih je malo pisalo bolje od Tacita, Racinea, i govorilo bolje od Cicerona i Bossueta. Dok književnik ne bijaše vezan, kao danas, na čitalačku publiku i na metodičku produkciju, nije toliko frazirao, nije patio od hiperprodukcije. Pisao je bolje, jer je pisao manje. Bio je originalniji, imao je više stila, nije toliko plagirao. Nedavno uhvatiše jednog našeg

»mlađeg« gdje je prepisao jednu priču iz zakutnog njemačkog »Bazara«. »Stari« bijahu pošteniji. Ako se danas čita više no prije, čita se površnije, i što više zna masa, to manje zna pojedinac.

Danas nema više u Evropi mozгова kao Leibnitz, Pierre Bayle i Newton, koji komentira Apokalipsu i dokazuje da je papa Antikrist. Montaigne je znao bolje latinski no francuski, ali koliki moderni poliglotti (i poliglotice) ne znaju zbog tuđih svoga jezika! Malo je modernih kao Baudelaire, Heredia i Keats, koji i u naše gramofonsko doba shvatiše da je jedna-dvije jedini prtljag na putu literarne besmrtnosti. Koliko je evropizam nacionalne književnosti obogaćivao, toliko im je škodio svojim kozmopolitstvom, industrijalizmom i površnošću. Dok prije mrtvi jezici ne mogahu konkurirati snažnom mucanju probuđenih rasa, danas u ime imaginarnog evropstva drže 2—3 velika kulturna naroda sve ostale narodiće u književnom vazalstvu. I danas još odlučuje Pariz u pitanjima svjetske književnosti. Dok se francuski, njemački i engleski književnik može zadovoljiti sa Renanovim savjetom da je književniku dosta znati svoj materinji i latinski jezik, književnici svih ostalih evropskih narodnosti, ako žele to biti, moraju uz svoj rođeni naučiti i jedan od jezika velike kulture: francuski, njemački ili engleski. Prema tome literarni evropizam toliko oslabljuje male, koliko ojačava velike kulturne rase. Nije sitna utjeha znati da su najbolja hrvatska književna djela, da Kovačićeva proza i Mažuranićev epos nisu plod poznavanja modernih literatura. Naša književnost, prem neznatna, dosta je jaka da pored klasične narodne pjesme i klasika omogućući bez pomoći modernih jezika Hrvatstvu stvaranje remek djela. Uostalom, u literaturi odlučuje samo talenat, talenat i opet talenat, pa ako moderno doba pored svega svoga literarnog napora nije natkrililo genij prošlosti, dokazuje samo taj fakat da propagiranje znanja nije propagiranje talenta. Progres je u literaturi uvukao više mediokriteta no što je našao genija. Nekad mogaše biti samo književnik književnikom, a danas svak tko zna napisati članak za novine (i tko se upiše članom DHK).

II.

Cucullus non facit monachum, a pisanje i izdavanje književnik ne čini književnika. Tko je dakle književnik, pravi književnik? Onaj tko sebe ostavlja u svom djelu. Književnik, preživljujući svoje produkte, nije književnik. Ali nije svaki literat ostavljajući potomstvu knjige. Trajna djela ostavljaju i naučnjaci, dok je književnost sve ono intelektualno stvaranje koje ne apelira samo na razum, nego i na srce, ne samo

na logiku, nego i na fantaziju, koje se bavi čitavim čovjekom i djeluje na čitavog čovjeka. Dok je nauči glavno sadržaj, književnosti nema bez formi. Književnost je dakle umjetnost, i svako naučno djelo, odlikujući se kompozicijom i lijepim stilom, i imajući osim poučne svrhe i cilj estetički, literarno je, beletristično. Takva su djela mnogi spisi metafizički, teološki, prirodonaučni, pa i fizički i matematički. Kompozicija Euklidove Geometrije, Kantova Kritika čistog uma, Platonovi dijalozi i Schopenhauerove rasprave umjetnine su kao Humboldtov Cosmos, Darwinova putovanja ili prekrasne monologije Buffona, Lubbocka ili Lyella o životu bilja, ruda i životinja. Jer priroda je primitivan čovjek, kao čovjek što je moralizovana priroda, i naš razgovor s njom nije konverzacija sa gluhošnjem, nego sa djetetom. Književna produkcija nema dakle pravih granica i njene su granice umjetne kao u Linneovom botaničkom sistemu. Književnim djelom se u glavnome smatra ono koje zanima bez obzira na sadržaj, tj. koje čitamo više radi estetičkoga no radi didaktičkoga karaktera. Literarno djelo je dakle prije svega umjetnina. Prije svega mora biti lijepo.

Da se ne natežem sa suvišnim apstrakcijama o ljepoti, mislim da je nesumnjivo da je književnik ne samo čovjek superiornog estetičkog osjećanja — jer to su i mnogi laici, nego i superiornog estetičkog izraza. Književnik nije samo osjećanje, književnik je stil. Svaki osjeća, malo ih piše. »Ne bojimo se reći da istina koja nije lijepa nije drugo no logična igra našega duha i da je jedina istina trajna i vrijedna tog imena — ljepota« (Renouvier).

Stil je estetička sugestija riječi poredanih po njihovoj plastičnoj i muzikalnoj vrijednosti. Već je davno kazano da ima samo jedan način za tačan izraz, a taj jedan jedini način izbora i reda riječi je stil. Stil je dakle nešto što se može konstatirati, usavršavati, ali ne naučiti, jer je rezultat individualnosti. Originalnost se ne uči. »Savršenost je sinteza od vječnosti i prolaznosti«, veli vidoviti Novalis, i da je postignoš, treba da si prije svega što savršenija osoba. Samo ljudi od stila, ljudi originalni i veliki imaju stil velik i originalan. Stil je utjecaj čovjeka na društvo i onda je najveći kada je duša, kojoj je izrazom, tako moćna i velika da nam ostaje tajnom kao veliko čutanje misterija oko nje. »Nerastumačljiva ljepota je dragocjenija od ljepote kojoj se može pregleđati obim i trajanje« (Emerson).

Stil se dakle ne može potpuno shvatiti bez intimnog poznavanja pisca. Odatle neizmjerana važnost biografija, anegdota i memoara, odatle naša skoro slabost za velike, čeretave dokolice iskrenog i životnim crtama nakrcanog Montaignea, za ispovijesti hisetričnoga samouka Rousseaua i za intimnosti Ljubomira Nenadovića. Najveće sitnice iz velikih života

nas s njima familijaliziraju i mi ih bolje shvatamo, bliži smo im. Sv. Augustin je krao kruške, mnogo patio od glavobolje i mrzio grčku književnost. Prekrasno! Descartes i Galiani pišu (kao naša malenkost) u postelji, a Jean Paul i Rousseau čitajući jedu. Pitt je već u četrnaestoj godini gadan alkoholičar, a poznati slikar Courbet harči dnevno po dvanaest litara (vina). Brougham i Napoleon jedared spavaju po četrdeset osam sati, a Fridrik Veliki želi odučiti se od spavanja. Addison ima dobro srce i provodi (kao ja) život u kafanama, Byron je skrofulozan i sličan Karlu Smjelome. Málherbe čita rđavo, kašljući i pljučkajući, stihove, i na samrtni se dere na ispovjednika: »Ne gnjavite me više, vaš mi je loš stil dodijao.« Caton ne može gledati vode i ogledala; Aristotel nosi na želucu kožnu vrećicu punu toplog ulja, Milton tvrdo izgovara r, Erazmo, rođen u ribarskom mjestu, ne mari jesti riba. Bacon ne trpi mirisa od teleće kože, Descartes ima sa prilježnicom dvoje-troje djece, Harvey noću šeta u kosulji, Tycho Brahe se onesvještuje u blizini lisice, Pascal ne može trpjeti rijeke i roditelja zajedno, Condillac i Shelley su mjesecari, Keats sav strepi od sunca i od cvijeća, gospođa Stael se daje sahraniti — zime radi — u bundi, Dryden vjeruje astrolozima, Goethe je praznovjeran, Richard Wagner pipa baršun kod komponovanja, P. Bayle dobija grčeve od žuborenja vode, Rousseau teško misli i nema memorije itd. Anegdota, uspomena je kao ključanica, kroz koju se, kako je poznato, više vidi no kroz širom razapljena vrata.

Književnik dakle prije svega mora biti čovjek, čovjek razvijenog osjećaja, inteligencije i ukusa. Prije no što se nešto napiše, treba imati nešto da se kaže. Tko ne veli nešto novo, novo sadržajem ili oblikom, nije književnik. Prema tome su osobine, nazvane u njihovoj cjelini talentom, glavna i jedina književnička odlika. Književna nam povijest neoporecivo dokazuje da književnik može i treba, ali ne mora biti moralan. Da ne citiram toliko rječitih i induktivnih primjera, evo vam korumpiranog Bacona, oca modernih eksperimentalnih i induktivnih metoda, evo Voltairea, Aretina, Heinea. Kao moral što ne jamči za talenat, nije uvijek jamac morala. Čovjek je isto tolik u zlu kao u dobru. Književnici su i time pravi reprezentanti humaniteta, što su prosječno kao i on: srednjeg morala. Veliki nitkovi i veliki karakteri su među njima rijetkost. Literati kao Toma Griddits Wainwright, trovač, marquis des Sades, najveći pohotljivac, rijetkost su kao velika književnica sv. Terezija, Mark Aurel i čisti krepognici Keats i Leopardi. Tko hoće da pozna moralne bolesti, mora ih odbolovati. Književnici ne bi bili književnici kada sa čovječnosti ne bi dijelili, pored kreposti, i njegove mane. Mnogi ponajveći među njima u tolikoj mjeri predaju cijelo biće svoje svomu djelu da im, rekao bih, za život ostaje

samo njihova vlastita moralna karikatura. Čisto ne vjerujete da nježni, slatki Lafontaine bijaše nedelikatan libertinac, Rousseau gotovan, a delikatni Verlaine poderana, zamusana pijanica. Čini se da mnogo velikih duhova ne poima život bez kontrasta. Ako ih želite čuti gdje govore o slobodi, bacite ih u tamnicu. U blatu pjevaju o azurnom eteru, u paklu himnu o nebu. Zlo je njima odista jedino sredstvo za poznavanje dobra. Zato su meni sto puta miliji pisci kao Marlowe i Villon, koji, živeći kao neljudi, pišu kao ljudi, od gospode kao Zola, koji žive kao mirni, moralni purgari, rigajući u knjige neutrošene ciničke instinkte. Veliki su i štovanja dostojni autori koji nam prikazuju čovjeka u svoj veličini, kao posrednika između zemlje i neba, između svijeta materijalnog i idealnog, kao najvidljiviju sliku i priliku božju, u ulozu sveca, mudraca i heroja, ali nisu manji oni koji ga crtaju u veličajnoj golotinji njegove slabosti i u tragikomici njegovih velikih disharmonija.

Jedni pisci vole život kao ženu, drugi miluju smrt kao dijete. Oni su logični kao geometrija, oni su mušičavi i osjetljivi kao leptir. Jedni osjećaju samo pojave stvarnosti, drugi vele s Imitacijom: »Čovjek ima dva krila da se uzvisi nad zemaljske stvari: prostotu i čistoću.« Jedni su okrenuti kao sunčanica uvijek prema suncu, drugi — prama zemlji kao visibaba. »Diviti se glavna je radost i glavna sila života« — kažu jedni s Ruskinom, a drugi s W. Paterom: »Naša je dužnost neprestano izvjedljivo ispitati mnijenje i tražiti novih dojmova, nikada ne zaspati i nikada se ne smiriti kod udobnog mišljenja jednog Comtea, Hegela ili našeg vlastitog« (Renaissance-Studije). Jednima je najviši tribut umjetnosti mir, drugima nemir: Apolon i Dioniz, mramor i vatra! Jedni su svijesni, logični, drugi nesvijesni, impulzivni, intuitivni. Jednima je izraz riječ, simbol najvišeg reda i ekvivalent Boga, stvaralačkoga Logosa, drugima je slovo tek pečat misterij, jeka svete, mračne tišine: »Govor je velik, ali ćutanje je veće... Ćutanje, veliko carstvo ćutanja, više od zvijezda, dulje od kraljevine smrti« (Carlyle). Jedni su pisci zagonetke, drugi su odgonetke. Idealisti i realisti. Pjesnici i prozaici. Filozofi i fantasti. Sveci i libertinci. Zanesešnjaci i rugaoci.

Taj dualitet, ta prividna opreka od iskona u književnosti, omogućujući joj svježu vitalnost svojim vječnim trvenjima, akcijama i reakcijama. Stara je borba između klasika i »modernih«, pjesneći najljuće u doba romantične reakcije proti pseudoklasičnom perčinu. No kao što je iz miješanja zemlje jeruzalemske sa tlom groblja pizanskoga niknula nova vrst krasne anemone, tako se iz opreke literarnih principa, škola, rasa i temperamenata stvara harmonija novih sinteza. Kako su često smiješni potomcima nespozumci, ograničeni ukusi

i književnička trvenja! Tako na primjer Pascal tvrdi da je Descartes plagirao sv. Augustina i ne voli Montaignea, kojega već pedant Scaliger krsti drskom nezalicom. Boileau ne opaža Lafontaineovog talenta. Dryden veli Swiftu: »Moj nećaće, od vas nikada pjesnika!« Diderotu su divni Rembrandtovi bakrorezi i nacrti — »griboullages«, črkarije. Goethe ne voli metafore, barem je vrlo rijetko upotrebljava. Byron se divi pseudoklasicima i ne razumije Keatsa ni Wortswortha, kao Voltaire Shakespearea. Schopenhaueru Fichte, Schelling i Hegel nisu filozofi. Poë i Baudelaire priznaju estetičnu vrijednost samo najkraćim kompozicijama. Tankočutni Anatole France, danas među najžešćim Zolinim poštovaocima, pišaše u »Tempsu«: »Njegovo (Zolino) djelo je zlo i on je od onih nesrećnika za koje se može reći e bi bilo bolje da se ne rodiše.«

»I ograničimo to naše strahopoštovanje klasika« — reče već klasični Pascal, ne sluteći da će još poslije tri vijeka Pindar biti moderniji od Boileaua, a Sofokle od Racinea. Naši Dubrovčani bili bi mnogo čitljiviji da više podražavaju klasicima nego svojim pseudoklasičnim talijanskim susjedima. »Dugačkim besjedama i dugačkim bradama napuniše svijet, ostavivši ga u tolikom zlu i neznanju, u kolikom ga nađoše« — veli Macaulay, napadajući na klasičnu mudrost u korist Baconovih modernizama, zaboravljajući da je baš klasična srž učinila Bacona Baconom. U čemu je vječna mladost i vječna superiornost klasicizma? Prije svega u prirodnosti i prostoti. Kao klasično božanstvo, grčki je stil gô. Klasici su od modernih prostiji, stilskiji, jer su zdraviji i jer su bliži prirodi. Grčko je oko slijepo za modro i zeleno i vidi samo boje ljudskoga tijela u prirodi: crnu, bijelu, žutu i crvenu. Nikada čovjek nije sebe toliko vidio u okolini kao u ono blaženo doba, dok moderni osjećaju većinom disharmoniju između duše i tijela, čovjeka i pejzaža. Dok je nama ljepota tek apstrakcija ili puko ime za izvjesne ugodne senzacije, dok je ljepota nama u najboljem slučaju tek ideal, Helenu ona bijaše život, istovjetna s istinom, i cirkulirala je kao krv kroz intimnost njegovoga vjerskog, spekulativnog i moralnog bića. Dok moderni život u najboljem slučaju stvara estetične pojedince i grupe, Homer, slijepac sa suncem, mjesecom i svim krasotama ovog divnog svijeta u grudima, stvorio je stihovima bazu za život cijeloga helenizma. Odricati se klasika ne možemo, jer su njihove mrvice najbolji dio naše kulture. Njihove tragične suze vječito će se smijati, i njihov će smijeh vječno u nama plakati za svijetom gdje čovjek ne bijaše nemio gost. Sunce ne vidje nikad ništa ljepše od tragedije Atrejevića, a sastanak mukotrpnog Odiseja sa starcem Laertom, sa vjernim svinjarom i vjernom ženom mami nam suze kao Learov jauk ili smrt Flaubertove služavke Felicite.

Kamo te, tajno bogovanje, tajno vječnog mladovanja, tajno mjere, tajno prostote, prirodnosti i harmonije! Da si u knjigama, u znanju, u napretku, mi bi te već davno imali, stroga, vedra i mirna Palado, i ti, zlatna Uranijo! Ali vi se ukazujete samo dušama mlađim i junačkim, a mi — mi smo već pri porodu uplašeni starci.

Svaki prabuđeni studij klasika bijaše preporod književnosti i društva. Humaniste svih renesansa su klasici: Petrarca, Rabelais i pjesnici Plejade, Lessing i Winckelmann, Racine prevodi s lista kralja Oidipa i čiat Pindara u originalu, Alfieri uči mužem grčki: kao i merry England, gdje kraljica Elizabeta, vojvotkinja Norfolk i kontesa Arundel čitaju Platona i Horacija. Kod Nijemaca spaja modernizam i klasicizam Goethe, najveći moderni književni učitelj; Leopardi piše grčki kao i drugi njegovi savremenici latinski, a otac francuskog modernog Parnasa, gdje se u savršene harmonije stapa romantika sa najžešćim klasičnim izrazom, to je, u nas na žalost nepoznati, hemičar i utopista Louis Ménard, otac francuskog neohelenizma.

Dabogme, modernost ima vrijednosti nepoznatih klasika. Klasici su bolji prijatelji, mi smo bolji ljubavnici. Oni su bolji građani, mi smo bolji ljudi. Njihov je erotizam prema našem primitivan, brutalan ili — kao kod svih klasičnih ljubavnih pjesnika — perverznan. Oni su srećniji, mi smo obrazovaniji. Oni nemaju smisla za individualnost, život duše im je kao djeci nepoznat. Oni su fatalisti. Ti srećnici ne vjerovali su toliko u sebe kao mi. Oni vjeruju u padanje čovjeka, moderni — u evoluciju. Ma šta se govorilo o grčkoj prozi, Rim je bolje pisao od Grka, a moderni pisci nađoše nijanse, oblike i boje stila, živosti, raznolikosti i sugestije, sasvim nepoznate kamenoj lapidarnosti Salustija i Tacita ili blagoljublivosti Herodota i Plinija. Ako računamo roman u epsku vrstu, mi smo klasike prestigili u svemu osim u tragediji.

Književniku, naročito kritičkomu, ne može biti na odmet poznavanje klasične literature, i danas, kada je cijelo to neprocjenljivo blago preneseno na velike kulturne jezike, tko ih pozna, ne mora gubiti vrijeme na proučavanje grčkog ili latinskog. Monti je izvrsno preveo Homera ne poznavajući njegova jezika. Glavno je duh, a klasični duh ima svaki dobar prijevod. Znati grčki i latinski vrlo je dakle korisno, ali nije nužno. Glavna je dužnost književniku dobro poznavanje onoga jezika što ga kultiviraju i klasici: svog vlastitog.

Za nas je, po mom mišljenju, od modernih jezika najkorisnije znanje francuskoga, jer i danas nije samo reprezentant najmodernijih, najaktuelnijih literarnih struja, nego najčišći savremeni nosilac čiste klasične, naročito latinske kulturne tradicije. Francuzi najbolje poznaju čovjeka, naročito

ženu; njihova je književnost najhumanija. Dok Talijani oskudijevaju snagom francuske drame i proze, engleska literatura — jedina što se može mjeriti sa francuskom, nema u najnovije doba pisaca prvoga reda. »Kada bi svijet iščeznuo, misli novoga svijeta ne bi trebalo ostaviti izvrsnu englesku, već izvrsnu francusku knjigu da bi o našem ljudskom rodu dobila srećniju sliku« (Rivarol). Ta »vrlo nametljiva, vrlo površna, vrlo šarlatanska Francuska« — kako je na trošak Germanije grdi Leopardi, nije se osvetila Bismarckovoj Njemačkoj samo nedostiživom svojom prozom i ukusom, namećući joj ga kao dragovoljni danak, nego lirikom i svim ostalim pjesničkim vrstama. Naročito za banovinske Hrvate, koji švapčare i danas, kada Njemačka nema ni jednog jedinog velikog beletriste, danas, kada je Nijemac Nietzsche dao svjetsko prvenstvo francuskoj kulturi i pokazao mizeriju današnje knjige germanske, danas bi za nas proučavanje francuskoga jezika bilo najbolji ustuk invaziji sve silovitijeg teutonstva, koje s talijanštinom i mađarstvom prijeti samom opstanku našega jezika, jednog od najljepših u Evropi. Srbi se i tu pokazaše od nas praktičniji. Usuprot svojoj bizantinskoj i pravoslavnoj tradiciji i kulturi proučavaju Francuze tako reći ekskluzivno unatoč njihovoj latinskoj i rimskoj tradiciji, i u Beogradu već odavno, naročito u krugovima univerzitetske i profesorske kritike bjesni prava galomanija, ne videći u Evropi ništa osim Pariza. No tko bi se tome začudio? Francuska V. Hugoa, Tainea i Renana još je uvijek Meka svake prave uglađenosti, duha i stila kao u vrijeme kada Louis XIV. drhtaše samo pred Bossuetom i kada — kako pjeva Voltaire — »Veliki Condé plakaše kod stihova velikoga Corneillea«. Prem francuski dojam kod nas ne bijaše nikada jači — što će, nadam se, doskora biti — prvaci naši, najbolji naši ljudi: Štrosmajer, Kvaternik, Starčević i Kumičić (da ne spominjem drugih) bijahu đaci kulture u Evropi najhumanije, najklasičnije i najsimpatičnije, jer je najestetičnija i jer je najviše učinila za principe slobode u svijetu.

III.

Zalim što sličnih misli, ovdje tek skiciranih, ne nađoh u našim natezanjima Mladih i Starih, u kojima ni poslije deset godina ne pade Troja i ne progovoriše konji ljudskim jezikom.

»Ja ne mogu razumjeti narodne umjetnosti otrgnute od temelja naše narodne kulture« — veli Richard Wagner, koji baš neće biti manje moderan od naših modernista. Naša lijepa knjiga mora prije svega biti narodna, jer je narodna pjesma, temelj naše pismenosti, estetična kao djela najne-

pomirljivijeg artizma. Duh hrvatski je par excellence i od rođenja estetičan. Naša knjiga mora biti u čisto hrvatskom duhu, tj. u čistom hrvatskom slogu, a čistoga hrvatskoga stila nema bez čistoga hrvatskoga jezika.

Narodne kulture nema bez prirodnoga razvitka, dakle bez slobode. Književnost mora ponajprije biti slobodna, a slobodne književnosti nema bez slobode narodne. Zato je svaki hrvatski književnik najprirodniji i najčišći zatočnik hrvatskoga jezika i hrvatske slobode.

Čuvanje dragoga, slatkoga, svetoga jezika pradjedovskoga, obrana i borba za njegovo oslobođenje, evo zajedničkoga temelja hrvatskomu književnom radu, evo prirodne tendencije cijelaj našoj književnosti.

Kao najglavniji izraz neoslobođenoga naroda i nosilica njegovih uzora naša književnost treba nositi vidljiv pečat vjekovnoga i neslomljivoga nastojanja da Hrvat bude slobodan u slobodnoj Hrvatskoj.

Dok se materijalna, prirodna sila nikada ne troši, ali nikada i ne raste, sile moralne, sile ljudskoga duha danomice rastu, u prvom redu u knjigama, koje čuvaju sve napore i svu uštedenu snagu prošlosti. Dok su sile svijeta fizičkoga konstantne, snaga humaniteta raste brojem ljudskih grobova. Za male i siromašne to je velika utjeha.

Utješljivo je za našu budućnost da hrvatska knjiga nimalo ne zaostaje za mađarskom. Ona je najvažniji i najmoćniji akumulator naših narodnih energija i narodne naše otpornosti i nije hrvatska knjiga, koja to nikako nije. Samo velika književnost odgaja velike narode. Samo slobodni ljudi mogu stvoriti veliku književnost. Sloboda je dakle glavni put k velikomu hrvatskomu stilu.

»Glas Matice hrvatske«, knj. II., Zagreb, 1907.

HRVATSKA KNJIŽEVNOST, NJEZIN PUT I NJEZINO OBILJEŽJE

Milan Marjanović

I.

Hrvatska književnost ne poznaje sve do kraja XIX. vijeka onako velikih borbi oko književnih pravaca i metoda kakve nalazimo u francuskoj, njemačkoj ili ruskoj literaturi. Najžešće borbe nisu bile vođene za književne smjerove, već za pravopis, pa su to bile više filološke nego književne borbe, borbe oko toga da li će se pisati rogati e za ije ili neće, da li će se služiti fonetikom ili etimologijom. Ove su borbe ispunjavale šesti, a djelomično i sedmi decenij devetnaestog vijeka, a ponovile su se nešto slabije u posljednjem deceniju prilikom uvođenja fonetskog pravopisa u škole. Pored ovih filoloških borbi razvila se u šezdesetim godinama i borba oko metrike, koju je vodio Veber-Tkalčević. Borba se vodila oko građenja stihova i bila je u tome da li će odlučivati u metrici dužina i kratkoća vokala ili naglasak. Borba je završena pobjedom ritmike po naglasku.

Nešto književnija bila je potkraj Ilirizma borba Stanka Vraza protiv imitacije dubrovačke literature, a u prilog unošenja jezičnih metričkih i poetskih elemenata narodne poezije u literaturu uopće, a naročito u poeziju. Borba nije bila velika i svršila je pobjedom stanovišta Stanka Vraza. Ipak, pored mnogih pokušaja nasljedovanja narodne poezije, a naročito epike, hrvatska književnost nije dala ni u poeziji ni u drami ni u noveli jača djela u duhu i stilu narodne poezije, osim »Osvetnika« Grge Martića i epskih spjevova Luke Bo-

tića. U drami ima malo djela u kojima je upotrebljavan narodni deseterac, i jedini veći pokušaj (značajniji, uostalom po ideologiji nego po umjetničkom izrazu) učinjen je u dramskom djelu Petra Preradovića, u »Kraljeviću Marku«. U lirici je bilo uspjelijih pokušaja unošenja elemenata narodne pjesme, a u noveli se utjecaj narodnog pričanja ispoljio najviše samo u obliku unošenja folklor.

Značajnija književna borba bila je povedena u početku osmog decenija XIX. stoljeća. To je bila borba oko realizma i naturalizma u noveli i u romanu. Mlađi pisci digli su se, pod utjecajem ruskih realista i francuskih naturalista, protiv starijeg, već izbljedjelog romantičnog i moralizatornog idealizma. Borbu za naturalizam započeo je romanopisac Eugen Kumičić, koji je, međutim, u svojim djelima bio samo naoko naturalista, a inače, u stvari romantičar po stilu i po tehni. U posljednjim svojim djelima prešao je posve na historijski roman. Borba oko realizma i naturalizma također nije trajala dugo, samo nekoliko godina. Završila je pobjedom realizma i realističke novele u praksi, čak i prije nego što je bila dovođena u teorijskim raspravljanjima kojih nije bilo mnogo.

Treća najžešća i najduža borba planula je u posljednjim godinama XIX. i u godinama XX. stoljeća. To je bila borba oko Moderne, zapravo borba oko slobode stvaranja, slobode kritike, slobode eksperimentiranja u literaturi po uzorima zapadnih literatura, naročito francuske i njemačke. Ova je borba počela i dugo se održavala kao teorijska i publicistička borba, prelazeći često u ličnu i u društvenu, pa je u praksi više pomogla popularizovanju i uvođenju moderne likovne umjetnosti, razvitku književne kritike i moderne štampe nego lijepe knjige. Svršila je oko sredine prvog decenija XX. stoljeća u sveopćoj apatiji, iz koje se kasnije nisu više podizali neki novi smjerovi u književnosti, već su izbijala samo pojedina djela ponekih mlađih talentovanih pisaca.

Historija hrvatske književnosti u XIX. stoljeću ne može se pisati kao isključivo književna historija, već treba da se piše kao historija o hrvatskoj književnosti, o njenom postavljanju, pribiranju, vježbanju i probijanju kroz sitan život i kroz teške prilike još mladog i nerazvijenog narodnog društva. U tom formiranju hrvatske književnosti u XIX. stoljeću imala su veću riječ i veći utjecaj pitanja nacionalna, društvena i ideološka nego čisto književna pitanja.

Književnost nije ključala toliko iz unutrašnje spontane potrebe književnika, niti je stvarana u cilju da odgovori duševnim potrebama u književnom apetitu publike, jer ta publika prije svega nije bila velika, drugo, ona je čitala u znatnom procentu strane literature, a treće, ona nije bila homogena, bila je vrlo različita u raznim krajevima ili, najposlije,

ona uopće nije osjećala potrebe književne hrane. Književnost se je većim dijelom skoro vještački »pravila«, a pravila ju je dugo vremena izvjesna grupa ljudi, više-manje sposobnih, zabrinutih za prosvijećenost naroda, željnih da stvore svojim djelima čitalačku publiku i da izazovu u njoj volju za čitanjem, otimajući je tuđoj knjizi i vezujući te svoje čitaoce za narodnu knjigu i kroz nju za narodnu borbu. Književnost je morala, prema tome, da ima misiju odgojitelja, pa je i bila pedagoška i didaktička u toj svojoj misiji, ili je nacionalno i politički udešavana.

U početku XIX. stoljeća u hrvatskoj je inteligenciji shvaćanje naroda bilo teorijsko, državnopravno i historijsko, i samo u izvjesnom smislu etničko. Čitavo XIX. stoljeće bilo je ispunjeno nastojanjima da se na teritoriji koju je, sad šire a sad uže, obilježavalo državno pravo, nacionalno osvijestiti, pribere i nacionalno ujednači raznolik skup svijeta jednog jezika, ali raznovrsnih dijalekata i raznovrsnih tradicija, od kojih je svaki kraj stajao dugo vremena pod utjecajem različitih stranih kultura, a u kome je postojala velika odvojenost između seljaka, građana i aristokracije. Seljaštvo nije kroz čitavo XIX. stoljeće ulazilo ni društveno ni politički u aktivni javni život naroda, osim preko djece sa sela koja su bila školovana i postajala dio narodne inteligencije. Građanstvo se je istom formiralo, a ukoliko je imalo nekih tradicija, to su bile tradicije koje su se oslanjale na tradicije njemačkog ili talijanskog građanstva. Aristokracija, koja je sve više propadala i izumirala, u ogromnom dijelu nije uopće prihvatila nacionalnu ideju, niti se solidarizirala s narodnom borbom, osim u nekoliko izuzetaka, kao što su bili grof Janko Drašković, grof Josip Jelačić, i još nekoliko takvih ličnosti.

Iz ovih toliko raznovrsnih elemenata trebalo je umijesiti i uobličiti jedinstven narod u modernom smislu riječi, moglo bi se reći čak da ga je trebalo stvoriti iz ovih etničkih socijalnih i kulturnih elemenata. Gajevi Iliri dali su se na taj posao u ime »duha vremena«, pozivajući se na primjere preporođaja i buđenja ostalih naroda na Zapadu i među Slavenima, prihvatajući ideju građanske demokracije, služeći se kao podstrekom velelijepim šimerama jednog romantičnog Ilirstva i Sveslovenstva. Gajevi Iliri, kao što i veliki dio narodnih vođa koji su došli poslije, polazili su s pretpostavke da taj narod, velik, jedinstven, zaista postoji od iskona, ali je uspavan, pa ga samo treba probuditi. Oni nisu bili dovoljno svjesni, ili su namjerno preko toga prelazili, da se ne radi samo o buđenju, već o formiranju, o stvaranju novog, modernog naroda. Kroz čitavo XIX. stoljeće se neprirодно isprepleću i miješaju feudalne tradicije s demokratskim geslima, ideje širokog humaniteta i slovenstva i uske plemenske

ambicije koje izazivaju plemenske mržnje, obožavanje naroda u teoriji, a preziranje seljaka u životu, propovijedanje da treba naglašavati i razvijati narodne osobine, a istovremeno zanošenje idejama i izražavanje oblicima talijanske, njemačke, francuske ili kozmopolitske kulture. U cijelom tom vremenu nailazimo na neuravnoteženu mješavinu klasične i srednjovjekovne kulture, mješavinu germanske, orijentalne i slovenske kulture, a sve to kritički neprorađeno i dosta pobrkano.

Hrvatska književnost je dijete ovih prilika, ona je njihov odraz. Ali pored svega toga ona je htjela i pokušavala da bude veza između raznih utjecaja i smjerova izvana i raznih provincijalizama, veza između raznih društvenih slojeva i između raznih stepena kulture. Nju je vodila patriotska i nacionalna intencija. Ona je u mnogome tu svoju zadaću izvršila sa uspjehom. Ali, njena uloga posrednika otvorila je jedan književni tip »zlatne sredine«, koji je stezao i uništavao njenu slobodu i stvaralačku snagu.

Hrvatska je književnost bila u teškom položaju htijući da pomaže izgradnji naroda, da mu jača svijest, da mu daje i osvijetljava ideale, a da u isto vrijeme sama sebe stvara, odgaja i izgrađuje. U ilirsko doba hrvatski je književnik morao prije svega da uči i pravopis i jezik i da ih dalje izgrađuje, stvarajući nove oblike, izmišljavajući, nekad sretno a mnogo puta i nesretno, nove izraze i riječi, a u isto vrijeme da buđi narod i da pomaže narodnim vođama učiti narod najprimitivnije pojmove. Bio je to neke ruke sveopći analfabetski kurs, kome su i sami učitelji — književnici bili samouci, učeći se međusobno i svaki za sebe. Ipak je čitav taj kurs bio uzbudljiv, pun poleta, kojiput i ekstaze, velike fantazije i silne želje da stigne naprednije narode, koji su posjedovali stoljeća predradnja, uzora i tradicija. U tom uzbudljivom radu u hrvatskoj književnosti nije moglo biti mnogo kriticizma ni određenih i ustaljenih metoda, ni mnogo specijalizacije, kraj malog broja radnika, većim dijelom materijalno zavisnih i neopskrbljenih.

II.

Poslije Ilirizma apsolutizam, od pedesete do šezdesete, svojim je pritiskom otriježnio duhove. Ne dopuštajući mogućnost bilo kakve javne akcije, ovo je vrijeme prisililo narodne ljude da se uvuku u sebe, da revidiraju mnoge ideje i da se priberu, pa da se bolje pripreme za buduća vremena. Tad je u Hrvatskoj počeo da se razvija naučni rad. Nova era ustavnosti poslije 1860. godine bacila je narodne ljude najprije na političko polje, ali je, s novim vidicima koji su se

otvarali u Evropi i u Austro-Ugarskoj, brzo donijela i novu ideju, zapravo modificiranu staru ideju slovinstva i ilirstva, ideju Strossmayerova jugoslavenstva, koje je učilo da buđenje i oduševljenje ne spasava narod: samo prosvijećenost vodi slobodi. Prosvjeta je postala krilata riječ vremena. Svi napredni i liberalni ljudi, a među najliberalnijima bili su najistaknutiji baš mnogi svećenici, zaneseni su bili idejama prosvjete i narodnosti.

Otvaralo se je Sveučilište, Akademija znanosti i umjetnosti, prosvjetna društva, Galerija slika, izdavali se listovi i časopisi, otkrivale se ne samo političke, nego i kulturne vrijednosti u prošlosti naroda, a školstvo se je oduzimalo iz ruku crkve i lajiciziralo. Ali se je i opet najviše gradilo odozgo, sa krova. Od ideje humanizma izvodila se je ideja nacionalizma, od ideje slovenstva ideja jugoslavenstva. Tako je bio stvoren već Ilirski pokret. Deduktivna metoda ostala je dominantna u životu Hrvata i u hrvatskom mentalitetu sve do potkraj XIX. stoljeća. U nauci se počinjalo najstarijom historijom, u literaturi sa romantikom, u politici feudalno-državnim pravom, a u prosvjetnom se radu počelo najprije s Akademijom znanosti, pa onda se prešlo na Sveučilište, a istom poslije toga na reorganizaciju srednjeg školstva i razvijanje osnovnog školstva. Široki slojevi naroda, naročito seljaštvo, ostali su sve do kraja devetnaestog stoljeća više-manje ornamenat, nego idealna svetinja o kojoj se govori najljepše, ali je prepuštena samoj sebi i kojoj nitko ne pristupa, niti je to narodno društvo pušta među sebe. Prosvjeta se ograničavala u prvom redu na inteligenciju i na građanstvo.

Ova jednostranost imala je mnogo teških posljedica, ali se mora priznati da je bila diktirana izuzetnim prilikama. Hrvatski narodni pokret i narodno buđenje nisu izašli iz širokih narodnih slojeva kao u Srbiji ili u Bugarskoj. Prvi narodni buditelji nisu bili sinovi seljačkih, niti vođe narodnih ustanaka. Hrvatski pokret izlazio je iz redova malobrojne građanske i poluaristokratske inteligencije koja je vani, u svijetu, bila i sama nacionalno probuđena pod utjecajem drugih naroda i koja je pregnula da i svoj narod na noge podigne. Zato je bila prva zadaća tih buditelja u tome da prije svega stvore što bolji gornji sloj naroda, sloj inteligencije, koja će postepeno prilaziti k narodu i stvarati njemu više nego iz njega novu inteligenciju.

Zadatak ove narodne inteligencije kod Hrvata nije bio lak: ona je morala da stalno stoji u »zlatnoj sredini« između stranoga svijeta i svoga naroda, između svojih vlastitih kulturnih stremljenja i obazrivosti prema širokim slojevima svoga naroda i prema potrebama nerazvijenoga društva u kome je živjela i iz koga je izašla. Ona je zato i principijelno

branila taj stav »zlatne sredine« i čuvala se svake jače i individualne izrazitosti. Ona je morala da brani samu sebe i svoj narod od političkih, ekonomskih i kulturnih nasrtaja većih moćnih i naprednijih susjednih naroda, a u isto vrijeme da i sebe odgaja njihovom naukom i njihovim primjerima, da se nadahnjuje njihovim idejama i zanosi njihovim kulturnim djelima, i da mnogo toga predaje svome narodu, dakako samo pročišćeno u malim dozama. Ona je morala da brani pravo svoga naroda na samostalan kulturni i politički opstanak, dokazujući i braneći to pravo u toku devetnaestog stoljeća pozivajući se na historiju, i da diže šanseve koji će odvajati i nju i taj narod od stranog svijeta; da u isto vrijeme prebacuje mostove između svoga odgoja, historijskog i zapadnjačkog, i između primitivnosti, tradicije i načina shvatanja svoga vlastitog naroda drukčijih od onoga koju je ta inteligencija u toku svojih studija prisvojila.

Prosvjetni rad koji je vršila ta inteligencija imao je dvostruko značenje: prosvjetarsko i reprezentativno. Trebalo je prosvjećivati sebe i svoju okolinu, a pomalo i cio narod, ali je u isti mah trebalo i stvarati nešto što će kod domaćeg svijeta dizati povjerenje i interesovanje za domaći rad i odbijati ga od toga da posize za tuđom knjigom i za tuđom riječi, a u isto vrijeme stvarati i takva djela koja bi mogla da i pred stranim svijetom prikažu u lijepom svijetlu vlastiti narod, a i kulturno djelo te inteligencije.

Ovo stanje, i ovaj suviše veliki raspon duha, sa svim onim protivurječnostima koja je u sebi nosio, odražava se u samoj književnoj produkciji onoga vremena. Hrvatska književnost je u šestom i sedmom deceniju XIX. stoljeća slobodarska i slobodoumna, kakva je bila i književnost onoga vremena u Evropi. U hrvatskim časopisima nalazimo u to doba najsavremenijih ideja, govori se o najnovijim tekovinama napretka, ali u isto vrijeme cvate romantika, cvate historizam. Izvana dolaze do riječi najraznovrsniji utjecaji, jer mlađa generacija koja uči na strani dolazi kući sa impresijama i gotovim uzorcima iz raznih centara evropskog života: iz Beča, iz Praga, iz Italije, iz Pariza, a nadahnjuje se i iz Rusije. Jednome se sviđala jedna književna škola, drugome druga, pa nalazimo ispremiješane i prve utjecaje francuskih naturalista s utjecajima ruskih realista, utjecaje poljskih romantika s utjecajima engleskih romanopisaca. Najposlije se je sve ovo raznoliko sastalo u Augustu Šenoj, koji je svojom lakom i živopisnom prozom i svojim blagorjekim stihom u brojnim historijskim pjesničkim pripovijestima, velikim historijskim romanima i realističkim pripovijestima dao hrvatskom građanskom društvu lektiru koja je odgovarala njegovu stepenu zrelosti, a koja ga je istovremeno dizala na viši stepen patriotizma i kulturnih stremljenja. August Šenoa

dao je ovoj epohi obilježje, dao je ovom društvu njegovu knjigu; on je prvi hrvatski potpuni književnik, koji je stvorio i prvu hrvatsku široku čitalačku publiku.

U šestom deceniju XIX. stoljeća nije još bilo izvjesno hoće li se hrvatska literatura razvijati dalje nadovezujući na narodne pjesme i priče. Mnogo se raspravljalo o jeziku, pravopisu, metrici, o načinu kako da se inspirira umjetnička poezija narodnom poezijom, koje predmete da obrađuje roman i novela. Ovakvih debata bilo je i kasnije, čak i pri kraju XIX. stoljeća, ali ove zakašnjele debate imale su samo akademsko i teoretsko značenje, jer su za samu literaturu i njenu produkciju prestale da budu mjerodavne od onoga časa kad je August Šenoa pitanje u praksi riješio svojim pripovjedalačkim radom, kao što i uređivanjem jednog velikog hrvatskog književnog časopisa »Vijenca«, u kome su se okupljali svi književnici onoga vremena. Riješio je to pitanje na taj način što je hrvatsku književnost odlučno uputio u pravcu građanske literature, uzimajući za bazu i za uzore zapadnoevropsku modernu književnost. Pišući za građansko društvo, veličao je i građansku građu u književnosti, dajući joj djelomično historijsko-romantički oblik, a djelimično socijal-realistički pravac.

III.

Odmah poslije smrti Augusta Šenoe, godine 1882., razbuktao se književni pokret, ili točnije rečeno, razvikalo se je književno stvaranje. Poezija osamdesetih godina nije doduše mnogo odudarala od ranije poezije, ni po obliku ni po sadržini, ni po inspiracijama, samo što je bila verbalno radikalnija i patetskija. Ona je istom u devedesetim godinama, s Kranjčevićem, prelomila sa starim formama i starim inspiracijama, dala nove forme i zanjela se novim inspiracijama. Novela i roman, naprotiv, mnogo su odskočili prema ranijim pokušajima i djelima te vrste. Novela i roman preuzeli su vodstvo u literaturi. Novela nije više idealistička i historijska; ona je socijalna, psihološka i realistička. Literatura je dignuta za nekoliko stepeni više; njena pedagoška metoda nije više nastavnička i osnovna, već je slobodna, kao ona univerzitetskog profesora, jer je već i publika u posljednjim godinama Šenoina života pokazala znakove veće zrelosti. Novelistika je mahom pod neposrednim utjecajem ruskih realista, a manje pod utjecajem francuskih pripovjedača; po tipovima koje obrađuje i po čitavom duhu daleko je više slovenska i hrvatska, nego što je to bila ranija literatura koja je bila više retorički patriotska i sentimentalno narodska.

U vrijeme Šenoe hrvatska literatura nije postavljala socijalne probleme, niti ih je obrađivala, ma da je iznijela i zanimljivih socijalnih tipova i socijalnih pojava. Njena je

uloga bila još uvijek: iznositi samo ono što je jasno, gotovo i dovršeno, pa je to jedan od uzroka što je obrađivala historijske predmete. Ona je u ono vrijeme nastojala da publiku predobije i da je zabavi, a da je ne uznemiruje problemima. Poslije Šenoe javlja se u hrvatskoj literaturi otvorena problematika, uglavnom socijalna, a nešto kasnije i psihološka. Samo ponegdje, u prvom redu kod Šandora Đalskog, javljaju se filozofsko-etički problemi, a tek pri kraju devetnaestog stoljeća javlja se i artistički problem. Literatura, koja je u vrijeme Ilirizma u zanosu učila sebe i svoj narod azbuci, koja je u doba Šenoe već predobijene čitaoc učila na primjerima historije u osnovnim vrlinama narodnog života, u početku realističkog perioda ukazivala je na probleme socijalnog i ekonomskog života u samom narodu i u narodnom društvu, da se poslije i sama sve više zaplete u probleme, iznoseći ih u sve većoj komplikovanosti, dok im na kraju i sama nije podlegla i zamorena prešla, na prelazu devetnaestoga i dvadesetoga stoljeća, u dekadentizam Moderne. Nova generacija, koja se pojavila u drugoj polovini devedesetih godina i u prvom deceniju dvadesetog stoljeća, poznata pod imenom »Hrvatske moderne«, odrekla se najposlije svake pedagoške uloge tražeći za sebe pravo da živi, da osjeća, da misli i da se izražava na svoj način bez obzira na okolinu i društvo, da živi — štaviše, i iznad života toga društva.

Čitavo jedno stoljeće trebala je hrvatska literatura da dođe do ove slobode kretanja i izražavanja što se drugdje smatra prirodnom pretpostavkom svake razvijene literature. Rad i briga oko jezika, stila, čitača, odgajanja svoje okoline i sebe sama i borba s nedaćama izdavačkim, političkim i s neprilikama svake vrste, trajale su sedam decenija. Istom poslije toga hrvatska je literatura mogla da u svome razvijanju dođe do same sebe, da sebe nađe i da se posveti sebi. Drukčije nije moglo da bude. I sama samouka morala je da uči i odgaja druge; služeći narodu, morala je da sebe učini tvorcem narodne kulture; pomažući izgradnji još nerazvijenog i nehomogenog društva, nije mogla uvijek da bude njegov kritičar, satiričar, pa čak ni nezainteresirani crtač. Ni fizionomija suvremenog društva i psihičkog tipa nije još bila izrazita, pa nije mogla ni literatura da ima onako izrazitih djela kakva pokazuju druge literature u Evropi.

Moraju se uzeti u obzir sve ove neprilike i sve ove abnormalnosti ako želimo pravilno shvatiti i pravedno ocijeniti hrvatsku književnost i njen razvoj; moramo da na taj račun upišemo i izvjesne njene negativne strane, a naročito mnoge sentimentalne sklonosti, inače nesređenosti i izvjesnu malokrvnost i bljedoću. Ali baš prema ovim nedostacima i slabostima odskače to jače brzo napredovanje i dizanje nivoa i unutrašnje sadržine hrvatske književnosti u posljednjim de-

cenijima XIX. stoljeća i u prvim decenijima XX., kad se njena sadržajna i formalna strana toliko razvila da je u XX. stoljeće ušla, ako se može tako reći, punoljetna i samostalna.

Književnost u Hrvatskoj nije mogla da se osloni na ma kakvu tradiciju. Dubrovačko-dalmatinska književnost pripada prošlosti; može da se cijeni, da se reprodukuje i da se u njoj uživa kao u odrazu prošlosti u kojoj je rođena i gajena u gospodskim baščama, od gospodske ruke, iz pasije, za ukras i zabavu dokonih poklonika romanske kulture onoga vremena. Ta literatura, ma da je crpila i u jeziku i u motivima iz naroda možda više nego što se obično misli, i ma da je imala jakih patriotskih i nacionalnih osjećanja, ipak nije imala utjecaja na kulturni razvoj širih narodnih slojeva i ograničavala se na lokalne sredine, na uske krugove i na izdvojene socijalne klase. Ona je cvala i ocvala je, moglo bi se kazati, pod staklom. Ilirizam je tu staru literaturu i kulturu bio počeo da popularizuje, i ona se onda proučava i cijeni, ali i dalje ostaje samo vrlo vrijedan i prijatan muzealni predmet. Možemo da požalimo da je tako, jer je tri stoljeća najmirisnijeg cvjetanja i lijepe kulture našega jezika ostalo bez plodova za dalji razvoj, ali žalba ne mijenja činjenice.

Može se žaliti, ali se ne može promijeniti ni to da se hrvatska literatura nije naklanjala ni na bogatu narodnu poeziju. Dok je srpski dio naroda, kad se je, početkom XIX. stoljeća, počeo da budi, okuplja i krvavim borbama oslobađa, mogao da se osloni i da se posluži elementima narodne tradicije, snažne i skoro jednolike u svim njegovim dijelovima i krajevima — jer u tome krugu nije bilo mnogo različitih društvenih slojeva — dotle je hrvatski dio sticajem prilika mogao da se osloni prvenstveno na građanske elemente i na naprednije elemente ostataka nižega plemstva, a veoma malo na seljačke mase, koje su se istom poslije mnogo decenija počele da aktivno pojavljuju na površini javnog narodnog života. Ti građanski i plemićki elementi bili su pod raznovrsnim utjecajima zapadne kulture germanskim i roman-skim, a u prvo vrijeme još i u krugu načina mišljenja i izražavanja one latinštine koja je sve do polovine XIX. stoljeća vladala ne samo u crkvi i crkvenim stvarima, nego i u administrativnom, ranije pak i u javnom političkom životu. Starije generacije su još dugo bile zasićene ne samo njenom terminologijom i stilom, već i onim starim duhom i načinom gledanja koji je ona reprezentirala. Hrvatska građanska i plemićka inteligencija bila je u mnogo čemu otuđena od svoga naroda i bila je od njega daleko, a ipak nije postala u pravom smislu riječi evropska ni po svojim sklonostima ni po visini. Bio je težak zadatak stvarati od tih poluzapadnjaka narodne

ljude, a od narodskih primitivaca kulturne zapadnjake, a jedne i druge izgrađivati još i kao dobre Slovence. Bilo je suviše veliko i teško privoditi sebe i svoje čitače istovremeno narodnoj tradiciji i zapadnoj kulturnoj savremenosti, učiti dobar narodni jezik i približavati se duhu narodne umjetnosti, a istovremeno i zapadnoj prosvijećenosti, pa stavljati od svega toga sintezu i izgrađivati tip koji bi sadržavao elemente Zapada i Istoka, naroda i gospodstva, o čemu je sanjao Strossmayer i njegov krug. Ovo nije moglo da uspije u potpunosti u razmjerno kratko vrijeme i pod najtežim prilikama političkim, ekonomskim i kulturnim, i to u jednoj maloj sredini. A ipak je taj napor dao dosta pozitivnih rezultata.

IV.

U polovici XIX. stoljeća zasnovan je taj ambiciozni san o spajanju vjere i nauke, narodnosti i evropejstva, hrvatstva i slovenstva, umjetnosti i kulture seljačkog naroda i gospodstvene klasike, saradnje svećenstva i laikata, o spajanju kulturnih elemenata Istoka i Zapada, Sjevera i Juga. Taj san trebala je da počne realizovati Jugoslavenska akademija i univerziteti, Strossmayerova borba protiv papskog infalibiliteta i cijela literarna radnja koja je slijedila. Hrvatska literatura predano je saradivala u tome pravcu, sanjajući taj san i sama u svim oblicima romantike, tražeći mu i crtajući simbole, alegorije, a kasnije, analizirajući snagu, kvalitet, sastav i položaj hrvatskog građanskog društva uopće, i njegova odnosa prema narodu, i seljačkog naroda prema tom građanskom društvu. Ova analiza je bila domen realističke novele i romana u osamdesetim i devedesetim godinama XIX. stoljeća. Pri kraju toga vremena literatura, naročito pripovjedačka, prelazila je na skoro isuviše detaljan studij pojedinih krajeva: Hrvatskog Zagorja, Slavonije, Hrvatskog primorja, Bosne i Hercegovine, Dalmacije. Literatura je u tim vremenima vršila jedan dio posla koji inače vrši društvena kritika i sociologija. Takve kritike u Hrvatskoj nije bilo mnogo, a pogotovu nije bilo razvijene socijalne literature, kao ni kulturne historije. Čak i interes za folklor i za naučno obrazovanje folkloru javilo se tek posljednjih godina XIX. stoljeća i prvih godina XX. Sve te sociološke i kulturne probleme, narodne običaje, psihičke tipove i ekonomske prilike uzela je na svoja leđa lijepa književnost, u prvom redu pripovjedačka, a u nekoj mjeri i poezija. Pojavile su se i prve drame koje su obrađivale nekoja od tih pitanja i postavljale ili pokušavale da rješavaju mnoge od tih problema. Problem ekonomskog iskorišćavanja mrtvih kapitala, koji leže u našim poljima i našim šumama, ili u blagu pod zemljom, prvi put je postavljen i tretiran u novelama i romanima jednoga

od realističkih pisaca osamdesetih godina, Josipa Kozarca; ekonomski, socijalni i psihološki problemi koji su se otvorili u vezi s razvojenjem Vojne krajine tretirani su prvi put i za dugo vremena jedino u novelama krajiških pisaca Draženovića, Jure Turića i drugih; problema prelaza iz feudalnog reda i gospodarstva u građansko-komercijalno gospodarstvo, a iz naturalnog i zadružnog gospodarstva u individualno gospodarstvo, raspravljano je i prikazano u pripovijestima i romanima Šandora Đalskog, Janka Leskovara, i drugih pripovjedača realističkoga pravca; ekonomska i socijalna kriza u koju je dospjelo Primorje propašću brodarstva na jedro i dolaskom parobrodarstva i željeznice obrađena je prvi put i najiscrpnije u romanima i novelama Eugena Kumičića i Viktora Cara Emina; problem muslimana u Bosni i Hercegovini, njihova ekonomskog propadanja i odnosa prema novom zapadnjačkom redu stvari i ideja iznesen je i rješavan u literaturnim djelima Edhema Mulabdića, Osmana Azisa i nekoliko drugih pisaca davno prije nego što se počelo o tome raspravljati u stručnim studijama. Problem inteligencije i poluinteligencije, odnosa grada i sela, psihologije đaka koji dolazi sa sela i postaje gospodin — prva je uočila i iznijela lijepa literatura, Ante Kovačić u svojim romanima, naročito u velikom romanu »U registraturi«, Vjenceslav Novak u mnogim svojim romanima i novelama, a naročito u »Titu Dorčiću«. Pored ovih problema i pisaca koji su ih iznosili i pokušavali rješavati iznošeno je još mnogo drugih problema i pokušavano još mnogo drugih rješenja u proznim i stihovnim književnim djelima posljednjih decenija XIX. stoljeća.

Sav taj veliki posao obavljala je hrvatska lijepa knjiga sama i većim dijelom neshvaćena i bez potpore. Na tom je trošila veliki dio svoje snage, vršeći jedan dio posla, ili bar predradnje za posao, koji bi bile morale da vrše nauka, politika i stručnjaci i koje poslove drugdje oni doista i vrše. Hrvatska lijepa knjiga je i tu zadaću vršila časno i posijala je u narod i među omladinu bezbroj misli, otvorila mnogo novih vidika i ukazala prstom na mnoge probleme i stvorila atmosferu koja se je znatno razlikovala od one atmosfere koju je stvarala patriotska i stranačka politika onoga vremena. Ta politika je bila opoziciona, patriotska, državnoopravna i romantična, a stranke su svojom nesnošljivošću i ekskluzivnošću i međusobnim borbama do istrage trovale odnose ne samo između sebe, nego i u čitavom narodnom društvu. Ta politika okretala se uvijek u jednom zatvorenom krugu, zatvarajući u njega sve misli i poglede svojih pristalica i cijele javnosti. Literatura je naprotiv otvarala poglede, širila vidike, budila interes za socijalna, kulturna, psihološka, literarna, filozofska i etička pitanja, uvodila mlado društvo i narod u krug savremene evropske misli i života.

Generacija koja je počela da čita i da piše svoje prve pokušaje u posljednjem deceniju XIX. stoljeća, naročito u drugoj polovini toga decenija, odgajana je i dobila je podstreka za mišljenje i za rad djelima hrvatskog realizma osamdesetih i devedesetih godina. Ta je omladina stupila u život posljednjih godina XIX. i prvih godina XX. stoljeća i počela je da unosi u politički, društveni i kulturni život velik dio tih misli i tih pogleda i da diskutuje o tim problemima, i to ne samo u literarnoj formi, nego i u obliku publicistike, kritičnih i stručnih studija, u obliku šire propagande te odgajanja sebe, svoje okoline i naroda, u obliku praktičnog rada na socijalnom, političkom i ekonomskom polju. To je bila napredna generacija, koja je od 1895. godine dalje poznata pod općim imenom »mladih«. »Mladi« su ustali protiv starih ljudi i zastarjelih navika, misli i metoda i tražili su više slobode stvaranja, mišljenja i više iskrenosti osjećanja, tražili su evropejizaciju u jednom pravcu, a nacionalizaciju u drugom pravcu; jedna na literarnom i umjetničkom polju pod imenom »Hrvatske moderne«, druga na socijalno-ekonomskom i političkom pod imenom »Napredne omladine«.

Nastupanjem nove generacije i njenim radom na svim područjima javnog života književnost i umjetnost su rastele, one su mogle da odahnu i da se posvete sebi samima i onome što je specifično njihovo. Oslobodile su se jednoga dijela obaveza, koje su sada preuzeli drugi, i mogle su da se više koncentrišu na umjetničkoj strani svoje djelatnosti. Tako se pojavio takozvani artizam i modernizam od godine 1898. do 1905. U isto vrijeme, i zajedno s književnicima, nastupili su i prvi u evropskom smislu riječi moderni likovni umjetnici slikari i vajar, i prvi moderni kompozitori. Stvorila se umjetnička atmosfera kod umjetnika i u jednom dijelu publike. Poslije nekoliko pojava nezdravog snobizma i prkošljive i libertinske objest i u prvim godinama »Moderne« staložio se pokret i dao je niz dobrih pjesnika, pripovjedača, dramatičara, kritičara i esejista. Nova generacija pokušavala je sve više i više da u praksi veže evropejstvo sa slovenstvom, realizam s artizmom, prošlost sa savremenosti, narodnu, seljačku tradiciju sa građanskom problematikom. Literatura i umjetnost počele su da u novom stoljeću pristupaju kulturnoj tvoračkoj sintezi, koja može da se ostvari samo u atmosferi stvaralačke slobode, kad su razvijenim kriticizmom stvoreni za to preduslovi. U toj slobodi, s razvijenom kritikom, riješena odgojiteljskog tereta i patriotskih obzira i obaveza, literatura i umjetnost, preko modernizma, kao jedne prolazne faze, ušle su u stvaralačku eru zrelosti i postale izraz svoje sredine, postale uistinu narodne.

»Bosanska vila«, 1912.

IV.

OD MODERNE
DO SUVREMENE KNJIŽEVNOSTI

Fin de siècle hrvatske književnosti, obilježen pojavom dvaju značajnih, u našim relacijama natprosječnih, poetskih ličnosti — Kranjčevićem i Matošem — predstavljao je stvarni kraj jedne literarne etape duge gotovo pedeset godina, koju je, bez obzira na trenutačno prevladavanje predromantičarskih, romantičarskih ili realističkih stilskih postupaka kod stvaralaca u pojedinim književnim razdobljima, povezivala u jednu cjelinu uvijek prisutna misao o nužnosti angažiranja književnosti u službi nacije i građanskog morala.

Javivši se sa svojom vizionarnom, svemirskom poezijom u sedamdesetim godinama Kranjčević, jednako kao i Matoš sa svojom baudelaireovskom bolećivom težnjom za dostizanjem neke »više ljepote« — ne samo da razbijaju jedan već pomalo začarani krug u kojem se hrvatska književnost kretala baveći se neprestano i direktno pitanjima nacije i njezinim socijalnim problemima općenito, i s određenom didaktičkom svrhom, ne samo da prvi počinju razmišljati o integralnom čovjeku, stavljajući njegovu individualnu i složenu psihičku ličnost u središte svojih literarnih preokupacija — nego istodobno, upuštajući se u opise i analizu dubokih unutarnjih nemira suvremenog čovjeka, hrvatsku književnost uvode direktno u kolo evropskih literatura, otpočinjući rješavati slične probleme i ostvarivati takve načine izražavanja kakvi su se javljali u to isto doba i u velikim književnostima Evrope.

Tako je praktično s Kranjčevićem i Matošem jedna kontinuirana etapa novije hrvatske književnosti završena: i jedan i drugi javljaju se kao granični međaši između tradicionalnog i novog. I kao što je bez šenoe nezamisliva cjelo-

kupna hrvatska književnost XIX. stoljeća, jer je sva izrastala iz osnovnih koncepcija njegove građanske ideologije i njegova nacionalno-didaktičkog i prosvjetiteljskog shvaćanja funkcije literature, tako i književnost XX. stoljeća, obuzeta problemima čovjeka kao složene misaone i emocionalne individualnosti, svoje korijene vuče, posredno ili neposredno, iz Kranjčevićevih ili Matoševih literarnih traženja i eksperimenata.

Početak drugog desetljeća XX. stoljeća u znaku je pojave — posebno nakon smrti Matoševe — mnogobrojnih njegovih epigona koji, posve sigurno, svojom pasatističkom i ne baš originalnom lirikom ne doprinose više ništa novo hrvatskoj poetskoj riječi, pa je vrijeme sve tamo do početka 1917. zapravo jedan interval gotovo totalnog zatišja u hrvatskoj književnosti: čekalo se na pojavu nove literarne generacije koja će biti u stanju reći zaista nešto novo, svježije, originalno.

Naša otvorenost prema evropskim književnostima u to doba, posebno prema literaturama susjednih naroda, pridonijela je i bržem i određenijem reagiranju u nas na neke nove književne pokrete. To posebno vrijedi za pojavu futurizma i ekspresionizma: Marinettijev futuristički manifest i hermannbahrovski krik i bunt protiv nekih već okoštalih moralnih i društvenih vrednota vrlo su brzo našli odziva upravo kod one generacije koja je, s prvim pucnjevima I. svjetskog rata, ulazila u literaturu: Donadini i A. B. Šimić beskompromisni su takvi nagovještaji suprotstavljanja tradiciji, posebno u programskim svojim shvaćanjima funkcije i smisla književnosti, jednako kao i u originalnim literarnim ostvarenjima.

U korijenu svega ležalo je ozbiljno nezadovoljstvo, strah i tjeskoba modernog čovjeka, evropskog i našeg, pred vizijom ratne apokalipse, političkog, društvenog i moralnog kaosa: jedna posve crna, tragična vizija života, potencirana snažnim naletom tehnicizma i mehanizacije, iz koje se nije naslućivao nikakav dobar izlaz za čovjeka, lebdjela je nad čovječanstvom, građanska slika svijeta bila je totalno uzdrmana, i nikakvo čudo da je sve to postavilo pisce, umjetnike, kao najsenzibilniji društveni sloj, pred sudbonosno pitanje: gdje je rješenje svega toga, gdje je izlaz i spas za čovjeka kao humano biće? U krajnjoj liniji: kako i na koji način da čovjek potvrdi sebe, da se spasi od vlastite propasti i otuđenja?

Pitanje koje se u tom obliku postavljalo suvremenom evropskom čovjeku bilo je jednako tako interesantno i za

nas: istina, u nas nije postojao takav stupanj tehničkog razvitka kao u velikih evropskih naroda, ali je politička i socijalna konstelacija bila jednako tako bezizlazna i tragična da se isto pitanje moglo i moralo postaviti i u našoj sredini.

Polazeći od osnovne pretpostavke da se život manifestira jedino u dinamici (što je, bez sumnje, odjek Marinettijeva futurističkog manifesta), da je njegov smisao u neprestanom prevladavanju statičnosti, u spoznavanju, a ne spoznaji, drugim riječima smatrajući da je smisao života ograničen njim samim, jer »i smrt i misao na nju i na ono poslije nje postoji samo u granicama života (...)«, Donadini, odbacujući i mitologiju i religiju kao nešto što je izvan života, pronalazi rješenje u tome da umjetnost doživljuje kao zamjenu za sve religije. Umjetnost, jer je stvaralačka, kreativna, dakle dinamična, najsublimiraniji je izraz života, ona je spas čovjekov, jer samo i isključivo umjetnost predstavlja ono »(...) sve što čovjek ostavlja za sobom«. Spas je, dakle, u umjetnosti.

Samo iz umjetnika govori »harmonija Vječnosti i Svega«, jer on je sam bog, a umjetnost njegova religija: iskupljenje je u čovjeku-umjetniku samom, u čistim osjećajima oslobođenim od svega ostaloga: društva, morala, estetike, ukusa. Ostaje samo jedno: »vaskresenje duše«.

Zato u umjetnosti nema ljepote i uživanja, jer ona je molitva, direktna ispovijed duše: »Ovakva umjetnost, ona se penje preko materije, preko zakoba, preko svega onoga za što se prljava volja za životom uhvatila s polipskim krakima; ravno u carstvo duše«, veli Donadini, pa nastavlja: »Tu je irelevantan čovjek, položaj što ga on zauzimalje, njegova ljepota, njegova moć, sve ono što ga okružuje, baca na nj sjene, sva eventualna vanjska misteriozna scenarija i ono za čim se ona hvata: ono pred čim ona pada, ono što joj brani da ga pregazi, to je njegova duša.« I zato, zaključuje sada Donadini: »Dolje estetike! Dolje oni koji propagiraju 'ukus', obzirom: sebe sama neka nam dade umjetnik, kojeg i ako gledamo, činit će nam se kao da smo ugledali neman; sebe sama kojem će masa zviždati, koji će njoj biti sablast, utvara, đavo, antikrist; sebe, to beskrajno carstvo svoje duše neka nam on dade. To carstvo koje kolidira sa svim postojećim carstvima, tu iskrenost koja ne pozna zavijenih puteva i korača ravno cilju; tu iskrenost koja je skoro uvijek značila smrt onomu koji ju je izricao, tu iskrenost hoćemo, i to je onaj prvi najteži korak koji zakoračiti može samo gordost jednog genija. Toj jednoj slobodi i iskrenosti, proti kojoj se diže tok svih stvari, koju kažnjava sama sudbina, taj komadić besmrtno

vatre proti kojoj se bune i sami bogovi, taj žižak dignite, svijetlite i svjetlosti neće trebati odozgora, ona će sijati odozdo.«

Ima nešto od onih titanskih kranjčevičanskih trzaja u tom Donadinijevu manifestu: u toj težnji za totalnim oslobađanjem čovjeka od svih društvenih spona, mitova i religija; u tom njegovu neograničenom vjerovanju u poslanje pjesnika, koji jedini donosi spas čovjeku; u tom djetinjasto naivnom vjerovanju u kristalnu čistoću pjesnikova osjećanja.

Shvaćajući i doživljujući umjetnika kao genija-žreca i lučonošu, kao spas čovječanstva, Donadini, u stvari, oslobađa toga svog bogodanog stvaraoca od svih materijalnih, dakle i društvenih, veza i obveza, jer je to jedini način postizanja apsolutne slobode bez koje je nemoguće do kraja manifestirati one duboke, tajnovite unutarnje osjećaje koji jedini vode do prave istine, jer ta istina krajnji je cilj: »Mora se već jednom početi da provodi ta nova osjećajna etika, gdje se mjesto dobra i zla uzima mjerilo istine ili neistine«, kaže Donadini u uvodnom članku prvog broja svoga časopisa »Kokot«.

Razumljiv je i logičan slijed kojim Donadini ide za tim konačnim ciljem: potrebno je prije svega srušiti sve barijere koje onemogućuju totalno oslobađanje ljudske energije (jer ona je kao dinamična kategorija najautentičnija oznaka života), potrebno je raskinuti sa svim sponama tradicije, otvoriti totalni prostor individualitetu i emocijama: »Ostarile su forme društvenog života. Tište nas kao kaciga i željezni oklop. Da se dođe do slobode misli, mora se prije posjedovati sloboda osjećanja, i forme sa kojima želimo da se manifestiramo ne smiju da budu tako pobrojane«, izjavljuje Donadini u prije spomenutom članku, da bi zatim u svom manifestacionom članku *Vaskresenje duša* do kraja objasnio svoj stav: »Kud god se čovjek kod nas okrene, osjeća se potreba da se prave skandali; jer je to jedini način kako da planu ove energije što fosforesciraju; da se lagumira ovaj trulež u kom živimo: sve kod nas umire u formama i konvencionalnosti; na čiju se sivost, želeći je učiniti sakrosantnom, udaraju žigovi nekakve tradicije, za koju bi bolje bilo da ne postoji, koje nemamo, ili ako je imamo, put je k ozdravljenju da je pređemo, zaboravimo; pregazimo i zauvijek izbrisemo iz naših memorija, iz sebe, iz naših lica.«

Dakle, najprije bunt i anarhija, otpor svim postojećim formama života i mišljenja, pa aktiviranje nerva i postizanje

neograničene individualne slobode — osnovni su preduvjet da bi smisao književnosti mogao biti ostvaren u čistom pjesničkom osjećanju lišenom bilo kakve materijalnosti, socijalne, pa čak i psihološke motiviranosti, i bilo kakvih konvencionalnih natruha izvan samog toga osjećaja: tako Donadini u samoj biti propagira svojevrsnu mističnu estetiku namjesto svih drugih estetika.

Normalno je da je s takvim određenjem »sadržaja« umjetnosti neminovno došlo pod znak pitanja i sve što je u vezi i s tradicionalnim poetskim formama — jer je i tu umjetnik morao biti potpuno slobodan i nesputan: »On više neće svoju dušu da razapinje na heksametre, jambe; on se ne da tiranizirati od rima, on ruši enciklopedije, prezire autoritet svojih umjetnina, gazi muzeje, prelazi preko forma i daje sebe surova, neuglađena, razbarušena, dubokog do nerazumljivosti; on daje što je samo na čas kao bljesak osvijetlilo, ono što je bilo i što će opet ostati u tami i za njega samog, on traži ono što jest, i zato uzvišeno nad sve postojeće forme.«

Mogli bismo Donadinijeve manifeste shvatiti kao manifeste apsolutne negacije svega što nije direktni i jedini proizvod individualnog osjećaja: on ne priznaje nikakve autoritete, nikakve vrednote izvan čovjeka, nikakve nametnute ljepote; negira sve postojeće forme, sve etičke zaslade, sve estetike i sve tendencije. Čovjek je sam u sebi izvor vlastite istine, u subjektivnoj istini je spas, sve što god umjetnik doživljuje, doživljuje iz sebe: »Za umjetnike (...) ne postoji model: oblik njegove umjetnine rađa se s njegovim osjećajem«, i dalje: »Genijalni umjetnici daju novo, sebe, svoj doživljaj, svoju apokalipsu.« Dakle, osobni osjećaj (Donadini bi rekao: duša) uzdignut na pijedestal mističnog — to je umjetnost, to je jedina istina i jedini čovjekov izlaz i spas od otuđenja, njegovo potvrđivanje kao humanog bića.

Iako Donadini svoje programe ne bazira na jasno određenim stavovima, nego je zapravo eklektik, ipak između Dostojevskog, futurizma, dijabolizma (Przybyszewski!) i ekspresionizma — o kojem je najprije pisao negativno, a zatim afirmativno — njegovi programski stavovi najbliži su onim ekstremnim (desnim!) ekspresionističkim nazorima što su se pojavili u prvom desetljeću XX. stoljeća.

Karakteristika koju je Krleža u svom eseju o ekspresionizmu dao tom pokretu: »Evropskim umjetničkim svijetom zavladała je djetinjasta nada u eventualnost spasa, naivna i

mistična iluzija da se naivnim i mističnim sredstvima stiha ili palete može prevladati politička i socijalna stvarnost (...) Ekspresionistička slikarska i poetska doktrina javila se kao spontana individualna težnja za likovnim i moralnim rastećenjem svih ljudskih tegoba, ne vodeći računa o estetskim konvencijama banalne dopadljivosti i ne imajući baš nikakva obzira spram eventualnog negodovanja ili nelagodnosti kakvo može da izazove intimno razgolićenje bolesne i anti-patične životne istine (...)» — najbolje određuje i osnovne zahtjeve Donadinijeve, njegovo osobno shvaćanje umjetnosti. Zalažući se za takvu literaturu u kojoj će do punog izražaja doći apsolutni individualitet, te biti izražena unutrašnja tjeskoba modernog senzibilnog čovjeka labilnih živaca — dakle njegov osjećaj, duša — jer je to jedina istina, a istina je opet po njemu jedino mjerilo umjetničkog, Donadini se na određeni način programski zalaže za takvo stvaralaštvo kakvo su u nekim svojim pripovijestima praktično nagovijestili već Matoš, Janko Polić Kamov i Galović.

Polazeći s pretežno istih pozicija s kojih je literaturi pristupao i Donadini (s tom razlikom što je utjecaje i poticaje primao direktno preko ekspresionističkog časopisa »Der Sturm«), Antun Branko Šimić će, posebno na početku svog stvaralaštva, također totalno negirati tradiciju, i bilo kakvu povezanost literature, odnosno umjetnosti s društvenim problemima. Njegov vehementni zahtjev: »Trebalo bi jedanput da bacimo sa sebe svu tu laž, 'otmenost', dekorativnost, pa ako je potrebno i odelo sa sebe, kragne, manšete, kravate, šalove i sve ono drugo, da bacimo iz sebe sve trope, figure, metonimije, aliteracije, asonance, klimakse, sve ono što je ukus, što je retorika i 'lepota', to će reći sve ono što je suvišno — i da govorimo istinu« — gotovo je istovjetan s Donadinijevim stavovima o umjetnosti.

Po Šimićevu shvaćanju umjetnost predstavlja najintenzivniji doživljaj svijeta i života koji se reflektira kroz samog umjetnika: onako kako ga on vidi i doživljuje. Zato umjetnost i ne može biti angažirana, tendenciozna: ona je samo subjektivna istina stvaraočeva. Umjetnost po Šimiću ne teži ni za čim, ona »(...) teži jedino da bude umjetnost«.

Šimić umjetnost poistovjećuje s čovjekom, s njegovim osjećajima. Zbog toga i nema definicije umjetnosti, »(...) Mi ne znamo što je to umjetnost (...)«, kaže Šimić, »(...) Mi osjećamo što je to umjetnost«, i dalje: »Umjetnost jer je ljudska ne može biti ni demokratska, ni aristokratska, ni gra-

đanska, ni bohemska, ni socijalistička. Kad se stvara, ne misli se za koga se stvara. Za sve ljude, dakako (...) Umjetnost je ekspresija umjetnikovih osjećanja, ovaploćenje umjetnikove unutrašnjosti u zvucima, bojama, linijama, ili riječima, stoga u ekspresiji. Umjetnost se dakle otkriva u ekspresivnosti, ne u ljepoti. Umjetnici stvaraju umjetnost, estetiци obilaze oko pojma ljepote.«

Šimić, prema tome, umjetnost shvaća kao realizaciju nekog tipično ljudskog u smislu spiritualnog, kao jedan poseban, duboki unutarnji doživljaj svega onoga što je vezano uz čovjekovo osjećanje života i svijeta, ali svijeta koji je lišen svega što je nevažno, nestvarno ili banalno. Jednom riječju, on traži bit čovjeka i svijeta, dublji i viši smisao života i čovjekova postojanja, a ne neku apstraktnu ljepotu: »Ljepota unesena kao mjerilo u umjetnost uzrokom je zbrke koja se očituje ponajčešće u kritici i u mnogo slučajeva okrnjuje doživljaj o umjetnosti. Nije isključeno da zahtijevano ispunjenje tog pojma nije zavelo kadšto na stranpoticu također same stvaraoče. Doduše, ima mnogo umjetničkih djela u kojima se može pronaći ta ljepota. Štaviše, valjda u cijeloj klasičnoj umjetnosti. No, velika umjetnost prerasta taj pojam, ona može biti sasvim bez tog elementa. Umjetnost nije samo zato da »javlja ljepotu«. Taj pojam, koji potječe od klasičnog gledanja na umjetnost i koji su Romani preuzeli od klasika, možda je tim narodima mnogo bliži i stvarniji nego nama kojima je to više nešto sporedno u umjetnosti ili tek apstrakcija stvorena naknadno.«

Tu je i osnovna razlučnica između modernističkih shvaćanja umjetnosti potkraj XIX. stoljeća i Donadinijeva, odnosno Šimićeva koncepta literature.

Dok su modernisti u svojim programima, posebno Matoš, inzistirali u umjetnosti u prvom redu na doživljaju ljepote kao najviše potencije ljudskog duha, i tu ljepotu često poistovjećivali s artistskom »igrom« te kultom idealne pjesničke forme, Donadini i Šimić vide u umjetnosti jedino rješenje za spas modernog čovjeka u sumraku evropskog građanskog društva pred I. svjetski rat. Provala bijesa, krik i grč, negacija svega postojećeg, pleoaje za anarhiju, težnja za šokiranjem bila je samo javna manifestacija jednog dubokog i bezizlaznog nezadovoljstva suvremenog čovjeka, njegovih ljudskih, humanih nemira okovanih okamenjenim postojećim moralnim i socijalnim zasadama.

Trebalo je čovjeka spasiti od njegove vlastite izgubljenosti u konvencionalnosti života, i zato su parole o neophodnosti mržnje, anarhičnosti i dinamizacije života uopće bile logična posljedica stvarnog stanja stvari.

Pod utjecajem takvih gibanja u evropskim književnostima, futurizma i ekspresionizma, dakako, i naši su pisci prihvatili — na svoj specifičan način — neke od karakteristika tih umjetničkih procesa, jer — treba odmah napomenuti — pravog pokreta ekspresionizma kao i određenja ekspresionizma kao stilske formacije u nas i nije bilo.

Donadini i Šimić shvaćaju umjetnost vrlo ozbiljno: kao žižak života, nikako kao igru. U umjetnosti je jedini spas čovjekov, i zato jedan i drugi dižu umjetnost na razinu jedne nove religije, obilježujući je mističnim akcentima. Donadini jasno piše kako u umjetnosti ne treba tražiti ni ljepotu ni uživanje: ona je u prvom redu molitva. K umjetnini se pristupa »(..) čista srca, kao dijete pred oltar, pred nju se pada kao pred božanstvo, udarajući se i propinjući sebe sama na križ da se dokuči njezina sveta tajna«.

I Šimić doživljuje umjetnost kao svojevrsnu božansku formu. Prema tome u umjetnosti postoji samo jedan kriterij: istina, i to ona duboka, unutarnja čovjekova individualna istina, njegov neposredni osjećaj.

I Donadini i Šimić umjetnost poistovjećuju s čovjekom, ali ne materijalnim, društveno-povijesno uvjetovanim, nego onim mističnim, duhovnim, u stvari apstraktnim: i jedan i drugi u svojim programima spominju uskrsnuće duša.

Jedini, dakle, način da se čovjek potvrdi kao humana ličnost, da odgodi svoju prolaznost, jest s pomoću umjetnosti izraziti sama sebe, pa je i osnovni sadržaj umjetnosti determiniran tim zahtjevom: vlastiti neposredni osjećaj dan u isključivosti svoga intenziteta. Sve što čovjeka okružuje samo je povod za njegov unutrašnji, subjektivni izraz »objektivnog« doživljaja. »Umjetnost vraća djevičanstvo stvarima«, kaže Šimić, a Donadini u svom manifestu izričito naglašava: »(..) genijalni umjetnici daju novo, sebe, svoj doživljaj, svoju apokalipsu« — što može značiti samo jedno: umjetnost je jedina mogućnost čovjekova očišćenja i rasterećenja: njegov je jedini izlaz u prevladavanju materije, a to se postiže isključivo umjetničkim ostvarenjem, jedinstvenim izrazom čovjekove neprolaznosti.

Iako se prvim beletrističkim tekstovima javio već 1914. — dakle još prije pojave Donadinijeva i Šimićevega manifesta

— Miroslav Krleža programski istupa tek 1919. u svom časopisu »Plamen« poznatim člankom *Hrvatska književna laž*. Pa i taj rad ne bismo još mogli smatrati u punom smislu riječi programskim, budući da je on ipak više kritički pogled unatrag nego vizija budućega: to je obračun s jednom literarnom tradicijom u cjelini, a posebno s romantičarsko-nacionalnim iluzionizmom nazorovskog tipa tog doba, dakle prije svega direktna reakcija na jednu konkretnu pojavu u hrvatskoj književnosti. Prirodno je, međutim, da i u takvom obračunu stvaralac kao što je Krleža barem indirektno naznači i neke svoje osnovne umjetničke postulate: ako ništa drugo, barem kao uporišnu, polaznu točku svoga razilaženja s tradicijom.

On je to učinio na taj način da se jasno opredijelio za tri značajne pojave u tradicionalnoj hrvatskoj književnosti kao tri najvažnije ključne točke njezina istinskog umjetničkog kontinuiteta: Bogumili — Križanić — Kranjčević.

Nije teško zaključiti da je ovdje riječ o takvim stvaraočima koji su se svojim djelom nametnuli kao duhovni svjetlonoše, »(..) koji su nam ostavili u močvari plamena znamenja da nađemo pravi Izlaz i Spas i da ne zalutamo na varavome svijetlu ognjeva močvarnih«.

Očito, Krleža od samog početka doživljuje umjetnost kao nužno zavisni i sastavni dio ljudskog života, kao korelaciju, skladni, organski odnos jednog i drugog, s posebnim naglaskom na tome da se jedino umjetnošću čovjek spašava i potvrđuje, i u tome je njezina osnovna vrijednost. Misli koje u svojoj općenitosti nisu daleko od sličnih općih shvaćanja umjetnosti kakve su prezentirali nekoliko godina prije i Donadini i Šimić. Napokon, i jedna od prvih postavki koju je Krleža izrekao u tom svom članku: »Jedna od naših najvećih beletrističkih lirskih briga jeste dominantna briga o Vječnoj Ljepoti i o Apsolutnoj Istini (..)« uključuje opće poznate pojmove kojima se u literarnim razmišljanjima baratalo otkad se za literaturu, odnosno umjetnost zna. Pitanje je samo kako Krleža te opće, okvire definicije i pojmove konkretizira i određuje u razradbi svoje vlastite poetike.

U *Hrvatskoj književnoj laži* on je samo dao naslutiti svoje specifično shvaćanje smisla i funkcije književnosti, ali je zato temeljitije o tome pisao poslije, u nekoliko navrata: posebno na plenumu Saveza književnika Jugoslavije godine 1954.: »Ako je kretanje osnovna oznaka materije, a organska

kretnja njen najviši uspon, umjetnost je ritmički odraz tog lutanja (...) Upravo, to, kako stvari i pojave teku i nestaju, tu melanholiju umiranja i radost rastvaranja novih krugova umjetnost odražava riječima, slikama i muzikom (...) Usud čovjeka jeste politika (...) Znači, dakle, politika postoji kao jedna veoma važna komponenta u ljudskom, u društvenom, pa dakle i u artistskom životu, komponenta u najmanju ruku toliko važna kao ona fiziološka (komponenta) ljudske telesne građe (...) Ne može biti čovjeka koji bi mogao da piše, da govori, da slika, da misli, da putuje ili da radi bilo što izolovano kao biće odvojeno od svog ambijenta (...) Kako god mi uzeli tu problematiku bez obzira na pitanje ukusa, tehnike, stila ili načina, definirali je mi naučno, ili estetski, motivirali je mi esejistički ili neesejistički, jedno je izvan sumnje: mi književnost ne možemo izolirati od pojma u koji je zaronjena, a zove se stvarnost.«

Na osnovi ovakvih stavova i određenja umjetnosti može se zaključiti samo jedno: postavljajući umjetnost u čvrste okvire društvenih relacija, uvjetujući je tom stvarnošću, Krleža od samog početka ide dijametralno suprotnim putem od Donadinija i A. B. Šimića, od njihova shvaćanja smisla umjetnosti. Dok posljednja dvojica promatraju umjetnost kao isključivi spiritualno-mistični fenomen koji se uopće ne da definirati, doživljujući je kao totalnu dezintegraciju stvarnosti, što u krajnjoj liniji dovodi do potpune negacije povijesne kategorije, a čovjek u tom kontekstu dobiva posve apstraktno određenje izvan vremena i prostora, dotle Krleža umjetnosti namjenjuje jasnu dimenziju materijalnog, dakle povijesnog, i prema tome je društveno determinira, pa i svoju sliku o čovjeku ostvaruje unutar tih dimenzija. Tu osnovnu misao o organskoj vezi umjetnosti s poviješću društvenih odnosa, misao da je ona samo dio kompleksnih društvenih zbivanja i da je nužno uvjetovana sredstvima društvene produkcije, on uporno ponavlja od samog početka.

Tako u eseju o njemačkom slikaru Georgeu Groszu piše: »Smisao, bit i povijest umjetnosti govori za to da je umjetnost u neprekidnoj i organskoj vezi (po svome dubokome smislu i po svojoj biti), u neprekidnom kontaktu sa smislom i poviješću društvenih odnosa.«

A u eseju *O tendenciji u umjetnosti* ovako varira tu istu osnovnu misao: »Da je umjetničko stvaranje samo jedan (često neznan) dio društvenog zbivanja, da je umjetnost uslovljena sredstvima produkcije, da je umjetnost samo poslje-

dica mnogobrojnih, raznolikih, međusobno prožetih i uzajamno povezanih razloga, sve je to poznato i o tome nitko ne sumnja.«

Nikakve dvojbe nema da ovakva karakterizacija umjetnosti povlači za sobom i logični zaključak kako je umjetnost — prema tome i književnost — htjeli to stvaraoci ili ne, uvijek tendenciozna. U već spomenutom eseju o Georgeu Groszu Krleža je jasno naglasio svoju tezu kako su sve »(...) umjetnosti bile tendenciozne. Heleni su propovijedali svoj stopostotni zatvoreni helenski pogled na svijet. Gotika bijaše klerikalna propaganda u interesu crkve i klera. Neandertalsko vrijeme bilo je vrijeme kulta lova i idola u umjetnosti (...) Tendencija je, dakle, u umjetnosti tipična i ona nikako ne može da škodi stvaralaštvu.«

A u članku koji je sav posvećen problemu tendencije (*O tendenciji u umjetnosti*) — Krleža će, nakon konstatacije o uvjetovanosti književnosti sredstvima produkcije, još jednom potvrditi nužnost tendencioznosti, ali će istodobno postaviti i jedno »sudbonosno« pitanje, koje u stvari otvara bitni i središnji problem: »Ne sumnja se, prema tome, ni u to da ljudska volja kod umjetničkog stvaranja može igrati prilično veliku ulogu, pa kako su određene namjere (to jest tendencije) u izvjesnom smislu zavisne od sposobnosti ljudskog htijenja, pitanje je dokle se, do kog stepena može u okviru umjetničkog stvaranja — htjeti?«

To pitanje ograničenja tendencije (htijenja!) otvara zapravo ključni problem Krležina određenja umjetnosti kao specifične duhovne ljudske djelatnosti. Upravo na tom pitanju Krleža je, iako polazi sa stajališta materijalističko-dijalektičkog nazora na svijet — što je iz dosadašnje analize očito — ipak došao u oštar sukob sa svojim političkim istomišljenicima, piscima lijevo orijentiranim i okupljenim oko pokreta socijalne literature (poslije novi realizam) upravo zbog toga što je ono o čemu je dosad bilo riječi u Krležinu shvaćanju umjetnosti tek jedan dio, samo jedan sloj toga mnogoznačnog fenomena ljudskog duha što ga zovemo — umjetnost.

Pogledamo li, međutim, kakve stavove su o smislu i funkciji umjetnosti iznosili nosioci »socijalne literature« — među kojima je Stevan Galogaža s literarnog stajališta bio najodređeniji — uočiti ćemo odmah da oni umjetnosti namjenjuju irazito utilitarističko značenje: ona mora biti tendenciozna, klasna, u službi je proleterske revolucije, jednom riječju,

književnost je ideologija, a cilj joj je prosvjetiteljsko-odgojni. Na prvi je pogled jasno da se radi o potpuno uprošćenom shvaćanju umjetnosti: moglo bi se reći o ignoriranju bitnog obilježja umjetničkog stvaralaštva: o isključivanju individualnog kao subjekta — jer je jedini subjekt klasa — a odgojno-prosvjetiteljska njezina funkcija traži jasnu, dorečenu misao, ne dopuštajući mogućnost kolebanja, sumnja, dakle promatranja individualne ličnosti subjekta u vlastitim unutarnjim sukobima, osjećajima, spiritualnom doživljavanju i maštanju.

Kad Krleža konstatira: »(...) Umjetnički stvarati ne znači samo htjeti, nego i umjeti (...)« — onda je posve očito da on uz poimanje umjetnosti kao nužne društveno-povijesne kategorije (prema tome nužno je i tendenciozna) fenomenu umjetnosti pristupa kao vrlo složenoj duhovnoj ljudskoj pojavi koja nema i ne može imati isključivu odgojno-prosvjetiteljsku, utilitarističku ulogu, nego je njezino značenje za čovjeka kao humano biće mnogo dublje i složenije.

Krleža gleda na stvari i pojave prije svega historijski: on uzima u obzir i shvaćanja umjetnosti kroz vjekove. Pa jednako tako kao što mora konstatirati kako su umjetnosti uvijek bile tendenciozne, istodobno utvrđuje i činjenicu da je osnovna bitka u umjetnosti uvijek bila vođena za l j e p o t u. Pitanje je, naravno, samo shvaćanja i definiranja te ljepote, jer ona je b i t a k umjetnosti, njezin smisao i određenje.

Polazeći od marksističke misli da je »tijelo rodilo dušu«, Krleža i pojmu ljepote daje značenje materijalnog. Njegov pojam ljepote dijametralno je suprotan Matoševu pojmu apstraktne ljepote: ljepota nije izvan čovjeka, ona je u njemu. »Ljepote traju vjekovima, i u njima se odražava kroz vjekove ljudsko i zemaljsko u nama i upravo ova tendencija tog 'ljudskog u nama', da se nadživi i potvrdi preko groba, da se opre zakonima nestajanja u vremenu i u smrti, taj nagon koji se opire smrti, to je roditelj svake žive umjetničke zamisli (...)«, veli Krleža u predgovoru Hegedušićevim *Podravskim motivima*, najznačajnijem svojem manifestu, pa prema tome »(...) Umjetnost nije (...) nad stvarima, i motivi s 'one strane' i 'odozgo' u umjetnosti nastali su na zemlji, o zemlju su povezani isto tako kao što i ljepote (koje vjekovima traju) nose ljudske oznake teških, mračnih, krvavih stanja, kroz koja se čovjek probija od Krapine do Sikstine«.

Ali, bilo bi to nedovoljno tumačenje fenomena ljepote. Određujući ga konkretnije, Krleža posebno naglašava da ljepotu rađaju emocije, dakle nešto što nije stvar samo razuma: »Ljepote su uzbuđenja koja se rađaju od elementarnih ljudskih osjećajnih potresa, tjelesnih nemira i emocionalnih potencijala nad mračnom i ogromnom pojavom, koja probavlja samu sebe, kolje se, proždire se, diže se i gradi uprkos teži, diše kao plima i oseka, kuca kao srce, trudna je kao maternica, i tako se valja kroz stoljeća u bolovima i u užicima trajanja elementa životnog i životinjskog, što su ga blijedi dvoonošci u posljednje vrijeme krstili ljudskim (...)«, pa prema tome: »(...) Stvarati umjetnički nadareno znači podavati se snažnim životnim nagonima, a pitanje stvaralačkog dara nije pitanje mozga ni razuma. Životne istinitosti otkrivaju se u uzbuđenjima, koja nijesu isključivo razumne prirode, a umjetničke istine naviru više iz primozga, iz mutnih strasti i tjelesnih tajna, vrlo često iz nečistih nagona i suludih slutnja, a gotovo uvijek proturazložno, prkosno i elementarno kao vrućica.«

Izvor, bit i smisao ljepote Krleža, dakle, pronalazi u čovjekovu osjećanju, u njegovim elementarnim emocijama, koje — kako on naglašava — nismo u stanju razumski odrediti ni protumačiti: »Kod otkrivanja pojedinih ljepota (do danas) uloga temperamenta važnija je od programa, pitanje živaca bitnije od estetskog sistema, a pojava talenta nesumnjivo dublja od tendenciozne dogme, sve samih mrtvih shema tako dugo dok ih ne oživotvori dodir nadarene ruke umjetničke, kojom ne upravljaju druge snage nego elan subjektivnog doživljaja.« Ipak, Krleža te manifestacije ljudskog duha ne doživljuje kao nešto »nadzemaljsko« ili »mistično« — zbog jednostavna razloga što polazi od pretpostavke da su i ta emocionalna stanja samo sastavni dio »tjelesnog« čovjeka, a to znači da predstavljaju u biti dio integralne ljudske ličnosti, čovjeka kao humanog i materijalnog bića, i upravo zato jer isključivo umjetnost omogućuje stvarno »mjerenje« emocija, ona je i »jedina epruveta za istinitost stanja«. Iz toga proizlazi i logični zaključak da su »ljepote najintenzivnije i najsavršenije objavljene stvarnosti« i da se, prema tome, potpuni čovjek ostvaruje jedino umjetnošću. Drugim riječima: ljepota nije ništa drugo nego postignuti životni intenzitet koji se objavljuje preko subjektivne, individualne ličnosti stvaraoča, njegovih elementarnih emocija koje ga, ako je pravi umjetnik, vode »u inspiracije kao zvjerku njih«. U

daljnjoj konzekvenci to znači da umjetnost ne možemo nikako drukčije ni shvatiti nego kao odzrcaljenje materijalno-objektivnih pojava kroz prizmu subjektivnih inspiracija: to je, u osnovi, i tema umjetničkog stvaranja.

Dolazimo tako do presudnog pitanja: ako se čovjek u ljepotama u potpunosti izražava, ako su one subjektivni izraz individualne ličnosti, a ako je umjetnost istodobno uvjetovana i determinirana društvenim zbivanjima i odnosima — kako tu individualnost s njezinim životnim intenzitetima i razumski nedokučivim nadahnućima uskladiti s određenim zadanim društvenim strukturama u kojima se ona kreće i koje ju ipak na određeni način uvjetuju?

Odgovor na to pitanje Krleža je dao vrlo decidirano: »Samo duh koji se je podredio smjeru svog vlastitog vremena, koji je spoznao smisao i pravac toga vremena, samo takav duh može dati u umjetnosti nešto organsko.«

Što to znači, nije teško shvatiti: prava umjetnost mora biti avangardna, revolucionarna, jer je stalno u potrazi za ostvarivanjem još neostvarenog, pa zato i današnja umjetnost može biti samo lijevo socijalno orijentirana, jer je to stvarnost našega društva i vremena. To međutim nikako ne znači da tu stvarnost umjetnik prima kao završenu i gotovu činjenicu: pravi smisao umjetnosti i jest u tome da umjetnik neprestano prevladava postojeća stanja. Umjetnost, iako klasna, u konstantnoj je borbi za nadvladavanjem klasnog ograničenja, odnosno svega što se pretvara u shemu, kalup, dovršenu misao; ona je nezaustavljivi napor čovjeka da prevlada vlastite neostvarenosti, a samim tim umjetnost čovjeka spašava od prolaznosti, jer neprestano upućuje na bitno i vječno ljudsko, ona je ne samo ljepota i istina, nego i spas: »Umjetnošću čovjek mjeri vrijednost svojih nazora o svijetu i o zbivanju, s njom se čovjek miče po tminama i fosforescira na mračnom dnu stvarnosti, osvjetljujući svoju tamnu stazu njenim sjajem kao magičnim sumpornim okom, i tako se miče između zvijezda i tako živi.«

Da zaključimo: po Krleži jedina pretpostavka za pravu umjetnost jest slobodna, talentirana i temperamentna individualnost, a budući da se kroz umjetnost snagom životnih intenziteta subjektivne ličnosti stvaraoča najsveobuhvatnije i najistinitije prevladavaju postojeće objektivne strukture — ona je nužno revolucionarna u svojim vizionarnim prostorima i uvijek je izraz totalnog ljudskog bića. Istodobno ona je nužno klasna, jer je društveno determinirana,

što znači da iz sraza individualiteta sa zadanim strukturama proizlaze prave umjetničke ljepote, kojima je jedini smisao i cilj: slika totalnog čovjeka u neprestanim njegovim naporima da prevlada vlastitu prolaznost i nedorečenosti.

Te misli kao smisao svoga shvaćanja biti umjetnosti Krleža je dosljedno varirao na specifičan svoj stvaralačko-esejistički način u svim programsko-manifestacionim člancima od *Hrvatske književne laži* do svojih poratnih istupa na kongresima književnika u Ljubljani i Zagrebu, kao i u cijelom nizu eseja.

Krležino uporno tumačenje vlastitog shvaćanja biti umjetnosti, njegovo kreiranje svojevrstne osobne, stvaralačke poetike na jasnoj bazi dijalektičko-materijalističkog nazora na svijet i moderno shvaćene marksističke estetike traje neprestano od dvadesetih do pedesetih godina, i to u stalnoj konfrontaciji s jednom drugom linijom koja je aktivno i organizirano prisutna u hrvatskoj književnosti paralelno s Krležinim djelovanjem. Radi se, dakako, o već prije spomenutoj grupaciji lijevo orijentiranih pisaca koji su započeli svoj put okupljeni najprije oko tzv. pokreta socijalne literature, pa novog realizma, i napokon, nakon revolucije, oni su glavni kreatori (teoretski i kritički) razdoblja socijalističkog realizma do pedesetih godina.

Krleža je s tom grupacijom, kao što smo već napomenuli, došao u sukob zbog njezina jednostranog, izrazito utilitarističkog i pragmaticističkog, dakle potpuno uprošćenog shvaćanja smisla i funkcije umjetnosti. Određujući smisao umjetnosti, definirajući je isključivo kao samo jedan oblik ideologije (što se zapravo svodi na misao da umjetnost u biti proizlazi iz ideologije!), oni su je, u stvari, shvatili samo kao sredstvo koje treba biti u potpunosti podređeno svakodnevnoj političkoj potrebi, konkretno pripremi i ostvarivanju revolucije, mora biti, dakako, klasno, u završnoj fazi partijsko tendenciozna. Nije teško iz toga zaključiti da su se zagovornici takve »estetike« opredijelili isključivo za »sadržaj« i ideju književnog djela i namijenili literaturi izrazito utilitarističku funkciju.

Može se donekle u danim povijesnim okolnostima onoga vremena i shvatiti ta pojava: ona se javlja u vrijeme najžešće i završne borbe za ostvarenje proleterske revolucije i njezinih ciljeva, a u toj borbi, koja ide na sve ili ništa, koja gotovo znači bitku za golu egzistenciju, umjetnost gubi svoje pravo značenje i smisao: njezin jedini smisao u tom momentu jest:

totalno podređenje praktičnosti ideološke i političke nužde. Pitanje je samo može li se to tada nazvati umjetnošću i dokad se ona smije tako tretirati i nakon ostvarenje revolucije. Činjenica je da u periodu socijalističkog realizma, a to znači u prvim poratnim godinama, ovakvo shvaćanje umjetnosti nije, u biti, doživjelo nikakve promjene: u svom manifestacionom radu *Za idejnost u našoj književnosti* Marin Franičević iznosi sve već otprije poznate teze o umjetnosti iz razdoblja novog realizma:

»U sklopu tih zivanja i promjena koje su nastale odigrala je svoju ulogu i napredna književnost. Ona će imati svoje mjesto, određenu ulogu i u daljnjem razvoju. Njezini zadaci su mnogostruki. Ne samo što treba da umjetnički odrazi događaje, nego i da utječe na razvoj. Ne samo što treba da dade tip novog čovjeka, nego treba da utječe na njegovo oblikovanje, na njegov odgoj, jer književnik je 'inženjer duša', 'učitelj života' (...)« — i dalje: »Oduzeti umjetnosti sadržaj, njezinu progresivnu usmjerenost znači oduzeti joj njezinu veliku ulogu i značaj.«

Iako je to bilo još uvijek vrijeme konsolidiranja novog društva, učvršćivanja revolucionarnih tekovina u novonastalim društvenim uvjetima, kao i vrijeme daljnjega obračunavanja sa fizički — u ratu — pobijeđenim klasnim neprijateljem, ipak je to bilo doba u kojem više nije aktualna borba za golu, biološku egzistenciju, pa je samim tim umjetnosti morao biti vraćen onaj puni smisao koji ona zapravo ima. I Franičević je, ma koliko bio još uvijek sputan starim tezama, ipak i sâm, već tada — 1947. — morao konstatirati da se o umjetničkom djelu može govoriti tek onda kad se pogleda: »(...) uolikoj je mjeri pisac uspio umjetnički oblikovati svoje misli i osjećaje i odraziti tu stvarnost. Da ni najnaprednija teorija ni najčovječanskija ideja, sama, bez ostalih potrebnih kvaliteta još ne čini umjetničkog djela, to je jasno, i na tome se ne treba zaustavljati.«

Pitanje je samo što je Franičević u taj čas mislio i podrazumijevao još pod pojmom »ostalih potrebnih kvaliteta«. Odgovor se može naslutiti već i iz prije citiranog odlomka: nema uopće sumnje da se radi o jednoj shemi, u stvari dogmatskoj tezi, mehanički prenesenoj iz sovjetske teorije socijalističkog realizma. Inzistirajući na »tipu novog čovjeka«, Franičević u biti ponavlja misli Ždanova, Fadjejeva i ostalih, zalažući se za jedan oblik socijalističke romantike, za stvaranje takvih tipova junaka koji će jasno ideološki odgojno

djelovati (u biti didaktički), jer samo »visoko idejna« djela pretpostavka su umjetnosti. Odatle, dakako, onda proizlazi i jedina moguća daljnja konzekvenca da se od umjetnika mora zahtijevati totalno dovršena misao, bez sumnja i bez ikakvih dilema: rezultat je toga crno-bijela tehnika pisanja, oštri kontrasti, a literarni konflikti javljaju se između isključivo negativnih i isključivo pozitivnih junaka, koji su u stvari samo personifikacija natražne ili napredne ideologije, kako bi to definirali sljedbenici novog realizma. Još uvijek je ideja, partijska ideologija, politička pragmatika, dakle samo jedan vid čovjeka, osnovno i mogli bismo reći jedino što interesira i zašto se opredjeljuju književni kritičari u prvim poratnim godinama, naravno oni što su proizašli iz linije pokreta socijalne literature i novog realizma: to zapravo nije ništa drugo nego kruto, dogmatsko, dakle ahistorijsko, shvaćanje marksističke misli, jer je iz sfere umjetničkog izostavljeno bitno: individualni subjekt sa svojim nadahnućima (životnim intenzitetima, rekao bi Krleža) — dakle, totalitet čovjeka.

Ne samo raskid s Informbiroom, koji nas je vratio samima sebi, specifičnim našim problemima i specifičnom našem putu u socijalizam — nego i povijesna nužnost morala je u danom trenutku uvjetovati i takvo određenje i shvaćanje smisla umjetnosti (ako se marksističko-lenjinistička misao shvati stvaralački) koja će sadržavati sve elemente čovjekove prisutnosti u vremenu i prostoru stvarnosti života. Krležine teze, najjasnije izrečene u predgovoru *Podravske motive*, morale su biti ponovno aktualizirane. Njegova izrazito stvaralačka, po »umjetničkom nadahnuću«, razmišljanja o smislu umjetnosti trebalo je samo racionalno, kritički-znanstveno utvrditi.

Jednom riječju, bilo je potrebno određenu marksističku misao, ili još konkretnije, određene Marksove teze stvaralački oživjeti — što praktično znači osloboditi umjetnost prakticističke nužde, izbrisati znak jednakosti između tog fenomena ljudskog duha i profesionalne politike, jer ako je prava umjetnost izraz istine, onda ona nužno služi i revoluciji, pa nema potrebe da bude samo jedan od instrumenata državnog aparata, jer bi se u tom slučaju umjetnost pretvorila u negaciju vlastitog smisla.

Takav stvaralački marksistički pristup umjetnosti javio se godine 1949. u Segedinovu radu *O našoj kritici*.

Polazeći od Marxove misli u kojoj je jasno istaknuto kako čovjek raspolaze čuvstvom koje je, međutim, ograničeno »surovom praktičnom nuždom«, pa se, prema tome, »(..) ne može potvrđivati puno čovječje biće, ako se potvrđuju samo njegove ograničene praktične moći (..)«, jer »(..) sama praktičnost je ograničen čovjek (..)«, Šegedin prihvaćajući osnovnu tezu o partijnosti umjetnosti i o potrebi stvaranja istinskog realizma kao osnove — istodobno, na osnovi gornje teze — odbacuje princip prakticiteta u umjetnosti, to jest njezino svođenje na isključivu političku praktičnost koja je uvjetovana i opet isključivom momentalnom nuždom.

Šegedinova se misao svodi na tvrdnju da nema nikakve sumnje u društvenu, odnosno klasnu determiniranost umjetnosti, ali ono što je zapravo specifična vrijednost i odlika umjetnosti, to je njezina mogućnost da ostvari čovjeka u njegovu totalitetu: osjećajnom i spoznajnom, u svim komponentama koje tog čovjeka čine i u kojima se on potvrđuje: od njegove uvjetovanosti sredstvima društvene produkcije, njegove »ograničene praktične moći« do subjektivnih »životnih intenziteta«:

»Kritičar koji se podvrgao praksi čak i jedne ideologije, ako se u odnosu prema umjetničkom djelu isključi kriterij 'bogatstva ljudskog i prirodnog bića', posreduje samo sviješću da 'mora' (nužda) raditi u interesu principa jedne teorije, i time postaje ono što i trgovac mineralima koga u odnosu između njega samoga i minerala vode praktični interesi, njegov trgovački posao, i spušta se ispod nivoa onoga što je Marx nazvao 'ljudskim smislom'.«

Taj konačni zaključak što ga je Šegedin istaknuo u vezi s funkcijom kritičara u potpunosti vrijedi i za stvaraoce-umjetnike. Marxov pojam »ljudskog smisla«, od kojega polazi Šegedin, u biti je upravo ono za što se u svojoj literarnoj djelatnosti, programski i stvaralački, zalagao Krleža — od *Podravskega motiva* pa sve do svojih ponovnih istupa — nakon Šegedina — godine 1952. i 1954.

Kad je na kongresu književnika u Ljubljani 1952. napisao: »Onoga trenutka kad se budu javili kod nas umjetnici koji će svojim darom, svojim znanjem i svojim ukusom umjeti da te 'objektivne motive naše lijeve stvarnosti — subjektivno odraze' — roditi će se naša vlastita Umjetnost« — Krleža je u tim riječima sazeo svu poetiku ovog suvremenog našeg doba, potvrdivši tako, još jednom, svoju vlastitu tezu da je

prava umjetnost samo ona koja uz ono »htjeti« mora i »umjeti«: da je ona izraz totalnog čovjeka, da je nužno društveno uvjetovana, ali da je istodobno i izraz individualnih, subjektivnih životnih intenziteta s pomoću kojih se čovjek, upravo i jedino umjetnošću »(..) potvrđuje svim umiranjima oko sebe uprkos«.

Otvarajući tako s marksističkih pozicija prostore slobodnom umjetničkom stvaralaštvu, odnosno svim intenzitetima subjektivnog umjetničkog talenta, najtalentiraniji pisci ove generacije vraćaju umjetnosti njezin pravi smisao i pravo na mogućnost najrazličitijih izražavanja, smatrajući da se istinska umjetnost očituje jedino u skladnom odnosu između teme, sadržaja i forme. Bilo je to upravo u trenutku kad je nova književna generacija, okupljena oko časopisa »Krugovi« (1952.), izbacila u svom mladalačkom i vehementnom programskom članku, što ga je napisao Vlatko Pavletić, simboličku umjetničku devizu: NEKA BUDE ŽIVOST ...

VASKRESENJE DUŠA

Ulderiko Donadini

Kud god se čovjek kod nas okrene, osjeća se potreba da se prave skandali; jer je to jedini način kako da planu ove energije što fosforesciraju; da se lagumira ovaj trulež u kom živimo: — Sve kod nas umire u formama i konvencionalnosti, na čiju se sivost, želeći je učiniti sakrosanktnom, udaraju žigovi nekakve tradicije, za koju bi bolje bilo da ne postoji, koje nemamo, ili ako je imamo, put je k ozdravljenju da je pređemo, zaboravimo; pregazimo i zauvijek izbrišemo iz naših memorija, iz sebe, iz naših bića. Zar će trebati da jednu riječ kažem u obranu tih naših tradicija? Heroizam naših junaka vije tuđu zastavu. Velikog karaktera, heroja duše, nemamo. Ne vidim nikakva individualistu. Sve je uniforma. Svi ljudi kod nas čine mi se nekako sami pred sobom obeščaćeni, kao da su izgubili vjeru u se, da, čak do toga je došlo da oni unatoč tomu što postoje, iz straha i nevjerovanja sebi samima, uzimlju nešto što je daleko manje vrijedno od onoga što je u njima, što jest, što postoji. Mi živimo u ambijentu gdje se duše, ljudi i sve njihove akcije maskiraju tuđom, pa čak i banalnom krinkom, još do danas ne osjetismo moćnog vala jedne duše, ni ne vidjesmo čovjeka u njegovoj snazi i golotinji. Skandal je kod nas čovjek i život dostojan čovjeka: pravi čovjek i pravi život.

Što kod nas znači kultura? A što umjetnost? Što više približiti se jednom od ovoga dvoga Evropi, ili jednom narodu, čija nam se kultura čini najizgrađenija. A što to znači? To znači negirati sebe, negirati sebi opravdanje na život,

unaprijed sebi reći: ti nisi moćan da živiš nego samo kao rob. Jer to je ropstvo jednoj kulturi, ropstvo koga mi sami hoćemo i u kulturi i u umjetnosti. Konture naših kulturnih pokreta podsjećaju me na ideje onog jednog Gogoljevog vlastelina iz Mrtvih duša koji je tvrdio da će ruski mužik postati kulturni istom onda kad obuče građansko odijelo i metne na glavu njemački šešir. I argumenti za ovakve kulturne pokrete dakako su i ti tuđi, a glase: E pa i drugi narodi još nisu imali svoje kulture i umjetnosti, pa se povedoše za drugima. Posljedica tog vjerovanja je ta da mi još do danas nismo imali jednog cjelovitog narodnog pokreta.

A što je ta presađena umjetnost i kultura? Dijete kojemu smo majka svi mi, a tko mu je otac? Uopće se ne zna. Glavno da je iz Evrope! Glavno je da je kultura! No što, ako toj kulturi i znamo ime? Zar i u građanskim brakovima supruge ne gubi svoje vlastito i porodično ime?

Tako mi; dok istodobno manifestiramo za slobodu i samostalnost, po svom dosadašnjem djelovanju i ciljevima koje smo postavili, pretvaramo se u jednu evropsku koloniju. Što treba da nas osvajaju drugi narodi kad ih mi već čekamo obučeni u njihovu uniformu, kad se služimo njihovim jezikom, mislimo u njihovu duhu, i živimo njihovim životom. Meni je zbilja nejasno odakle taj naš jednostrani prosvjed protiv tuđeg jezika, tuđe zastave, i tuđih simbola — ako uopće i tu prosvjedujemo? — kad mi sami postajemo tuđinci u ovim krajevima, kojima će nekom čudnovatom logikom od sveukupne nacionalne karakteristike ostati samo jezik.

Do ovakvog obračuna došli su jednog dana svi evropski narodi. »Ako velik narod ne vjeruje da je u njem jedinom istina«, govori jedan junak Dostojevskijevih Bijesova (baš u jedinom i baš isključivo), ako ne vjeruje da je on jedini sposoban i pozvan da sve uskrisi i spasi svojom istinom, to se odmah pretvara u etnografsko gradivo, a ne u veliki narod. Uistinu, velik narod ne može se nikad pomiriti s ulogom drugog reda u čovječanstvu, dapače ni s ulogom prvog reda, već svakako i isključivo s prvom ulogom. Tko gubi tu vjeru, taj više nije narod. To je rekao Dostojevskijev junak u Rusiji pred pedeset i više godina. Protiv onog do čega su evropske narode još jučer vodili svi utrti putovi morali su povesti najveću borbu. Kod mnogih ta borba traje još i danas, a vodila se s raznim uspjesima.

Najznačajnije je, i ono što će sačinjavati jezgru ovog mog predavanja, to da su samo neki krivo postavljeni programi u umjetnosti svinuli one putove koji vode do svoje umjetnosti u jedan labirint u kom se može decenije i decenije tapati da se dođe do izlaza:

Spomenut ću samo jedan primjer iz razvoja umjetnosti i književnosti, i to pseudoklasicizam. Bilo je čitavih literarnih

i umjetničkih škola koje nisu htjele, a ni mogle da stvaraju bez klasičnog modela. Materije starih grčkih drama iznašale su se vjekovima, koje je vrijeme posve drukčije obilježilo i tražilo posve drugi umjetnički izraz. Modeliralo se stare bogove i boginje u vijeku u kom se bog pretvorio u čistu apstrakciju. No što se dogodilo? Ne samo da stari bozi nisu uskrsnuli, nego ne bijahu to ovaj put ni njihove sjenke. Neo-klasicizam nije dao djela jačih od klasicizma, ni neorenesansa od renesanse.

Za umjetnika dakle ne postoji model: oblik njegove umjetnine rađa se s njegovim osjećajem.

A što mi vidimo? Ne samo da se povodilo i povodi u jednom smjeru, da se podražava nekim izvjesnim umjetničkim dobama, nego su stvorene čitave estetike ili, još bolje, recepti za umjetnost, sa horizontima dakako ograničenim, i to s pretenzijom da se dade direktiva i granice umjetničkog stvaranja. Bijaše tako vrijeme kad bijedni slikar ne osjećaoše kompletnom zbirku svojih djela ako nije napravio bar dva, tri sunčana zalaza i izlaza, pjesnici ne mogahu zamisliti soneta bez amora, gitare, obligatne mjesečine i obligatne marize, ni pjesme bez rima, a da ne navodimo primjera iz naše književnosti kad pjesnik nije smio pjevati nego domovini, a glavni junaci njegova romana morali su ili u grob ili u zakoniti brak, kad se u muzici smatralo upravo zločinstvom ogriješiti se o stare glazbene receptise; kad se u arhitekturi zbog sakrosantne mode nije uzimalo nikakva obzira prema praktičnim potrebama, da navedem samo onaj poznati primjer kako su kuće što su po izvanjskoj formi građene kao palače u kojima stanuje pojedinac u unutrašnjosti obični »Zinshausi«; kako recimo obelisci namijenjeni grobovima kraljeva dolaze na grobove običnih građana, a što ću istom da kažem o tzv. alegorijskim kipovima, gdje će tobožnji umjetnik u zemlji najvećih nepravda i bezakonja napraviti kip Pravde kako ga izrađivahu sinovi republike i slobodnih zemalja.

Jednom reakcijom protiv estetskih kalupa, i ako ne potpunom, mogu se smatrati u literaturi djela realista i naturalista, u likovnoj umjetnosti i impresionizam. Za model je ovaj put uzeta priroda, u kojoj se ne ponavlja ni jedna forma, u kojoj čak nema dvaju apsolutno jednakih listova na stablu iste vrste. To je bila prva pobuna protiv estetskog režima. U romanima velikih ruskih pisaca nema više pravila kako da nastupi, kako da svrši glavni junak, ta on može da bude i posve nejunaki tip, pa čak i suvišan čovjek. U djelima Gogoljevima osjećate čitavu Rusiju, i romani Tolstoja široki su, duboki i teku poput Volge. Oni su veliki iznašajući ono što je prezrela dotadanja estetika i proglasila »neukusnim«. U k u s ! Da, na toj riječi za-

lutaloj iz gastronomije baziraju se sve estetike. Ta riječ je povela ljude putem posve protivnim od onoga koji vodi do umjetnosti. Pa unatoč tomu svemu današnje tzv. više obrazovanje ide zatim da publika stekne »umjetnički ukus«, u tom pravcu se odgaja, pa čak i stvara, a nekoga se smatra umjetnikom opet samo zato jer ima »mnogo ukusa«.

Pa ipak, najveći protivnik slobodnom umjetničkom stvaranju jesu »estetike«, tu kobnu riječ ukus, tu zabludu, progleđao je dosada svaki veliki umjetnik, a istom u današnjem vijeku prebrisali su je pojedini umjetnički kružoci iz svog rječnika. Riječ »ukus« nije mogla nikad biti primijenjena umjetnost. Ona je potekla od osoba kojima je umjetnost bila strana i koji teško da su i načas mogli da osjete suštinu jednog umjetničkog djela. Ima tako devedeset i devet posto između svijeta što plješće kojemu se, recimo, kod grčkih kipova »sviđa« golotinja onih tjelesa i oni gledajući zapravo nisu ništa drugo nego podraženi u svom seksusu. Dakako da će im se prema tome više »sviđati« Venera Milonska od Niobe, ali znamo i zašto. Njima će se sviđati ljepuška maddone talijanske renesanse, a bizantske ikone će isključiti iz umjetnosti. Oni će gledajući Michelangelova Mojsiju šaputati u sebi biblijsku priču, ali Michelangelov Mojsije ne ukazuje se svakom oku, kao ni onaj iz biblijske priče. Jednom riječi, njima će se »sviđati«, oni će »uživati«, oni će reći da su shvatili jedno umjetničko djelo ako ne nađu ondje izraženo ono što se njima »sviđa« u životu: lijepa tjelesa, lijepe draperije, jarke boje, protege, nešto što će u njima razbuditi sličan ili isti osjećaj kojeg imaju gledajući lijepo tijelo žive žene, itd. itd. Oni ne mogu da shvate da u umjetnosti nema ljepote, nema uživanja, nego da je umjetnost jedna religija, da je umjetnički osjećaj jedna molitva. Koja religija? koja molitva? Ona koju nam je umjetnik htio da kaže kroz oblike svog djela. Niti se »ukusom«, niti željom za uživanjem ne pristupa jednoj umjetnici, tamo se ide čista srca kao dijete pred oltar, pred nju se ne pada kao pred božanstvo, udarajući se i propinjući sebe sama na križ da se dokuči njezina sveta tajna. Unatoč populariziranju umjetnosti, unatoč otvorenim i javnim galerijama djela su njena zamotana gustom tamom pred očima takvih ljudi, kao za slijepce. Za njih će bogovi ostati vječno mramorni, nikad s njihovih nijemih usnica neće čuti božanske riječi. Onaj kojemu se Venera Milonska »sviđa« bolje od Niobe; ljepuška Madona talijanske renesanse od bizantske ikone; bujna proza d'Annunzije od sivih riječi Dostojevskog ne zna da je on posve jednako daleko od Venere Milonske kao i od Niobe, od Madone kao i od ikone, od d'Annunzia kao i od Dostojevskog. On je, prišavši umjetnosti, počinio istu blasfemiju kao i onaj koji bi prilazio oltaru po pričesće zbog

dobrog ukusa vina i jer mu se sviđa beskvasni kruh. On ne zna da one prelijepe crte znače samo jaz koji postoji između njega i jednog boga. Što rekoš? Ne! Suština one umjetnosti stoji iznad definicija, iznad riječi. Sve stvarno na jednoj umjetnici i ruke onog boga i zvuci jednog oratorija; svi akordi što bruje iz orgulja, to su serafimi što silaze da našu dušu ponesu u neznane visine pred lice božje, iz kojih se vrativši nećemo znati ništa reći kao ni čovjek životinji ni onaj koji je govorio o besmrtnicima običnim smrtnicima. I duh umjetnosti je izvan naših čula. To je klica koja za svoj život hoće smrt zrna. To je duša koja može da izide samo iz mrtvog tijela.

Ovakva umjetnost, ona se penje preko materije, preko zakona, preko svega onoga zašto se prljava volja za životom uhvatila s polipskim krakima; ravno u carstvo duše. Tu je irelevantan čovjek, položaj što ga on zauzimalje, njegova ljepota, njegov moć, sve ono što ga okružuje i baca na nj sjene, sva eventualna vanjska misteriozna scenarija i ono za čim se ona hvata: ono pred čim ona pada, ono što joj brani da ga pregazi, to je njegova duša.

Dolje estetike! Dolje oni koji propagiraju »ukus«, obzire: sebe sama neka nam dade umjetnik, kojeg i ako ugledamo, činit će nam se kao da smo ugledali neman; sebe sama kojem će masa zviždati, koji će njoj biti sablast, utvara, đavo, anti-krist; sebe, to beskrajno carstvo svoje duše neka nam on dade. To carstvo koje kolidira sa svim postojećim carstvima, tu iskrenost koja ne pozna zavijenih putova i korača ravno cilju; tu iskrenost koja je skoro uvijek značila smrt onomu koji ju je izricao, tu iskrenost hoćemo, i to je onaj prvi najteži korak kojim zakoračiti može samo gordost jednog genija. Toj jednoj slobodi i iskrenosti, proti kojoj se diže tok svih stvari, koju kažnjava sama sudbina, taj komadić besmrtne vatre, proti kojoj se bune i sami bogovi, taj žižak dignite, svijetlite i svjetlosti neće trebati odozgora, ona će sijati odozdo.

Ja se zbilja ne sjećam da sam se ikad, otkad sam svjestan, osjećao tako čist, dobar i uzvišen kao onda kad sam, kazavši svećeniku sve svoje grijeha, odlazio od ispovjedao-nice. Ne treba da idete svećeniku, ispovijedajte se jedni drugima, ništa ne prešućujte, i vi ćete biti čisti, sveti, uzvišeni: vječni dječaci! Proti demonu taštine ratuje svaki veliki umjetnik. Jer umjetnik ne silazi u vašu dušu s ukusom, tražeći je prema nekom izvjesnom modelu, on neće na njoj ljepote, on hoće nju samu, onakvu kakva ona uistinu jest, on je Krist kojem su drugovi i apostoli obični, priprosti ribari. On ruši ne samo vanjske aristokracije, nego i sve aristokracije duša i hoće bratstvo njihovo: On hoće da svako jednako velikom

vjerom vjeruje u svoju dušu, da je traži, da je nađe, da je uznese, i da pogiba za nju. On hoće da bude kraljevstvo, kako na nebu, tako i na zemlji!

Potekla je iz našeg naroda ona poznata priča »U cara Trojana kozje uši« u kojoj je iznesena neodoljiva moć koja čovjeka sili da iskaže svoju dušu, ako nikom drugom, a ono bar crnoj zemlji, pa ni zemlja sama ne može da tu istinu nosi u sebi neiskazanu, ne može da je podnese u sebi zakopanu, već na onom mjestu niču vrbe, i sviralice urezane na njoj sviraju tajnu zemlji kazanu.

Pod ovako velikim pritiskom čini mi se da stoji duša svakog velikog umjetnika. On mora umrijeti od svoje vlastite spoznaje, ako je nikomu ne priopći, kao od pokvarenog zraka što je izišao iz njegovih vlastitih pluća, ako ne otvori prozore na onoj prostoriji u kojoj se nalazi. Jedna voćka ne može prije da rađa dok s nje ne spadnu dozreli plodovi. Ta iskrenost ne može biti samo geslo, to ne može biti samo točka na programu, to je uvjet za život njegove duše. Mi govorimo tako mnogo o životu, o zdravlju, o umiranju našeg tijela, a tako malo o zdravlju, o životu, o bolesti i umiranju naše duše. Pa ipak deseterostruko, stostruko i tisuću puta više ima bolesnika duševnih.

Bojazan da se nekomu razotkrijemo, taština da nas ne ismiju, koju nekoć kao djeca nismo poznavali, malo-pomalo tvore debele slojeve preko naše duše. A je li što tragičnije nego vidjeti čovjeka koji ni sam ne zna za svoju dušu, u kog nikada nije bilo toliko smionosti ni snage da ono u unutrašnjosti njegovoj jednog dana ne uzdrma sve one slojeve što su se gore naslagali i jurne napolje kao vulkanska lava. Uskrsnule duše! Uskrsnuće njihovo od mrtvih! A umjetnost ide od čovjeka do čovjeka, udara po nadgrobnom kamenju koje leži na njemu i viče: Lazare uskrsni! Sruši te kamene more sa svojih grudi i dahni široko svojim plućima. »Mišad grize, ali po tlu gmiže, sam sur oro pod nebo se diže.«

Dostojevski u svom Idiotu iznosi kako je teško govoriti istinu. Na prijedlog u jednom velikom društvu da svatko kaže svoj najveći grijeh, tek jedan je — i to neki moralno ubijeni čovjek — koji zbilja može da kaže svoj grijeh, ali i on ga ne priznaje skrušeno, nego cinički.

Veliki umjetnik satire tu bojazan u sebi, gazi joj petom glavu kao zmiji, pušta istinu nek se diže kao oganj u kom izgara sav autoritet njegova mesa, njegove ljudske volje, njegove taštine: kaže je otvoreno! I zbilja je slično vulkanskoj provali govorenje istine. Ona ništa ne štedi, ona razara sve forme, sve što postoji, ona uz strahoviti prasak diže jednom silnom unutrašnjom moću sav teret stoljeća, ona ne štedi pojedinca; ne štedi država, ne spušta svog čela pred carstvima ni carevima, ona diže sva mala brda sa malim

tronovima, da digne goru najveću i nedostižnu i na njoj prijestolje svoje. Ona drijema u grudima, ona se budi, drma, trese dugo dugo dok provali; ona dozrijeva kao dijete u utrobi majčinoj da jednog dana svlada sve i iziđe na svijet. Dižite vješala, tu veličanstvenu avet nećete objesiti, palite lomače, nećete je spaliti, okivajte je u gvozdene sindžire, bacajte u najdublje tamnice, jednog dana strešće se tamnica, skrsit vješala, puknut lanci, utrnut lomače, a ona će se dići nad sve i dižući buktinju viknut svoj trijumfatorski: e pur si muove!

A sad da kažemo još i ovo. Istina općenitih nema. Niti jedan Sokrat ne može da kaže istine cijeloga svijeta. Niti jedan Michelangelo ne može da napravi kipa kojem bi se morao pokloniti cijeli svijet, istina je toliko koliko je ljudi. Istina Sokratova je samo snažnija od moje i porazila ju je, ali i moja postoji iako uništena. Istina je kao čamac koji prenosi s nepoznatih krajeva straha u svijet poznat, a tu obalu straha hitno je svakomu da ostavi. Strah sili da za prvom luči pođemo. Mi kažemo Sokratovoj istini: »Tako je! To je i naša istina«, samo zato jer nas je strah gurnuo u njegov čamac, jer je nismo u sebi tražili, jer je nismo dosta dugo u sebi tražili, jer se nismo žrtvovali da je nađemo, jer su nas tako odgojili. Strah pred vlastitom vrednotom početak je našeg školskog odgajanja. No ako se svoje golo-tinje ne stidimo sami pred sobom, zašto bi je se stidjeli pred drugima? Čovjek koji nema vjere u se, koji vjeruje da bi mogao postojati, to nije čovjek, to je tek dio jedne mase. On ide u tuđe hramove sazdane od nepomičnih linija hladnih i bešćutnih njegovoj duši, a nikad iz njegovih vlastitih grudi nisu zasvirale orgulje, gradile katedralu od drhtavih zvukova, a on dižući uvis svoje ruke, dizao mjesto monstrance svoje vlastito srce. Da! I nama može se reći kao što Dostojevski reče Rusima: »Daj mu slobodu, i on je neće moći podnijeti, on će je jednog dana uzeti, vratiti je natrag i reći: 'Evo ti je! Ona nije za mene. Vladaj! Rob sam!'«

Tip što ga je stvorio naš narod drukčiji je. Naš Marko radi sve bez ičije pomoći. On ima sam svoju istinu. On je propovijeda navukavši prokletstvo svog rođenog oca. On je propovijeda sam i sam je brani, on sam izlazi u susret i junacima i vojskama, a naš narod ga ne ismijava kao španjolski genije svog junaka pravde i istine Don Quijotea. On vjeruje u njegovu istinu. Ovo dakle što govorim, to je vjera našeg naroda.

Propovijedati svoju istinu, dati svoju umjetnost može samo umjetnik koji ne očekuje uspjeha. Sokratovu istinu pokriva lovor; pred lavljim profilom Napoleonovim stupaju pokorene čete cijeloga svijeta; na zvukove Beethovenove simfonije plješe milijarde ruku; no njegova istina je gola,

bez vijenca, bez pljeskanja; ona je samo moćna i njegova, ona jest! Ne zakuske publici od »ukusa«, mač on nosi. On kao zlatni vršak gromovoda u najvećoj visini spokojno čeka udarac groma.

Nit po babu, nit po srtičevima, već po pravdi boga što ga nosi u sebi, boga svog i samo svog! Credo, ergo sum! Jer što drži bogove nego vjera u njih. A ta vjera drži i narode. U njima se narodne težnje sastaju u šiljke i ti šiljci su križevi njegovih hramova. Mi se možemo smijati nezgrapnim idolima što ih podigoše neki narodi do visine božje, ali oni postoje poput naših bogova, jer vjera njihova diže jednako kao i naša, traži iste žrtve kao i naša.

A što radimo mi?

Ja držim da mi bez vjere u svoje bogove stojimo mnogo dublje od onih idolopoklonika. Narod kao izraelski, koji je svog proroka razapeo, raspršen je po čitavome svijetu. To mu je prorokovao davno prije Kristove tragedije slijepi pro-ročki glas njegova naroda. Ovakva proročanstva su zakon, a prirodne zakone ne mijenjaju stoljeća. Kristova tragedija ne može se pravo shvatiti ako se u njoj ne gleda tragedija onog naroda koji ga je propeo. Krv njegova morala je pasti i pala je po njima i djeci njihovoj. Narod koji je razapeo svog proroka razapeo je svoje vjerovanje u sebe sama, a lišen te vjere ponio je klicu smrti i raspadanja.

Stari Rimljani su dobro znali da iz potlačenih naroda nikad neće stvoriti Rimljane, dok se ti narodi ne poklone njihovim bogovima. Kulturu, književnost, ako je damo, dat ćemo je iz sebe samih. Nađimo u sebi boga, postavimo ga na oltar, i to neće biti smiješni idol: To će uistinu biti naš bog.

Koja je snaga nekih Dostojevskijevih osoba nego ta što govore sebe. Govor Marmeladova više potresa od ne znam koje klasične proze Ciceronove. Pa tko je taj Marmeladov? Jedan posve obični, propali, pregaženi, prolumpani niži činovnik, koji zapija novac što ga je njegova rođena kći dobila na taj način da se prodala, da je postala bludnica. Zar su Raskolnikovljevi planovi samo za nijansu manje grandiozni od Napoleonovih. Da, on je Napoleon, on je još više, jer je radio iskrenije, premda je Napoleon car, a Raskolnikov zločinac. Nema većih duša, sve su one jednako velike. Svaka ima svog boga. Olimp je na zemlji! Napoleonova je najveća riječ kad je kazao svojim vojnicima: »Vojnici! Svaki od vas nosi u svom torbaku maršalski štap!« Tražite; i vi ćete kod pluga, kao što nekoć nađoše Cincinata, naći jednog cara!

Dok se neko ne usuđuje da kaže sebe, dok on uzorak svom govoru traži u djelima ne znam kog tog Demostena, onim mahom on neće ništa reći, onim časom se on priznaje robom nečega što je više od njega, a robovi, duševni robovi, ne stvo-riše nikakvih djela. Ako on hoće da kaže samo ono što bi

drugi željeli da čuju; ako se brižno čuva svega onoga što bi u njima probudilo prosvjed; ako on, drugim riječima, radi prema njihovu ukusu, onda on njima ne kaže ništa, jer govori njih, a ne sebe; onda su njegove riječi samo prema njihovu »ukusu«, onda su one samo zakuske, onda ga one i sa svojim pljeskom sahranjuju, a njihov »živio« znači pogrebno »slava«. Jer ko bi, a da ne počinu svetogrđe, imao snage da plješće onomu koji je govorio u ime svog boga. Pred takvim se pada ničice. U svakom uspjehu leži klica propasti onoga koji je uspio. On je prekoračena stepenica, noga se penje dalje. Stajanja nema. Ne pada se pred čovjekom, nego pred onim što on u sebi nosi.

*

Kraj milijuna i milijuna djela što se godišnje u Evropi izbacuju na tržište, kraj djela koja ne znam kojim rafiniranom pogađaju i pikiraju ukus mase, u današnje umjetničke almanaha ulaze obične dječje crtarije. Jer ako i dijete ne može dati umjetničkog djela, ono neće slagati. Ono će u onim nesigurnim, drhtavim potezima dati svoju djetinjsku dušu i vjerovanje. Ono stvarajući neće koketirati sa onim što se zove »literatura«. Ono će stvarati iskreno vjerujući i radujući se. Današnji čak i službeni »estetičari« donose u svojim historijama umjetnosti, iako iz snobizma, a ne iz shvaćanja, umjetnička djela najprimitivnijih naroda. Tu je dakle sporedno obrazovanje, znanje, hoćemo da gledamo djela dok još nije bilo recepta, estetika, estetičara; hoćemo golu dušu. Treba vidjeti djela ekspresionista pa da se osjeti ova revolucionarna umjetnost, koja je izjurila sveta pravila na koja je prisizala estetika, bacila od sebe šestare i trokute i dala — duše. Publika, izuzevši jednako i snobove i one koji uistinu osjećaju tu umjetnost, ona će reći: to je nesmisao, to je ludost, a umjetnik je rekao: to je moja duša. On više neće svoju dušu da razapinje na heksametre, jambe; on se ne da tiranizirati od rima, on ruši enciklopedije, prezire autoritet svih umjetnina, gazi muzeje, prelazi preko forma i daje sebe surova, neuglađena, razbarušena, dubokog do nerazumljivosti, on daje ono što je samo načas kao blijesak osvjetlilo, ono što je bilo i što će opet ostati u tami i za njega samog; on traži ono što jest i zato uzvišeno nad sve postojeće forme.

Što će davati idile kad ih on u svojoj duši nema, kad je razvalio krov i izišao na četverostruke oluje. On se ne osjeća mučenikom, iako se mora žrtvovati. On nazivlje žrtvom i mučenicima one koji tako nazivlju njega i glas njegov dolazi iz dubljih dubina. Publika neće vjerovati njegovu sunčanom

zalazu, jer neće vidjeti ni sunca, ni bregova, ni oblaka, ni svih boja s palete. Ne vjeruju mu da on ne laže kad kaže: »Moj zalaz sunca je siv.« Zar je isti zalaz sunca za jednog običnog šetaoca i onoga koga kod sunčanog zalaza strijelja-ju?! Smijati će mu se, jer njegova Venera neće imati lijepa stegna. »Gdje joj je nos«, pitaju kritičari, »gdje oči«, i dok sve te organe ne nađu, ne vide ništa, a što vide onda kad ih nađu?!

I istodobno dok se odriču da ovdje ne vide ništa, reći će da su Michelangelova Mojsiju potpuno osjetili: zaboravljajući da im je tajna njegove umjetnosti još dublja, još dalja, još bezdanija od djela jednog ekspresioniste. Pa ipak! Odričemo se da budemo neki posrednici između umjetnosti i onih koji je ne shvaćaju. Bez jedne duboke unutrašnje čežnje u njima samima, bez žrtvovanja i odricanja, bez velike skromnosti, iskrenosti, za njih će ono što je tek korak puta biti bezdani ponor, jaz između dva svijeta, razdijeljena i strana jedan drugome. Umjetnici samo lupaju one kamene ploče na njihovim grobovima, ustati moraju oni sami.

To najmoćnije što smo dali, narodnu pjesmu, pred kojom je morala da se pokloni Evropa, u kojoj smo dali sebe, svoje duše, svoje heroje; svoje barbarstvo i svoju blagost; svoje veliko odricanje i svoju nesuzdržljivost; svoja svijetla milovanja, sevdisanja i mračne dertove i karasevdahe; svoje vjeronanje i svoje bogove; boju naše zemlje i boju neba nad njim; svoje svjetlo i svoj mrak; eto, ta narodna pjesma nastala je daleko od biblioteka, daleko od tiskara, knjižara, ateljea, literature, koncertnih dvorana; u onoj zemlji gdje, kad je nastajala, nije bilo ni željeznice ni aeroplana, ni tvornice; pjesma je to za koju se ne zna nit kad je stvorena, nit ko ju je spjevao, nit njegova imena; pjesme su to koje nam ostaše kao duše naših otaca i lebde nad našim krajevima kao voda koja se kao oblak diže nad zemlju, njoj se vraća, s njom se spaja i opet raskida i penje, penje, penje, kao bijelo, prebijelo velo u visine, tka po zlatnoj sunčanoj pređi bijeli barjak od zemlje pa do neba.

Tim putem krenula je suvremena umjetnost, gdje umjetnik daje od sebe djelo iskreno, kako iskreno jauče onaj koga se udara, buni onaj koga se tlači.

Vjerovati smjelo u sebe, dati iskreno sebe, početi za onim što u nama neutaživo viče, pa makar vodlio i u smrt, stvoriti čovjeka, uskrsnuti od mrtvih, stvoriti sebe, jer bez te vjere, bez boga u sebi ne može postojati ni pojedinac ni narod. Ko se oslobodio, ko se digao nad sve obzire, ko se žrtvuje onomu što nosi u sebi, taj je prvi digao barjak slabode. Dok ne progovorimo, nećemo čuti svog glasa.

Neka dahnu duše, i od snage kojom se šire grudi da slobodno udahnu, pući će konopci što ih sputavaju. Okrenimo narodnu poslovicu i kažimo: Jedan Miloš mora ubiti i dva loša.

A kuda vode ti slobodni putovi? To ćemo vidjeti kad ih pređemo? Na nama je sad da stanemo na noge, da pođemo. Ova umjetnost, ovakvi ljudi istom se rađaju, mi hoćemo da se rađaju, a već će doći vrijeme kad će i progovoriti!

Ovaj tekst održan je kao predavanje 16. listopada 1917. u Zagrebu. Tiskan je iste godine u knjizi *Kamena s ramena* (kritike, feljtoni, eseji).

NAMJESTO SVIH PROGRAMA

Antun Branko Šimić

Mi ne znamo šta je to umjetnost; to ne zna, uostalom, niko do sada. Velika stvar je, uistinu. Od Platona i Plotina pa do Kanta i današnjih estetika napisana je o umjetnosti silna gomila knjiga; ali je, uistinu, o umjetnosti napisano, rečeno vrlo malo; čudno malo; tek nekoliko istina. I mada se zna o umjetnosti tih nekoliko istina, ona se ne zna: umjetnost. Niko još nije pogledao do nadno toga bezdana koji se zove umjetnost; da li se to uopće može kad je bezdana? I da li to uopće treba?

Mnogo je da umjetnost postoji. Znae li šta to znači da čovjek stvara. Da stvara umjetnost, to će reći nove stvari; djela, vječna djela. Kakav je morao biti osjećaj umjetnika koji je prvi doživio čas spoznaje da je stvorio Nešto; stvar u kojoj je za vječno ostavio sebe i kroz koju je, poslije svršenosti, protekao jedan viši vječni život. Često kad mislim na umjetnika i na to čudo kojemu je ime Stvaranje, sjetim se na Gospoda koji je u blato udahnuo nešto od sebe: dušu.

Umjetnost, jer je vječna, ne može ostarjeti ni zastarjeti; ona, zapravo, ne može biti ni stara ni nova. Griješe oni koji misle da se bitno razlikuje stara, to će reći u prošlosti stvorena, umjetnost od današnje, to će reći u naše vrijeme stvarane, umjetnosti. Razlika je samo u shvaćanju, u umjetničkim pravcima, umjetnost je jedna. Razlika je, potrebna savršena uostalom, samo u djelima umjetnosti koja su stvorena juče, prekjuče il danas, dakle u vremenu da postanu bezvremena, bezdobna, izvan vremena.

Umjetnost, jer je ljudska, ne može biti ni demokratska, ni aristokratska, ni građanska, ni bohemska, ni socijalistička. Kad se stvara, ne misli se za koga se stvara. Za sve ljude, dakako.

Umjetnost ne teži ni za čime; teži jedino da bude umjetnost.

Staviše, umjetnost ne teži ni za ljepotom; ni za ljepotom. Ko mi zna jasno reći od estetika šta je to što se zove ljepota u umjetnosti? Ako je ljepota, umjetnička ljepota, ono isto što i umjetnost, čemu onda, pored riječi umjetnosti, riječ ljepota? Ako ljepota nije isto ono što i umjetnost, no ono za čime umjetnost mora težiti, onda te ljepote nema; jer umjetnost ne teži ni za čime.

Umjetnost je ekspresija umjetnikovih osjećanja; ovaploćenje umjetnikove unutrašnjosti u zvucima, bojama, linijama, ili riječima; stoga, u ekspresiji. Umjetnost se dakle otkriva u ekspresivnosti, ne u ljepoti. Umjetnici stvaraju umjetnost, estetiци obilaze oko pojma ljepote. Umjetnici stvaraju djela, estetiци, veoma mnogi, plove tek u spekulacijama. (Ne bismo prolili ni suze da sutra sve one grdne germanske spekulativne Estetike stigne sudbina crljenoga ognja kao onu biblioteku u Aleksandriji.) Ima pisaca estetike i danas što ne misle samo da umjetnost mora težiti za ljepotom, no da umjetnost mora »prikazivati« samo lijepe stvari. Ali umjetnici u stvaranju ne čine razliku između lijepih i ružnih stvari.

(Ne čine razliku Michelangelo; ni Meštrović, koji stvara s jednako prasnage ono Sjećanje i onoga Srđu Zlopogledu; ni Rodin, koji poslije svojega Homme au nez cassé, glave preružna starca, stvara bistu nevina, divna djevičanskog djevojčeta.)

Sva je umjetnost dakle u ekspresivnosti; u ekspresivnosti, ne u ljepoti.

Mi ne znamo, ni poslije ovoga svega, šta je to umjetnost. Ali, možda,

Mi osjećamo šta je to umjetnost.

Sva su djela umjetnosti i nacionalna. Mada se pojam te nacionalnosti ne da uvijek držati na dlanu, ipak je uvijek razlika između onoga što piše Goethe i onoga što piše Victor Hugo. U umjetnosti se mora očitovati nacionalnost, jer se u umjetnosti očituje duša umjetnika (a mi znamo da naša duša ne može biti prosta od svega onoga što čini nacionalnost).

Kod nas, na Jugu, još je vrlo neodređen pojam naše nacionalnosti, u umjetnosti. Ne čudimo se: Balkanci smo; narod mlad i koji je tek protro oči iza barbarskog snivanja. No naša zemlja, koja je pokazala da može roditi velikim stvarima, navlastito velikim stvarima krvi, moći će da rodi i velikim stvarima umjetnosti (ona je sebi već osvjetlala lice: narodna je pjesma; Mažuranić je; Meštrović je), dakako;

onda ćemo poslije tih velikih i dovoljnih stvari uvidjeti šta je bitnost naškosti i šta je naša umjetnost; naša poezija, naša skulptura, naša muzika, naša arhitektura. Danas je kod nas samo vrijeme za stvaranje; vrijeme za rad, kako voli reći Rodin. Mi smo na cesti da stvorimo naš stil; našu kulturu. I naš stil bit će. I naša kultura bit će. Naš stil i naša kultura, različni od svih drugih stilova i kultura; jer ćemo biti mi. A biti, to će reći biti različan od drugih (reče ne znam ko prije mene).

»Vijavica«, Zagreb, 1917.

PREGOVOR
PODRAVSKIM MOTIVIMA
KRSTE HEGEDUŠICA

Miroslav Krleža

U sveopćem sumraku bogova ljepota je danas posljednja boginja, kojoj gasne njen metafizički dijamem. Sumnja u božansko podrijetlo tajinstvenog božanstva ljepote raste iz dana u dan, i ta suvremena dedivinacija posljednjih onostranih tajna i takozvanih nadzemaljskih nadahnuća (još polovicom devetnaestoga stoljeća otvoreno pitanje) u suvremenoj estetici postala je istinom tako jednostavnom kao Arhimedov poučak. Jučer, u romantici, ili prije toga, u gotici, pojmovi o ljepoti ili o vremenu nijesu bili empirijski, jer je ljepota bila tajnovita ogromna praslika sviju mračnih slutnja, i sve je zemaljske i materijalne pojave čovjek mogao eliminirati iz toga tajanstvenog pojma o ljepoti, a ona je ipak ostala da lebdi nad zemaljskim i nad posljednjim stvarima, nestvarna i neshvatljiva, kao kakva mutna skolastička rečenica nad otvorenim grobom. Ljepota je svijetlila kao polubožanska zamisao nad materijom i nije bila zemaljska, a istodobno bila je samo to; potitravajuć kao mutna pojava nad ljudskim glavama, prividno beskrajna kao božanski prapojam, ljepota je grizla mozgove ljudske svojim nejasnoćama kao nadzemaljska prikaza; teška i opasna, upravo pustolovna bijahu poniranja u magle nejasnih stvaralačkih zanosa, u kojima se naslućivala tvrdoglava stvarnost i neobična logika krvavih, čovjeka nedostojnih stanja, iz kojih se je umjetnik u čovjeku spasavao u djetinjasto nadstvarna ostakljenja

ljepote, bespredmetna, kao što su u stvarnosti bespredmetni svjetovi dječjih igračaka. Tim su dilemama otrovani životopisi svih umjetnika sviju epoha, a kroz sve zemljovide umjetničkih mozgova protječu srebrne vode i zvone stakleni vodoskoci ljepotâ, kao muzika posljednjih prekogrobnih laži, i umjetnici putuju po svojim slikovnicama sa crvenim jedrima, nošeni još i danas vjetrom te tajanstvene sugestije, o kojoj se u knjigama čarobnjaka i zvjezdoznanaca poezije piše da je doprhнула k nama s »one strane«.

Evo kakav je, na primjer, taj vrhunaravni svijet »onostrane ljepote« fra Giovannija da Fiesole, zvanog Angelico: taj izbljedjeli kobalt plašteva, taj skupocjeni grimiz s plavokosim talasima raščešljanih djevičanskih glava, taj požar dragulja na dalmatikama, taj porculan bljedolikih dječaka, sve je to bio san, obasjan zlatom anđeoskog (doista) predvečerja u sjeni Bogorodice. U fra Angelicovoj legendi svetoga Dominika sve su mogućnosti otvorene, kao u nadstvarnom snu: tu sveci udaraju glavom od očaja o zidove od ružičastog mramora, i dok bogougodnici nose goruće, krvave zvijezde nad glavom, papa sniva u svom sitom miru, sa zlatnom tijarom na glavi. Beskrajno su dugi ti dominikanski samostanski hodnici s lukovima kamenim i crvenim zavjesama i zavjetnim škrinjama, i taj kozmos grimiznih kardinala, to golubinja nebo Rima, taj sveti okvir samostana, sve to cvate za sebe u ništavilu, kao zatvoren, voštan, neshvatljiv cvijet. A sve su mogućnosti otvorene, kao u nedočitanoj lirskoj pjesmi: mogu se na dnu hodnika zapaliti zlatna kandila, anđeo gospodnji može nas dotaknuti svojim snježnim krlom, može nam se objaviti božanska istina i svetokrug planutu nad našom grešnom glavom, kao znamen nebeski, može nam zaklano tijelo prsnuti u potoku i mlazu krvoskoka, mogu nas (kad umremo) pokriti žuto-crveno ispruganom svilenom tkaninom, kardinali mogu plakati nad našom jalovom smrću, i Kristovo Veličanstvo još može da nam lično uruči crvenu starostavnu knjigu, i nas još mogu pozvati u goste kod trpeze gospodnje! U crno-bijeloj dominikanskoj halji mi ćemo sjesti uz svetoga Dominika za stol božji kod bijelog (kao mrtvačka ponjava) prozirnog stolnjaka, dva će anđela u posve tamnomodroj tunici dijeliti pričesne hljebove, a smrt će naša biti ugodna, kao uzdah umornog isposnika na tvrdoj slamnjači: konačno posmrtno smirenje u samostanu, kad pada suton. Evo, stigli su bosonozi anđeli, dragi dječaci, došli su po vosak zemaljskog tijela svetoga Dominika i već se dižu s njim i s nama u vedrine nebeske: crveni krovovi rimski ostaju pod našim nogama, bijele stijene grada rume ne se u predvečerje kao daleki kamenolomi, šumi lepet golubinih krila nad našom umornom glavom i tvoji hladni prsti, Gospodine, kao kamfor... dotiču se našega griješnog tije-

la... mi smo otputovali na »onu stranu« i otrešli pepeo svega što je ostalo zemaljsko na potplatima naših dominikanskih sandala...

Pobožna priviđenja ovog abnormalno nadarenog fratra, ta oduhovljena platna genijalnog mu kista, njegove fratarski iskrene i bogu predane slikarske motive, naslikane s takvom sugestivnom snagom kakvom se svome bogu prije njega nije molio još nijedan crkveni slikar, to jedinstveno fra Angelicovo djelo, da li je ono doista plod »onostrane« Inspiracije i ne nosi li i ono sve najtipičnije oznake svakodnevnih, posve zemaljskih uzbuđenja? Kada fra Angelico prikazuje mučeničku smrt svetoga Kuzme i svetoga Domjana (na primjer), to umorstvo pred tvrđavnim zidom prikazano je s perverznom objektivnom hladnoćom bezlične fotografske leće, događaj kakve nam danas donose ilustrovani listovi kao scene iz suvremene kitajske pobune: više Krafft-Ebing nego crkveno dogma i patetično uzveličavanje martirija. Ta su primitivna fratarska navještenja puna samobluda, i sve te okrečene samostanske samice s drvenim tavanima, ti snovi o biskupskim mitrama i fantazije o posljednjem nebeskom smirenju povezani su na tjelesno i ljudsko i od tog tjelesnog i ljudskog neodvojivi, a bez tog zemaljskog značenja neshvatljivi. Bog je nad tim slikarskim, o tjelesno povezanim stvarnostima neka vrsta dekadentnog štimunga, a često i nezdrave, nagnjile erotike, koja se u potpunosti najglasnijih vatikanskih slikara često rasplakuje do razvrata i bezobzornosti bluda (u crkvenom smislu). Botticellijevi blijedozelenkasti sutoni s tamnosmeđim krošnjama, narančastocrvena upaljena sukna Ghirlandajovih djevojačkih suknji, Caravaggiov plač nad smrću matere božje (ona krvavocrvena mračna zavjesa što u gustim naborima draperije pada nad tamnim, gotovo beznadnim događajem smrti kao takve), sve te blijedozelenkaste rasvjete starinskih slika, damastnožuti talas plašteva s breskvinim preljevom gologa ženskog mesa na majčinim grudima, te tajanstvene ljepote već vjekovima govore o raznolikosti zemaljskog zbijanja na ovoj tamnoj lopti, što je zovemo zemljom.

Od egipatskog granita do antičkog porfira i do bijelog helenskog, sredozemnomorskog mramora stotine hiljada kipova govore nam i ponavljaju stare i poznate zemaljske istine, da je sve već jedanput bilo, da se pojave i pojmovi zatvaraju kao zatvoreni krugovi, da su stvaraoci nošeni životnom snagom kao ljuske i da se umjetnici uzbuđuju u svojim ličnim bespomoćnostima, govoreći nam kao živi grobovi, da kroz ljude protječu životne snage po dubokim i mudrim zemaljskim zakonima, koji djeluju kroz nas i prodiru kroz naše meso i kroz naše ideje kao trake sunčane kroz biljke i kroz životinje. Kao na starim mramornim feničkim planetarijima,

sve je već jedanput prije nas davno bilo: i škorpioni i rakovi i zmije i mržnje i ljubavi i strasti i žene i smrti! Ratovali su ljudi i lomile se kosti u bezbrojnim bitkama, a poslije glasnih pobjeda zavijali su psi za gospodarima i udovice za junacima. Dizali su se mramorni slavoluci s nametljivim natpisima, i bogatstva su preuzetno zveketalu mačevima i zlatnim zdjelama, a onda je sve pojava gusta magla gluhoonijemih vjekova. Barbarški, nepismeni vladari, u dugim hiperborejskim i skitskim i galskim gaćama, s vezanim svitnjacima, rutavi kao bivoli, škrgutali su zubima, a danas bezglavi, u liku kamenog torza, stoje po praznim trijemovima, a verige od pozlaćene bronce svjetlucaju im na granitnom zglobu. Kupali su se tirani i carevi u mramornim kacam, njegovali su svoje mirišljivo patricijsko tijelo, lovili su veprove i leoparda, a danas nas iz njihovih kipova promatra mir prolaznosti: slijepa šutnja nadgrobnih spomenika, hladna i antipatična kao krepana riba. Nubijski lavovi od zelenog bazalta loptaju se žutim mramornim kuglama, smješkaju se koketne žene drapirane svilenim tkaninama, krvare zaklani bikovi na postoljima napuklih žrtvenika, ljubavni koloplet golog ljudskog mesa po sarkofazima, sve su to surove i drage zemaljske ljepote koje traju vjekovima. Klanje volova i klanje uopće, lubanje konjske i ovnujske po žrtvenicima, neprekinuta ljepota u vjekovnom trajanju tajne golog ženskog tijela (danas kao i prije sedam hiljada godina), bitke i krvoločva, savršeno mišićavog ljudskog tkiva, sve to što se je dogodilo prije nas kao »lijepo« dogodilo se je na zemlji i nema drugog smisla nego što može imati nešto što je tjelesno i zemaljsko, »danas i ovdje«. Tajna i smisao ljepote jeste u tome što ona može naša »današnja« i »ovdašnja« uzbuđenja pronijeti kroz vijekove da potraju u »sjutrašnjim« i »tamošnjim« stanjima jednako intenzivno kao što su trajala danas. Egipatske gospođe i njine frizure, uljem zalizane i zlatnijem makazicama iskovrčane, taj kozmetički svijet ugljenom nagaravljenih obrva i gustih ženskih pletenica traje na egipatskim kipovima jednako intenzivno još i danas, kada ni u jednoj od tih dama, od tih frizera i kozmetičkih salona nema više ni traga ni glasa. Danas, kada je čitav taj pradavni Egipat istrunuo kao gnjila mumija, ove nas velegradske egipatske rafinirano počesljane kokete promatraju, kao što ih je kipar primijetio onoga dana kada je, nadahnut fantastikom njihovih frizura, osjetio potrebu da ih za daleke i nepoznate oči budućih pokoljenja zaustavi svojom vještinom.

Ljepote traju vjekovima, i u njima odražava se kroz vjekove ljudsko i zemaljsko u nama i upravo ova tendencija tog »ljudskog u nama«, da se nadživi i potvrdi preko groba, da se opre zakonima nestajanja u vremenu i u smrti, taj nagon koji se opire smrti, to je roditelj svake žive umjetničke za-

misli. Preljevajući se uznemirenim preljevima tkanine ili plohe od bronce, od mramora ili od drva, te životne ljepote, kao riječi zaustavljene u knjigama i na nadgrobnim napisima, pronose kroz vjekove tragove ljudskih ruku i jalovih ljudskih napora, da se to »vječno ljudsko u nama« ili »još uvijek suviše ljudsko u nama« zaustavi u vremenu. Tajanstvena i na prvi pogled nejasna magija ljepote i umjetničkog stvaranja zamišljiva je samo u vremenu, i njeno je glavno i osnovno nadahnuće od početka: strah svega što živi pred nestankom u vremenskoj prolaznosti. Da nema u nama ljudske svijesti o smrti, ne bi bilo ni umjetnosti, a zašto se čovjek boji smrti, to je pitanje isto tako ljudsko kao i to zašto čovjek zapravo živi.

Pračovjek, ljudožder još i kosmat kao gorila, prestao je biti majmunom u altamirskoj diluvijalnoj spilji, zaustavivši vrijeme na stijeni, kada je prvi put otisnuo svoju, od ljudske krvi još masnu ruku o kamen svog zvjerskog zaklona. Od tog slučajnog (po svoj prilici) krvavog otiska do toga da tu krvavu daktiloskopiju ponovi smolom ili čađom (materijalom solidnijim od ljudske krvi) razmak nije mnogo veći no što je od bilo kakvog ljudskog izuma do otkrića. Kada je čovjek pomislio da je zemlja lopta, nije mu bilo više teško otkriti kontinente. Od Galvanijeve žabe do radio-koncerta razmak je mnogo manji no što to na prvi pogled izgleda, a i Michelangelo nije na sikstinskim zidovima ostavio drugo nego ljudske tragove, kao i onaj Cromagnard, gorila, u altamirskoj spilji svoju krvavu, zvjersku, ljudoždersku ruku. Zaustavivši tako odraz nečega svoga, tjelesnog na kamenu, prenijevši prolaznu sliku svoje krvave ruke na stijenu, otkrivši zakon usporavanja najsvakodnevnije prolaznosti, ostvarivši stvaralački prvi put jedan događaj, odlijepivši od sebe jedan svoj oblik i pretočivši ga u trajniji i neprolazniji materijal, čovjek je postao umjetnik, a prestao biti gorila. U taj se je moment iz krvave ruke čovjekove rodila likovna umjetnost, a s likovnom umjetnošću sve nabožne magle strave i groze, želja i iluzija. Kao onaj krvavi gorila, što je sanjao po južnoevropskim spiljama o sretnom lovu, o debelim bizonima i o masnim veprovima, sve životinje sanjaju o bogatom plijenu, i lavu je (po svoj prilici) najmiliji simbol i idealna slika: pregrizen grkljan mlade gazele iz koje lopti krv. Svi kurjaci sanjaju o mesu, a da se sni oblikuju po našim unutarnjim težnjama, to su već znali i egipatski sanovnici, a ne samo Freud. Tendencija u umjetnosti stara je kao i umjetnost sama, a veliki likovni san kršćanskog slikarstva o prekogrobnom razračunavanju pred neshvatljivim božjim tribunalom posljednjega suda nastao je od jalove iluzije roba da će zajedno s patricijem stajati gol na božjoj vagi. Od religioznog straha pred takozvanim »veličanstvom prirode« do dekadent-

ne, ateističke slike o svijetu čovjek se giba još uvijek kao strah i trepet životinja slabijih od sebe, i pišući danas lirske pjesme o tihim životima, čovjek još uvijek jede ribe, krave, svinje, srne, kokoši i razne druge životinje, a ti su animalni motivi još uvijek neobično draga tema našeg suvremenog slikarstva. Od altamirske spilje do svojih poznatih junaštava između četrnaeste i osamnaeste (1914.—1918.) čovjek je još uvijek lovac i ratnik, a umjetnost, koju pronosi kroz ove mračne vjekove, neprekidno je krvavo i žalosno ogledalo bitaka, rasparanih utroba, odsječenih glava i mesarskih klounica: od Homera do Stendhala patos gologa noža stoji u prvome planu književne i likovne historije. U altamirskoj ljudožderskoj spilji rodila se umjetnost kao otisak krvave ljudske ruke, i kao što je od prve (ljudskom rukom) naložene vatre do Ptolemeja i Kopernika samo jedan niz jasnih i logičnih posljedica, tako isto od te altamirske ruke do svih likovnih genija antike i gotike i renesanse ima samo jedna nit koja traje od Egipta do pariskog suvremenog nadrealizma: vječno ljudsko zaustavlja se u vremenu pomoću otisaka i kopija u tvarima trajnijim od ljudskog mesa. A to ljudsko u nama još je uvijek krvavo od utrobe naših bližnjih, koje ubijamo po svom životinjskom nagonu, i od toplih crijeva slabijih životinja, kojima se hranimo kao pravi ljudožderi i lovci: Cromagnardi i Zapadnjaci, Kanibali i civilizirani Evropljani, gospodari strojeva i oklopnjača i otrovnih plinova, artisti i ratnici, u jednu riječ, koji u glavi nose gitare Pabla Picassa. Umjetnost nije, dakle, nad stvarima, i motivi s »one strane« i »odozgo« u umjetnosti nastali su na zemlji, o zemlju su povezani isto tako kao što i ljepote (koje vjekovima traju) nose ljudske oznake teških, mračnih, krvavih stanja, zrna koja se čovjek probija od Krapine do Sikstine.

Granitna Izida doji svoga sina nad egipatskim grobovima i ima pasju glavu, a ričovke sijeku u bujnoj semitskoj, kovrčavoj kosi; od te gole, božanske, egipatske Crnice do kakve firentinske blondine, koja kao božja mati doji na renesansnom platnu svog kraljevskog princa, prohujali su vjekovi, ali je kroz vjekove ostao zaustavljen jedan te isti vječno ljudski motiv: »vječno ljudska« ili »suviše još ljudska« ljepota gole ženske dojke, što hrani nova pokoljenja malih dvonožnih sisavaca, koji sišu slijepo i požudno kao svi slijepi novorođeni sisavci u ogromnoj i mračnoj prirodi.

Ideologije, vjerski pogledi, misaoni sistemi, uvjerenja, načini vjerovanja i sanjarenja, mode i pomodni trikovi, sheme i raznimodilaženja u primjeni rukotvornih metoda, načini stvaranja, pitanja ukusa, umjetničkih smjerova i programa, sve se te kakvoće i količine isprepleću kroz vjekove (po zakonu raznih stanja, sredina, razvoja, gibanja i odnosa), ali sve je to talasanje ovisno od životne prapodloge, kao što su

i facetiranja materijalnih ploha ovisna od same stvari na čijoj se površini nalaze: jedina stvarnost podataka, koji se kroz stvaralački proces pretvaraju u umjetnine, jedina podloga i pratvar tih sirovina, kojima se ljudska umjetnost vjekovima hrani, to je stvarnost ljudskog vlastitog života, stvarnost koja traje preko nas i kroz nas, koja neće da utrne zajedno s nama, koja teži da nas nadživi te, pokoravajući se očito prirodi, slijepo provaljuje iz nas u jakim uzbuđenjima, što ih ljudi konvencionalno zovu ljepotom.

Zaustaviti se pred kipom nepoznatog mladog rimskog vladara s bijelom mramornom glavom i kovrčavom porfirnom kosom, na zelenom bazaltu, s porfirnim ogrtačem i narame nicama od oklopa (što su isprugane svijetlocrvenim žilicama najskupocjenijeg kartaškog mramora), stajati pred spomenikom takvog davno već mrtvog cara, koji je zapovijedao svojim konjaničkim legijama sto i osamdeset godina poslije rođenja Kristova, a čelo mu je provalnički nisko, vodoravno navorano, kosa bujna, četinjava kao u dikobraza, neobrijan je i škiljav, antipatičan, a muški mu znak visi antički nehajno (te po svoj prilici da u ovaj momenat ne misli ništa i ako misli, jedina su mu briga panonske sumporne toplice da izliječi svoju kostobolju), stajati pred takvim polugolim rimskim kipom, znači izgubiti se pred neshvatljivim pitanjem: a kakav, zapravo, smisao ima naše trajanje u vremenu i u prostoru?

Leprša naša jadna misao kao vrabac nad ruševinama piramida i sredozemnomorskih građevina, i ta »suviše ljudska« misao, koja se javlja u čovjeku nad tuđim grobovima, taj strah da i nas čekaju grobovi, ta slika o jalovoj prolaznosti subjekta u protjecanju vremena jedna je od glavnih inspiracija umjetnosti i nepresušno vrelo ljepote vjekovima. Da su ljudske lubanje simboli prolaznosti, taj otrcani crkveni motiv traje od helenskih glinenih lonaca do rimskih katakomba, od romanike do Hamleta i do romantike, od Dürera do Callota i Rethela i do svih banalnih mrtvačkih plesova po vazama, freskama, kalendarima, fašnicima i barikadama, a trajat će, po svoj prilici, tako dugo dok jednima bude suđeno da pokapaju druge ili da, prekapajući grobove svojih bližnjih, otkrivaju te biblijske simbole prolaznosti, taštine i jalovosti svega što je u ljudima još uvijek i suviše ljudsko, a traje, na žalost, vjekovima.

Tkanine, pečati, pokućstvo i crkvena klecala sredovječnih silnika puni su oklopa, oružja, vrčeva, orlova, veprova, svinjetine, mesa uopće i zdjela punih jestvina, kao da je život gozba koja traje ili bogom blagoslovljen lov koji neće prestati nikada; oko velikih imena u krvavoj evropskoj prošlosti grme bubnjevi, udaraju trube, vijore se zastave: patetični motivi na slikarskim platnima velikih majstora, koji su bili

dvorjanici, ulizice i lažljivci, laskajući svome tiraninu za koru hljeba, za dva cekina ili za naročitu čast te su smjeli biti pripušteni pred Filipe i Alfonze i Isabelle, te im je bilo dopušteno da poljube rub hermelinom opšivenog madridskog kraljevskog skuta. U Tiepolima i Tintoretima i Velázquezi- ma ima mnogo banalnog prizvuka Smerđakovljeve gitare i smerđakovštine, a to pasje micanje repom i lizanje ruke koja nas hrani još je uvijek i suviše ljudski motiv, koji u umjetnosti traje vjekovima. Nije naša briga da odredimo kako će izgledati umjetnost u budućnosti, ali da je do dana današnjega krvava i životinjski surova, to je izvan sumnje.

Kada sveti Augustin govori o smrti svoje majke, to je dobra, topla i intimna lirika, isto tako dobra, kao Li T'ai-po kada gleda vino kako blista u staklu, promatrajući mjesec gdje izlazi nad smeđim bokom gorskim. Wilde u sumraku Readinga ili Rimbaud, opisujući proždrljivost crkvenih muha, koje se hrane voskom oltarskih voštanica, dobri su lirici, ali svi ti motivi moralnoga čišćenja po zatvorima, bezbožnjačke vidovitosti, pijanstva na mjesecini ili majčine smrti motivi su ljudski i puni isključivo još uvijek i suviše ljudskog, još uvijek i suviše životinjskog smisla ljudskog života. Ne znam kako će biti u Cosmopolisu, ali dok čovjek bude pupkovinom vezan o tijelo svoje majke, to će ga kidanje te tjelesne veze parati svetoaugustinski, a mjesecina staroga Li T'ai-poa ostat će lirskim uzbuđenjem i u drugačijim civilizacijama nego što je ova naša gangsterska, koja stoji u znaku Grete Garbo. Pas zavija od melankolije na mjesecini, a Jesenjina je mjesec mlad Kirgiz koji se na svojim taljigama kotrlja po beskrajnom zelenom nebosklonu sibirske stepe. Oscaru Wildeu mjesec je flaubertovska i biblijska metafora, Hermanu Bangu naprahan Pierrot, Goyi krvav kao đavolski pečat, a za harkovsku liniju mjesecina je književno bespredmetna i treba je skinuti s dnevnog reda. Dobro! Sve su to otvorena pitanja, no pokraj svega toga jedno je izvan sumnje: postoje podaci o stanju još uvijek i suviše bijednih i suviše primitivnih životnih motiva, koji se uslijed nervoznih doživljaja pretvaraju u uzbuđenja, a snaga tih uzbuđenja (potencijal tih emocija) nije isključivo razumne prirode. Više iz primozga, više — još uvijek — iz utrobe, iz crijeva, ponajviše iz skrivenih tjelesnih pobuda, mutnih strasti i sebeljubivo nečistih nagona, proturazložno i prkosno, često elementarno kao bolest, javljaju se umjetnička nadahnuća, nastajući neobrazloženo, po prirodnim zakonima, često kapriciozno i savršeno protuslovno, kao što je priroda sama, preobilna u svojim neobrazloženostima i hirovitom isprepletanju zdravog i bolesnog, jakog i slabog, trajnog i prolaznog. Fenomen Dante znači najviši uspon i najjaču napetost talijanskog jezičnog napona, koji sedam stotina godina stoji

fasciniran tim blijedim Firentincem što je nestao netragom, te mu nitko ni lika nije upamtio. Za Goethea mislili su Nijemci da znači svitanje, a pokazalo se je da je Goethe bio kasno posljedipodne njemačke knjige, dok se, na primjer, »Mati« od Gorkoga, napisana u depresiji poraza poslije devet stotina pete i šeste, smatra najboljim ruskim revolucionarnim (socijalnotendencioznim) književnim djelom do danas.

Kao među zvijerima, i među ljudima jedina je mjera snaga, a upravo taj posve naivni kult snage dominira ljudskim ljepotama od početka. Vidi se u umjetnosti da se ljudi vole klanjati jačemu, i tako kleče jedni pred drugima vjekovima, a prilično su nehajni spram smrti svoga bližnjega, pogotovo ako im to donosi koristi. Ljudima dobro i ugodno mirišu ljudska trupla, oni vole taj gnjilež, u njemu žive vjekovima, i ako bi se likovnim umjetnostima uopće mogla dati definicija nekog višeg kulta, bio bi to kult ubojica i umorstava. Dobre dvije trećine svima nama poznatih slika nisu drugo nego obično uzveličavanje moralnog, pravnog, spolnog ili grabežnog umorstva. Umorstva su najsvetiji simboli ljudskih religija, a na svim platnima evropskog slikarstva žubore potoci ljudske krvi: ljudi se na zapadnoevropskim slikama pale, peku se međusobno živi, nabijaju se na zubate točkove, sijeku sebi glave, pile svoje vlastite, ljudske kosti, kuhaju se u vrelom ulju, njišu se na vješalima, a nad ljudskim gradovima kao nad stratištima lete sjebuli pakla: sove i šišmiši. Ako postoji sinteza svega što je u čovjeku satansko, koju je čovjek uspio umjetnički izraziti adekvatnim simbolom, to je lik samoga đavla kao takvog (H. Bosch, Brueghel, L. Cranach, Goya). Promatrajući sebe vjekovima, čovjek se je konačno objektivirao u sotoni, i umjetnost nam često izgleda paklenom izmišljotinom u čađavom podzemlju evropske stvarnosti, koja traje od antičkog Rima do Laterana. Jer samo u paklu mogla je pasti na pamet nečastivom ta infernalna zamisao da gravira verige i mučila sitnocizljskom tehnikom, da na kašike, kojima će lijevati olovo u grkljan svoga bližnjega, ureže simbole Ljubavi, Nade i Vjere. Renesansni talijanski topovi uzorci su fantastičnih ljepota radosti i preobilja na svojim ubojnim ciljevima, a osim umorstva, ideal, koji se kao suviše ljudski potvrđuje kroz vjekove, jeste neprikriven kult snage, crijeva i ljubavi. Imati što punija crijeva i što zasićeniju ljubav, to su slike za kojima čeznu vjekovi od rimskih proždrljivaca i sibarita do Brueghelove »Šlarafije« i do holandskih štilebena. Strojevi, plugovi i tegleće blago u službi su jačega od egipatskih faraona do lordova, a umjetnost kao sluškinja služi po crkvama i dvorovima stoljećima jednako ustrajno i jednako ropski. Velika gospoda primaju poklisare perzijske i poslanike pobijedenih država na noćnim loncima, koji su se u marijaterezijanskom

Beču zvali topferl, a u Versaillesu Sunčanog Ljudevita chaise percée; oko te nepristojne versajske stolice stajale su u krugu falange plaćenih bubnjara, pera, kistova, truba, prigodničara i pjesnika dvorjanika, i tako su nastajale apoteoze na platnima, patetične kronike, legende, ditirambi i himne u kamenu i u riječima. A da bi se majolika tog sunčanog lonca razlikovala od običnih plebejskih lonaca, ruka je umjetnička ukrasila taj dvorski porculan dekorativnim motivima, a chef d'oeuvre toga probavnog prijestolja brokatni je antepedij, remek-djelo francuskog veziva, što je ukrašivalo tu suviše ljudsku funkciju u čast i slavu suludog poniženja i samopljivanja, što traje u ljudskoj umjetnosti prije Dostojevskoga već sedamdeset hiljada godina.

Ljepote, pa i najsavršenije, u likovnim oblastima tokom stoljeća, kao i one mračne psihološke gorčine kroz koje se suvremeni čovjek u današnjoj evropskoj psihoanalitičkoj krizi probija do svoje katarze, nisu drugo nego postignuti životni intenziteti u pozitivnom ili u negativnom smislu. Ljepote su uzbuđenja koja se rađaju od elementarnih ljudskih osjećajnih potresa, tjelesnih nemira i emocionalnih potencijala nad mračnom i ogromnom pojavom, koja probavlja samu sebe, kolje se, proždire se, diže se i gradi uprkos teži, diše kao plima i oseka, kuca kao srce, trudna je kao materica, i tako se valja kroz stoljeća u bolovima i u užicima trajanja elementa životnog i životinjskog, što su ga blijedi dvoonošci u posljednje vrijeme krstili ljudskim.

O ljepoti može se govoriti s lijeva i s desna, odozgo i odozdo, o ljepoti mogu se pisati (dosadne, uglavnom) knjige, kao što se pišu već stoljećima, a da se unatoč pokoljenjima i ogromnim knjižnicama nije reklo savršeno ništa više nego što o sebi govori ljepota sama. Ljepota je bila nekoć davno faraonska i strapskoarirska, kao što je u sedmom stoljeću poslije Krista postala biblijom nepismenih, duhom i tijelom siromašnih i bijednih: biblia pauperum. On te podzemne, ilegalne propagandističke ljepote po katakombama i sakrivenim bogomoljama kršćanska je ljepota ušla trijumfalno u cezariski Rim i na sikstinskoj se stijeni pretvorila u golotinju olimpijsku. Od osmog stoljeća do Luthera, od ikonoboraca do naših dana likovnu ljepotu bacaju iz hrama gospodnjeg kao suvišnu i bespredmetnu, a današnji utilitaristi, kao Čerliševski (koji tvrdi da je kobasica važnija od Shakespearea), ne razlikuju se mnogo od ikonoklasta carigradske škole u osmom stoljeću. Ljepota je bila cehovska u Srednjem vijeku, sluškinja božja u gotici, harfistkinja i komediograf u Versaillesu, a danas je reklama za industrijalnu robu ili propagandistički plakat u političkoklasnom ili reakcionarnom smislu. Od svih teorija o ljepoti najprozirnija je i najsmješnija idealistička teorija samoopravdanja ljepote kao takve: da

postoji sama radi sebe same, da je vječna i slobodna i nad svim stvarima, kao fantom koji je sam sebi svrhom. Malo-gradanski su dekadenti pod konac prošlog stoljeća uznastojali da neutralizuju pojam Ljepote, proglašivši je vječnom i izdigavši je nad bilo koju stvarnost, kao tajanstveno božanstvo od prozirnog egipatskog kalcita: zelenkasto, hladno žensko tijelo, zaogrnuto skupocjenom alabastranom tkaninom, s očima od oniksa ili od hrizoprasa. Taj jednodimenzionalni preraphaelitski ukras ili alegorija Johna Keatsa, ta wildeovska, goblenska, zlatnoprotkana apstrakcija stajala je posred evropske barutane i klaonice kao uzvišen kip od slonove kosti, jedan od bezbrojnih metafizičkih monograma kojima nas je bog zapečatio u znamen »našeg božanskog podrijetla« (Thomas Mann, Rabindranath Tagore, Ivan Meštrović) i poslao u grobnice i mrtvačke škrinje kao junake međunarodne epopeje, pretvorivši nas u idealističke šengajste i plave čarape i larpurlartiste. To nakazno truplo estetske lutke, toga lažnog manekena larpurlartističke Ljepote silovao je dadaiizam još u streljačkom jarku, a nadrealizam opalio je po tom akademskom fantomu nekoliko dobro nanišanjenih metaka iz parabeluma. Sva estetska anarhija naših dana proizročena je više međunarodnom artiljerijom nego međunarodnim slikarstvom.

Već više od dvjesto godina javlja se u Evropi Razum, i kao sve što se u životu odvija po jednom jedinom regulativu na liniji snage i otpora, tako i Razum pokazuje iz dana u dan sve jače naglašenu tendenciju da podredi sebi Ljepotu. Ljepota je već cijepljena Razumom i ima pet do sedam decenija što leži u visokim groznicama od posljedica te sudbonosne racionalne injekcije. Ljepota, na smrt ranjavana u historiji, danas je pala u ruke estetskih krvnika i sva je prilika da će je masakrirati na mučilima ili spaliti na lomači. Dok su estetski mistifikatori s desna tvrdili da je Ljepota »neutralna i uzvišena«, lijevi racionalisti tvrde (a naročito od tisuću osam stotina četrdeset i osme sve glasnije viču) da Ljepota mora biti pučka, kao revolucionarna poskočnica, i da ima smisla samo onda ako je racionalno i po planu djelatna, kao gorljiva tricoteusa u jakobinskom smislu: ako se smije pod giljotinom pravdajući se po sudnicama i na trgovima i igrajući carmagnolu na sve strane i u svim književnim smjerovima. I trećoreci svetog Franje Asiškoga misle da se samo na procesijama, u redovničkom suknu, mogu spoznati »prave Ljepote i vječne istine«, a jakobinska estetika u tom pogledu ne razlikuje se od isusovačke: tu i tamo misli se da su stihovi kao i topovi samo sredstvo.

Ljepote, dakle, svojataju (kao svoje vlastito sredstvo) od početka jače društvene snage i kao tegleću marvu uprežu ih u svoje kvadrige i plugove i kola, kako se već te crkve i ti

dvorovi, cehovi i tvrđave, sindikati i banke miču i kotrljaju u maglama i u tminama zbivanja. Ljepote se stoljećima pretvaraju u programe, u zastave, u dogme, u stožere, u smjehove, u sekte i u vjerovanja i ljudi se zmijskim otrovom Ljepote isto tako truju kao što se kolju pomoću torpeda i otrovnih plinova. Sve estetske kočnice vrve od trutova, i kao po razvaljenim mravinjacima i po estetikama gmilje sićušni mravlji mozgovi, kotrljajući slamčice preopterećeni pitanjima iznad svoje neznatne mravljne snage. Vrveći odozgo i odozdo, s lijeva i s desna, s tendencijom da se pomaknu naprijed, da se zaustave ili da se vrate, ovi estetski crvi izjeli su već mnogo estetskih trupla, što ih onda poznija pokoljenja po- božno balzamiraju kao svetinje.

U metežu Ljepota, bez obzira na to što nikome još nije uspjelo da u tome zbivanju otkrije bilo kakvu traku »božanske inspiracije«, jedno je iskustvom ovjerovljeno: odozdo ili odozgo, s lijeva ili s desna, estetike se propovijedaju već stoljećima bez rezultata. Propovijedati Ljepotu »kao takvu« ili Ljepotu »po sebi« s katedre jalovo je, kao što je jalovo širiti ljubav spram bližnjega sa crkvenih govornica. Jedno i drugo vrši se već stoljećima bez ikakva uspjeha. Daleko je od Galileja do kakvog današnjeg malog gimnazijalca galilejca, kome je jasno da se zemlja vrti, isto tako kao što je daleko od Marxa do, recimo, šidskog marksisita Koraća. Jednina i množina. Dar i nenadarenost. U umjetnosti i u politici to su još uvijek suviše ljudska i suviše otvorena pitanja.

Stvarati umjetnički nadareno znači podavati se snažnim životnim nagonima, a pitanje stvaralačkog dara nije pitanje mozga ni razuma. Životne istinitosti otkrivaju se u uzbuđenjima koja nijesu isključivo razumne prirode, a umjetničke istine naviru više iz primozga, iz mutnih strasti i tjelesnih tajna, vrlo često iz nečistih nagona i suludih slutnja, a gotovo uvijek proturazložno, prkosno i elementarno kao vrućica. Ljepota se objavljuje često monstrozno, kao šimera u Swedenborgovu smislu; ona često djeluje rastvorno i bode vas u najosjetljivije ganglije kao otrovan žalac: svi čvorovi i živčana vlakanca sa svojim tajnovitim omotima i velima i sržima, sve to ranjavo i nepoznato u čovjeku, što je natopljeno Ljepotom kao pluća kisikom, sve to diše samo od sebe, a diše nošeno poticajima vanjskim i unutaršnjim, ali kuca i živo je u svakoj Ljepoti koja se objavljuje ljudskome oku. Ljepota je isključivo ljudska fikcija, titranje stvarnosti između našeg subjektivnog pakla u nama i pakla oko nas, i tu obmanu osjećamo često homerski primitivno kao gibanje tjelesnih tajna u sebi, i u tom kuhanju masti, kretanju stanica i utrobe iz neke neshvatljive tjelesne nutrine u nama samima progovara naša vlastita ljudska Ljepota kao slijepo gibanje i jalov grč, a izgleda mi da je jedna od najtežih i

najneprrodnijih predrasuda i zabluda kada se misli da je to kretanje ljudskih ljepota moguće regulirati razumom. Da li je ljepota međuzvjezdani razmak, prostor natopljen bojama, modra kozmička perspektiva, nepoznanica metafizičke jednadžbe, koja se rješava već hiljadama godina, odlučivši o tome u svijetu divlje zvjeradi i krvoločnog čovjeka, koji na truplu svoga bližnjega gradi svoju budućnost, bila je tema »atenskih noći« u Platonovo vrijeme, kao i danas, kada su svi ekonomski pojmovi o kretanju novca i robe impregnirani Marxovim vrijednosnotvornim istinama. Racionalne rezolucije i direktive, uvijek i bezuslovno potrebne kod bilo kakvog političkog ili tehničkokonstruktivnog ili znanstvenog napora, koji treba da se svrši organizirano i po planu, savršeno su suviše kod estetskog doživljavanja, koje je neprozirno i tamno kao noćno more te fosforescira u ljudskom oku samo kada noći nisu zvjezdane, a ne kada mi to subjektivno hoćemo. S pravilom u ruci konstruirati vedrinu ili pomaknuti godišnje doba nemoguće je isto tako kao što nije moguće po crkvenom propisu naslikati dobru sliku.

Da li su djevice Pietra Vannuccija Perugina danas nama bezvjercima i bezbožnjacima lijepe zato što prikazuju bogorodicu po strogim crkvenim pravilima, ili što su to plavojke kojima još i dan današnji teče med po kosi, a meso im je svježije kao breskva i u onim žutim mačjim očima ima mnogo više seljačkog, umbrijskog, sitog zdravlja nego anđeoski nadstvarne tajnovitosti? Na nas danas djeluje više materija bogorodičina šala, prozirna kao voda i protkana zlatom, nego bilo kakvo crkvenokanonsko ili programatsko stanovište njenog slikara, koji nije bio umjetnik zato što je vjerovao u bogorodičino bezgrešno začecje, već zato što je znao da nam prikaže jednu blondinu koje već davno nema, a ipak još uvijek živi pred nama i smije nam se iz okvira. Gdje su sve one pokojne Baldovinettijeve firentinske gospođice u svome ruhu od modra baršuna i s vidrovinom obrubljenim mantiljama, s očima polusklopljenim, s vjeđama kao od voska, a oko usana titra im smiješak, kao da više znaju od ostalih smrtnika? Iz toga smiješka progovara tajna tijela, preljuba i strasti, i na tim gospođicama firentinskim nije estetski važno što su nam prikazane kao bogorodice, nego što iz njih i njenog smiješka tako silno progovara općeljudska i još uvijek suviše ljudska slabost, kada se lice sjaji u preobraženju od blaženstva tjelesnog dodira. Može se o Horaciju pisati danas da nije bio socijalni ljevičar i da pojma nije imao o dijalektičkom materijalizmu (što je uostalom istina), no da njegova himna nunc pede libero pulsanda tellus nije bogata kao kakav antički galski mozaik, koji je pobljedio u boji i pogasio se mutno, ali kroz koji probijaju još i danas životne istine, preko kojih čitave loze i koljena ljudska gaze, nošena

slijepim zakonima svog vlastitog mesa, površno i lakoumno, a da te stare Horacijeve istine o idili seoskog života još uvijek nijesu izgubile od svoje ljepote ni slova, to se ne bi moglo ustvrditi ni s najljevičijeg stanovišta. I dok bude na svijetu zapaljenih krušnica, iz kojih liže gorući plamen, i dok se budu cijepile voćke u kolovozu, orat će se na proljeće i piti i plesati u jesen, ubijati će se veprovi po hrasticima i mjesec će se rađati pun iza šume kao bakreni pladanj, a netko će u trideset i trećem stoljeću još uvijek čitati u Horaciju kako je sve to već jedanput davno bilo i kako je čudno da to još uvijek traje.

Uza svu skromnost, koja je kod raspravljanja takvih otvorenih pitanja potrebna, meni izgleda da značenje ljepote ne leži — isključivo — u tome da li je lijeva ili desna (jer i najljevičija društvena strujanja teku spram sfera gdje neće biti lijevih ili desnih ocjena i gdje će ljepota biti — konačno — priznata kao postignut životni intenzitet, što ona sama po sebi ustvari i jeste), a simplicistički govoriti o nepoznanicama i o razlozima zbog kojih se čovjek već stoljećima izražava vezanim govorom ili bojama ili kamenom isto je tako nestvarno kao i pravdanje o tome je li materija trodimenzionalna ili nije.

Nakon bezbrojnih teza i programa u umjetnostima javila se polovicom prošloga stoljeća teza kako umjetnost treba da je socijalna, a ljepoti da je zadaća da vrši socijalnu funkciju i da propovijeda reorganizaciju životnih odnosa u međunarodnom okviru svim sredstvima umjetničkog izražavanja. Kako se takve teze (na žalost) polagano šire, ta je ideja o tendencioznoj ljepoti doprla do nas s priličnim zakašnjenjem od osamdeset godina, i danas joj je pošlo za rukom da se stavi na dnevni red naše književne i likovne kritike. Pišući i sam prilično dugo u tome smjeru i o tim pitanjima, bezuslovno predan da se podredim ekonomskim imperativima u oblastima ekonomskopolitičkim, smatram da je potrebno usprotiviti se žalosnom i nematerijalističkom tumačenju teze o socijalnim tendencijama u stvaralačkim oblastima likovnim i književnim, kako se to kod nas reakcionarno i idealistički tjera već nekoliko godina.

Titrajući se frazama dijalektičkog materijalizma, pod maskom fiktivnog artističkog ljevičarstva mistificira se javnost, i pišući o stvarima o kojima oni koji pišu obično najosnovnijeg pojma nemaju, ta pera samo kompromitiraju svijetle i pozitivne umjetničke osnove i zamisli, koje su nam suviše drage, a da bismo dopustili da ih iznakaze nespремne ruke.

Dok u svim socijalnim doktrinama od Tome Mora do Fouriera i do Marxa plagijat znači uspjeh, a uspješna primjena tuđih ideja u politici ne znači nego uzveličavanje i kult

plagijata, dotle u stvaralačkim i estetskim oblastima sve što nije individualno jednako je — uglavnom — ništici. Primjena tuđih umjetničkih zamisli i doživljaja, izraženih već umjetnički na jedan način, i plagijat toga već izraženog tuđeg umjetničkog načina u estetskim oblastima ne znači više nego običnu krađu, dok pisanje ipak neće biti da je prepisivanje, niti slikanje preslikavanje, niti je umjetničko stvaranje krađa i tatsko obmanjivanje. Kod otkrivanja pojedinih ljepota (do danas) uloga temperamenta važnija je od programa, pitanje živaca bitnije od estetskog sistema, a pojava talenta nesumnjivo dublja od tendenciozne dogme, sve samih mrtvih shema tako dugo dok ih ne oživotvori dodir nadarene ruke umjetničke, kojom ne upravljaju nikakve druge snage nego elan subjektivnog doživljaja. Estetsko iskustvo vjekova govori nam jasno da se subjektivne sklonosti za zaronjivanje u neotkrivene ljepote ne daju odrediti po nalogu ili po programu, kao što se ni ljudske fizionomije ni tjelesna građa karaktera ne daju izmijeniti, jer su nam ti elementi dani s porodom kao više-manje definitivni. Od Daumiera htjeti stvoriti fra Angelica bilo bi isto tako neinteligentno kao od Baudelairea stvoriti Robespiera ili od anemone jaguara. Heine, Petöfi, Mickiewicz bili su vulkanski talenti po zakonu svoje krvi, a Hölderlin, Leopardi, Lenau, Novalis, Norwird ili Keats gnjili su bolečivo kao pelargonije. Byron, Ljermon-tov, Puškin umiru kao pravi romantici s kuburom u ruci, dok Schiller ima neprekidno trahom, kostobolju i hunjavicu i grije se kod peći, jede kuhane jabuke i piše tako »Razboj-nike« i »Tridesetogodišnji rat«. Proust je konzervativan snob i antipatična plava čarapa, a pokraj toga što je prikriveni rojalist, on je ingenizoan lirik psihoanalize, književnik nerazmjerno značajniji po prva dva ovostoljetna decenija evropske beletristike od bilo kojeg lijevog i glasnog imena takozvane socijalne proze iz istoga vremena. Dostojevski, carski natražnjak, vjerujući pravoslavni kršćanin, govori o golim i osnovnim ljudskim istinama često mnogo smionije od Vol-tairea ili S. Freuda, i dok je Jules Vallès, strogi ljevičar i genijalni pamfletist komunard, bio očajan versifikatorski diletant, Majakovski, na primjer, koji je počeo s futurističkim »Oblakom u pantalonama«, svršio je sentimentalno kao kakva Herman Bangova gospođica: njegova lirska rezignacija o mjesecini i o posljednjim lutanjima po samoćama književno je nerazmjerno vrednija od bubnjanja i urlanja u »Misteriji Buff«. Dok Cézanne, kao vitez legije časti i naj-ogranicheniji malograđanin kućevlasnik, znači na platnu smiono-ga pustolova i prevratnika par excellence, dotle mnogi današnji socijalni slikari sa svojim lijevim temama zajedno nisu drugo nego žalosni diletanti. Još je van Gogh slikarski uvijek najljepiji, premda je bio lud, a ne treba smetnuti

s uma da je natpolovična većina evropskih genija nastrana i luckasta, jer nas znanost po najsvjetlijim primjerima uči da su mnogi evropski umjetnički mozgovi bili opterećeni ludilom i kriminalom.

Tih nekoliko slučajnih primjera spomenuo sam jer se kod nas u posljednje vrijeme sve glasnije i sve preuzetnije govori o zadatku »socijalnog« u književnosti i u slikarstvu, a piše se o tim otvorenim i opasnim pitanjima neupućeno uglavnom, zlonamjerno gotovo uvijek a nenadareno ponaj-više. Treba usporediti opis socijalne bijede kod Balzaca, Stendhala, Flauberta, Maupassanta ili Charles-Louisa Philippea s našim produktima takozvane »lijeve lirike«, pa da se ponajveći dio naših (i međunarodnih) takozvanih »lijevih« tema proglašuje mirne savjesti bespredmetnim i nepisanim zakašnjenjem. Tko nema glasa ni sluha, taj ne može da pjeva, pa pjevao on i Marseljezu, neugodno ga je slušati. Černi-ševski, u svojoj, danas već klasičnoj rečenici o kobasici i o Shakespeareu, izrekao je jednostavnu, nepobitnu ekonom-sku istinu, ali istodobno umjetnički neobičnu, barbarsku glu-post. Doista je tako da ima situacija kada je kobasica važnija od Shakespearea, ali ta konstatacija ne iscrpljuje pitanje o umjetničkoj vrijednosti Shakespeareovih drama, kojima Sha-kespeare i danas u Rusiji vodi repertoar ruskih kazališta sa osam stotina šezdeset hiljada moskovskih glasova ispred Ostrovsckoga, koji predstavlja blagu malograđansku limunadu prošlog stoljeća, a još je uvijek sa dvjesta hiljada glasova jači od ostalih najviše igranih suvremenih lijevih dramatičara na moskovskim scenama (godine 1930.).

Ima situacija u životu kada je umjetnost doista bespred-metna. Ljudi koji misle da su pozvani da je iskorijene neka pokažu moralnu snagu i neka otpočnu s izbacivanjem slika, slikarstva i književnosti s dnevnog reda. To je logično. Ikono-klastija pojava je u kulturnohistorijskim fazama vrlo česta i uvijek vrlo karakteristična. Propovijedati u kirurškim bol-nicama nad operacionim stolovima Bachove fuge isto je tako glupo kao za vrijeme željezničke katastrofe voditi diskusije o slikarskim pitanjima. Ali čovjek koji želi da bude kirurg, a kirurgiju propovijeda netalentiranim stihovima, i spasitelj koji u požaru željezničke katastrofe, mjesto da organizira dopremu nosiljaka i potrebnih povoja, čita nepismene i ne-logične književne rezolucije, napisane po nekakvim »linija-ma«, dvostruko je smiješan. Prvo, jer mjesto na spasavanje ranjenika gubi vrijeme na bespredmetne apstrakcije, a zatim: govoreći manijakalne suvišnosti, takav propovjednik u taj momenat spada u luđačku košulju. Ako je netko pao sa tre-ćeg sprata, što će mu Rembrandt, ali — na žalost — u taj je momenat za pacijenta suvišna Biblija isto tako kao i Upton Sinclair ili Ilya Ehrenburg. Ljepote su životne istine i utvr-

đeni životni intenziteti, a istine poricati ne samo da nije dijalektički, nego je upravo proturevolucionarno. Suženje vidokruga ili ograničenost poimanja ne mogu biti nikakav dokaz da prave ljepote nisu životne istine, te bi gluhi imao po tome pravo da odrekne svaki smisao muzike, kod čega ne treba zaboraviti ni poznatu istinu da je Beethoven bio gluhi. Stvarnost je danas doista takva da je Evropa pala iz sedmoga sprata svoje toliko razvikane civilizacije, da leži pregažena od sedamdeset hiljada evropskih parostrojeva i da joj treba njege i nosiljaka i pvoja; o tome doista treba govoriti, misliti i nastojati da se ranjenicima pomogne. Kako da se to radi, to je pitanje socijalne — recimo — amelioracije, a ta se ne promiče umnožavanjem besmisla u umjetničkim oblastima. Širenje zbunjenosti na ovim »linijama« može postati opasnim, pak štoviše i štetnim, ako se pravovremeno ne proglasi smiješnim, što zapravo i jeste.

Promatrajući evropsku likovnu umjetnost i književnost druge polovine devetnaestoga i kroz prva tri decenija dvadesetog stoljeća, za koje su razdoblje svi sociolozi jednoglasno utvrdili da je tipično doba građanstva i takozvane građanske kulture, teško bi bilo u nekoliko riječi odrediti što je »socijalno« u tim građanskim godinama, kako je nastajalo i u kome se smjeru razvija ili nestaje. Veliki naturalisti devetnaestoga stoljeća ili romantici u stilu i na platnu ili kasni dekadenti, svi oni nose u sebi kao građani još uvijek mnogo od feudalne podloge, što je i prirodno, jer u kulturnoj historiji vjekovi često traju još kroz vjekove usporedo. Kod Rodina ili kod simbolizma (od Verlainea pa sve do Verhaerena) to su vrtnje prividno samostalnih svjetova, pa ipak tako tipično povezanih za prostor, za vrijeme i za prilike u kojima su nastali. Uspoređenje rodisne plastike s gotikom ili Verhaerena s Danteom pokazalo bi ogromne organske nerazmjere i nedostatke tih tipičnih građana devetnaestoga stoljeća. Impresionistički mramor Rodinov u biti je ipak nejasan, nije konačan i, kao kod Mallarméa, ima u tim umjetninama nečeg što ostavlja otvoren i kolebljiv dojam. Gotovo u svim književnim produktima naturalizma ima potpuno otvorenih mogućnosti za višestruka rješenja sudbine tih književnih heroja (u potpunoj protivštini s građom antičke tragedije), te nas mnoga remek-djela građanske periode vrlo često ostavljaju u znaku pitanja. Kao rodinska plastika (ona koja nije imitacija antike) i kao čitav simbolizam — Mutno je glavna oznaka građanske umjetničke nepotpunosti. Ukus devetnaestoga, građanskoga stoljeća ukus je vremena koje je stajalo u sjeni ljepotom bogatih stoljeća, kao vrijeme tehnike, stroja i profita, bez svoga vlastitog lica u ukusu. To je ukus vremena što se je zasitilo bezbrojno mnogih ukusa retrospektivno, pluralizam ukusa, što se mjestimično ras-

pada u potpunu, uznemirenu bezglavost i suludu, a često neukusnu množinu. Nije pomanjkanje artistske vještine građanskog vremena razlog što to vrijeme nije u doživljajnom intenzitetu ljepote ravno gotici ili antici, nego to što je to vrijeme, preživjelo samo za sebe bez vlastitoga lica, osuđeno na likvidaciju prije vlastite umjetničke sinteze. To je vrijeme bilo u teškom organskom stvaralačkom protuslovlju sa samim sobom, te nije samo puki slučaj što je već Kleist napisao »Michaela Kohlhaasa«, Gerhart Hauptmann »Ktalce«, a Gogolj »Mrtve duše«. Gorki, najljeviše književno ime dvadesetog stoljeća, zapravo je organski nastavak ruskog književnog profila iz osamdesetih godina, a književna i likovno-umjetnička Evropa, izmjerena socijalnom bistrinom Babeufa, Bakunjina, Hercena ili Landauera, u kritičnom je zakašnjenju spram Razuma. Polagano cvatu cvjetovi umjetnosti. Izvan svake je sumnje da Rodinova plastika nije socijalna, pa ipak, neka se usporedi njegovo djelo sa čitavim poslijerodinskim kiparskim kompleksom što nas s raznih monumentalnih građevina evropskih promatra u najraznoličnijim motivima takozvane socijalne plastike. Svi ti bezbrojni poslijerodinski socijalni motivi Materinstva, Rada, Napora, Radničke snage samo su po temi socijalni. U umjetničkom svom prerezu to je obična imitacija, naivna primjena i nametljiva pretvorljivost. A s farizejskim diletantizmom ne može se stvarati »socijalno« uopće, a u umjetnosti ponajmanje. U katastrofama, danas, lice Evrope stravična je grimasa, a civilizacija je pobjedjela kao sadra posmrtnoga odljeva mrtvačke maske, dok će nam sutrašnja umjetnost dati zemlju kao zelenu loptu što se kupu u toplim morima, zemlju opranu od krvi i od stanja razumnoga čovjeka nedostojnih. Zvezdanu, staklenu, prozirnou, smaragdnu Zemlju, što će ploviti po mračnim daljinama nepoznatog vremena kao rasvijetljena nebeska svjetiljka. Umjetnost dvadeset i prvog stoljeća govorit će nam (po svoj prilici) smireno i klasično, prema budućim izvjesnostima i pravilima Ukusa i Ljepote, o životnim intenzitetima kao o inspiraciji kolektivnoj: o Izlazu spram obećanih zemalja, o svladanim kontinentima, o upokorenim strojevima, o nebeskim snagama! Ti stakleni gradovi, ti srebrni vodoskoci, tkanine po onim sunčanim dvoranama, zavjese po monumentalnim građevinama neće biti umjetnost ljudožderske altamirske spilje. Gigantske slike po stijenama onih budućih nepoznatih nebodera, one muzike i one knjige nama nejasnog, ali u krvavim slutnjama danas već naslućenog vremena, neće biti naše muzike i naše slike, ali dok čovjek bude živio s našim klimama i s našim životinjama i s našim vodama, naše već doživljene ljepote bit će mu vrijedna uspomena na to naše tragično vrijeme, koje umire u svojoj vlastitoj krvi za sreću i za lje-

pote nepoznatih pokoljenja. Kako će se slikati i pisati u budućnosti, nije na nama da odredimo. To je pitanje umjetničkih snaga koje će se s vremenom pojaviti. Mi treba da smo svjesni toga da se je svaka naša zapažena emocija doista i dogodila, a da nije potresna, ostala bi nezapažena. Ništa što se u životu — danas — događa nije tako nevažno te bi trebalo da ostane — danas — nezapaženo, te ne bi tendiralo tome da se produži u trajanju do sutra. Odras prividno najnezatnijih (pa i atomskih) promjena samo je titraj ogromne, nama često neshvatljive istinitosti što se zove stvarnost; a da su ljepote najintenzivnije i najsavršenije objavljenje stvarnosti, to treba da je alfa svake materijalistički egzaktne estetike. Simboli krvavih vjekova, odraženi faraonskim likovima, olimpijskim i homerskim bitkama, s Kristom i Judom, Elektrom i Edipom, Fedrom, Richardom i Faustom, kao do danas i za nas vječno ljudskim sintetičnim karakterima, žive hiljade i hiljade godina na materijalnim, socijalnim i klimatskim podlogama kojima su uvjetovani. Kada se ti materijalni nerazmjeri, što čovječanstvo danas tlače, izravnavaju u doglednoj perspektivi vremena koje dolazi, hoće li buduće sinteze novih i nama nepoznatih karaktera biti toliko udaljene od naših dana te će im naši estetski prinosi oko upoznavanja stvarnosti biti strani i neshvatljivi — to nije naše pitanje. U vječnom rastvaranju i rastežu svjetova umjetnost je jedina epruveta za istinitost stanja. Umjetnošću čovjek mjeri vrijednost svojih nazora o svijetu i o zbiljanju, s njom se čovjek miče po tminama i fosforescira na mračnom dnu stvarnosti, osvjetljujući svoju tamnu stazu njenim sjajem, kao magičnim sumpornim okom, i tako se miče između zvijezda i tako živi.

Velikih uzbuđenja, nemira i strastvenih sudara naše stvarnosti u našem slikarstvu nije do danas bilo. Događaja, uzbuđenih životnih masa, svijetlih i romantičnih izgleda, bitaka i monumetalnih pothvata naše slikarstvo devetnaestoga stoljeća, s našom književnošću zajedno, nije dalo. Baudelaire, pišući o Delacroixu, kaže da je Delacroix velik slikar zato što je slikao isto tako lako portrete kao i bitke, gole žene, konje, lavove, leoparda kao i tvrđave, junake i zastave. Poput Virgila, Delacroix je slikar heroja, bitaka i zveketa oružja. Kod nas Karas i Kikerec znače početnu bidermajersku shemu, a poslije kiča epohe presvijetloga Kršnjavoga, poslije secesionističke konfuzije Meštrović predstavlja kod nas po svojim temama tipičnu romantiku u odnosu spram naše stvarnosti. Slikari našeg (francuskog) impresionizma suzili su svoj vidokrug do stolova, do tihih života, do riba i zlatnih ribica i pelargonija i do figuralnog rješavanja, koje uglavnom ne prelazi kompozicije od dva ljudska lika u jednom okviru. Ta naša impresionistička tema malograđanskih intérieura

pretežno je lirika tople sobe, slikana u sobi ili sunčanom vrtu za malograđansku sobu i njenu dekoraciju, kod nas kao i po čitavome svijetu. Treba da se istakne kako naš suvremni impresionizam po svome tehničkom svladavanju slikarske vještine, po svome visoko razvijenom osjećaju za ukus, po strogoj stezi, koja se sve više naglašava kod svakog poteza kistom, nerazmjerno bliže stoji suvremenom Parizu no što je književni Dubrovnik stajao spram Italije u Gundulićevo vrijeme. Razmaci su svladani i slikarski su rezultati naših postimpresionističkih napora nedvoumni. Bukovac, jedini naš slikar velikih kompozicija u devetnaestom stoljeću, bio je savršeno točno to što je doista i bio: slikar kazališnih zavrjesa u Fellner-Helmerovu teatru. I u našoj književnosti devetnaestoga stoljeća razmak između hrvatske stvarnosti i umjetničkih objektivacija upravo je doslovno tako drastičan kao što je fiksiran: dva Mickiewiczzeva soneta u prijevodu Stanka Vraza, Mickiewiczzeva Litva u »Domu i svijetu« od Franje Markovića sa tridesetogodišnjim zakašnjenjem i pseudoromantične sheme Senoe i Kumičića na onoj dubokoj i mračnoj podlozi što sam imao čast da je u svojoj »Pjesmi iz hrvatske krčme« krstim simbolom panonskog blata. Prvo ozbiljno književno stvaralačko ime koje se javlja na našem umjetničkom planu prošlog stoljeća jeste Kranjčević, a osim Vukelićeve pjesme »Kod Solferina« i Kovačićeva Kumordinara, Kranjčevićeva pjesma »Gospodskom Kastoru« jedan je od vrlo rijetkih simbola naše stvarnosti, ostvaren umjetnički. Matošev pas pod vješalima zamišljen je elegično kao pas poljskog romantika Grottingera kada zavija nad Litvom, a Kovačićevi žabari, hulje i kameleoni napisani su na podlozi pravaškog razračunavanja s našom sredinom, književne koncepcije na žalost do danas umjetnički neostvarene. I koliko god to paradoksalno izgledalo, ipak je istina: najlucidnija naša glava, koja je našu stvarnost promatrala s najpreciznijom pronicavošću i koja je u toj stvarnosti dala slike za čitavo jedno stoljeće književno i govornički najplastičnije, jeste glava staroga Ante Starčevića. On je bio čovjek koji je jasno gledao našu bezizlaznu »krivuljaču« i braneći »žlicu našeg mora« i stopu gladnog našeg primorja od mađarske grofovske bagre, on je kroz nekoliko decenija pljuvao po našim pripuzima, šuftovima i huljama, po nitkovima koji tjeraju našu »seljačku marvu« da brsti trnje pod tuđinskim, sramotnim mađarskim i bečkim zastavama. U sveopćem našem bezglavlju i bezakonju devetnaestoga stoljeća, između naše bunjevačke dogmatike, krpa, zakrpa, prikrpa i sveopće kulturne kerpljačine, mučen ubitačnim slutnjama, Starčević je gledao mađarske prepredene tate slobode, urotu naše gluposti, krštenju našu dijetenklasnu živinu, nakot, blago, marvu i prokletu pasminu našeg prošlog stoljeća u magnat-

skim surkama gdje prodaju naše interese za bijedne peštanske stipendije, a kao Starčević, tu našu stvarnost nije gledao tako jasno nijedan naš umjetnik onoga vremena.

Sve je to kod Starčevića ostala verbalna pobuna državno-pravnog, jednostranog, manijakalnog saborskog govornika, ali da je on, promatran iz današnje retrospektive, jedini temperamanat i jedina glava koja je umjela da se uzdigne mjestimično do proročke snage jezičnog izraza, to je nesumnjivo. U mračnom klupku samostalaca, praktičnika, domorodaca, rodoljuba, ilira, nazovipoštenjaka i narodnjaka, u sveopćem siromaštvu, pokvarenosti, žalosti, pijanstvu i bijedi madžarskog robovanja, pun gnušanja i gađenja nad tim trubilima, što črčkaju gluposti pod naoblačenim madžarskim nebom, zaglušen od govedarskog čavrljanja naših otimača i lopova u plemićkoj surci, on je gledao naše sive smrdljive dronjke stvarnosti jasno, i u tom čehanju cunja našega prošlostoljetnog politikanstva, on je prezirao sve povukodlačene fantome naše stvarnosti te taj svoj prezir izražavao glasno i smiono decenijima.

Promatrajući već nekoliko godina Hegedušićevu grafiku i njegova ulja, u meni se uvijek bude stalne asocijacije, i ja ne znam zašto, ali ako u našoj kulturnoj prošlosti uopće ima potencijal kojim bi se dala izmjeriti Hegedušićeva vehemencija i sugestivnost njegova pera, bila bi to govornička snaga staroga Starčevića kada govori o sablazni našeg nošenja vječno jednog te istog tovara. U madžarskom jarmu, rastrovanom tuđinstvom, u krugovima spletkarenja i laži, gdje su razbojnice na hrast raspinjali, gdje su Starčevići sebičnjaci i rutave šake bili slavljani kao dobročinitelji i prvi sinci domovine, između tih naših prvostolnika, biskupa, velmoža, zastupnika, kancelara, dostojanstvenika, uglednih rodoljuba i bečkih dvorjanika »Mujezin« general-majora von Preradoviča predstavljao je našu »vječnu ljepotu«, i u onome zmijskom klupku slabića, kukavelja, haramija, martoloza, u onoj herpi i stadu podložnika i kmetova, podanika i vjernika Šenoina Dorica Krupićeva bila nam je jedini estetski anđeo čuvar, a Bukovčev »Gundulićev san« astralno nestvarljiv ideal!

Pišući (opet jedanput ponovo) prije osam godina o našem otvorenom problemu kako da se književno i likovno ostvari naša nepoznata i mračna tvrdoglava stvarnost, u tim svojim kruženjima za našim stvaralačkim uporištem, za onom hipotetičnom podlogom, što je Dostojevski zove počvom, meni je izgledalo da je Brueghel jedan od onih stvaralaca koji je stvorio svijet svoga Brabanta tako sličan našem gornjohrvatskom kraju na historijskoj protuturskoj strateškoj bazi između Karlovca i Koprivnice.

Brabant u vrijeme cvata antverpenske republike pokazuje niz dodirnih točaka s našim (koprivničkim) krajem. Uvijek kada zimi putujem preko ove provincije, meni se čini kao da se željeznica svrdla u kakav veliki okvir Brueghelove snježne kompozicije. Slamnati krovovi seljačkih koliba ispod kojih kulja dim, život što po svojim primitivnim složenostima tek što se je ukopao u zemlju i počeo da se razvija, zidani zvonici i groblja rimokatoličke organizacije, debela, crna, plodna brabantaska zemlja i seljaci, govedari, vinogradari, rumeni, nabijeni krvlju, s barilom vina, s kobasicama i vijencem luka. Uvijek netko mokri, netko bljuje, a netko se njiše na vješalima. A na terenu kreću se oklopnici i prolaze vojske u šarenom, crveno-žutom kraljevskom španjolskom ruhu. Dvorski arkebuziri, španjolski plaćenici, nasljedni dvorski ratovi, škripa kola, pobjedničke rulje, pijane i agresivne, što se valjaju preko Brabanta i Flandrije te robe i pale kuda dosegnu.

Stoje (po željezničkim stanicama) Brueghelovi prosjaci, padavičavci i pijane stare prosjakinje, svi izmiješani sa španjolskim arkebuzirima i madridskim žandarama, što tjeraju pred sobom svezane, goloruke seljake. Jedan seljak tupo prevrće tustog šarana u rukama i noktom mu grebe po peraji i po ljuskama, odjekuje harmonika, a madridski kondotjeri golim nožem požurkuju svezane ljude da se što prije popnu u vagon, da krenemo.

Evo Brabanta početkom šesnaestoga stoljeća, kada španjolski plaćenici toledskoga centralizma tiraniziraju nevine Brueghelove seljake u okviru snježne i žalosne Brueghelove slike. Tako smo stigli u Koprivnicu.

(»Pismo iz Koprivnice«. »Hrvat«, Zagreb. God. VII., br. 1467, od 31. siječnja 1925., str. 4. i 5.)

Pojavivši se sa dvije slikarske komponente, s Brueghelovom (flamanskom) i George Groszovom (socijalnom), Hegedušić je na podravskoj agrarnoj podlozi progovorio po zakonu svojih ličnih sklonosti o pojavama naše rustične stvarnosti s neobičnom snagom rođenog slikarskog temperamenta. Da li su njegova ulja obojadisani crteži ili mu grafika pokazuje »individualističke« sklonosti da se udalji od imaginarne neke »linije«, to je savršeno sporedno spram fakta da mi do Hegedušića još nismo imali crtača ni slikara koji bi bio gledao našu sredinu s takvim jakim osjećajem za stvarnost kao on. I slike Paola di Dona Ucella nijesu drugo do »obojadisani crteži«, ali gdje zaostaje sav koloristički šarm suvremenih mrtvih priroda spram uzvijorenih barjaka i zveketa oružja uccellovske šume kopalja, spram viteških

crveno-bijelo išaranih boja gonfalonjerskih kostima, spram usplahirene gužve orme i lanaca i blistavih mačeva na crnoj, kao smola tmastoj i neprozirnoj zavjesi neba. A Hegedušićeva proštenja, jedra njegovih licitara i krpe pečenjarskih šatora i sajamskih krčama, njegove teške podravske škornje, njegovo blato, crne svinje i sablasno bijele guske, taj naš tako otrcani svijet trulih plotova i slamnatih krovova, to slikarsko ostvarenje našeg realiteta ima svoju vlastitu podlogu, svoju jaku logiku i svoju divlju, neobuzdanu sugestivnost.

»Što« i »zašto«, to je nama svima poznato već prilično dugo: da trgovačke bilance upravljaju strojevima, ljudskim sudbinama, umjetnostima, politikama i crkvama, da je profit jedina suvremena mjera ljudskog dostojanstva, da je čovjek čovjeku poslodavac i to vučiji od vuka, da vlada jači, a jači je tko vlada, i te naše teze »što« i »zašto« zatvoreni su kavezima, u kojima se grizemo kao hijene već od Četrdesetosme. Piše se po novinama da berlinska djeca u četvrtom razredu pučke škole znaju što je Marxov »višak vrijednosti«, ali ne treba zaboraviti da je četrnaest vjekova minulo od Krista do Sikstine, i da se četiri stotine godina vode diskusije o tome da li je Michelangelova sintetična koncepcija Posljednjeg suda na »liniji« crkvenih estetskih pravila. Poznavajući razloge izvjesnog stanja u stvarnosti, promatrajući tu stvarnost kao posljednicu čitavog niza zemaljskih razloga, razmišljajući o načinu kako da se ta naša zemaljska suvremena stvarnost pregradi iz temelja i izmijene osnovni razlozi toga stanja, to još uvijek ne znači da smo otkrili »kako« da se ta pitanja umjetnički izraze. Jer vidimo iz iskustva kako su od aktivističke prvokršćanske zamisli do prve umjetničke sinteze tih ideja prohujali vijekovi, a znamo da su stvaralački poticaji vrlo često isprepleteni nejasnom i problematičnom vibracijom, koja se javlja na posljednjim, najistančanijim granicama ludila i smrti i subjektivnih sklonosti spram pojedinih pozitivnih ili negativnih životnih intenziteta.

Na primjer: neki naš kritičar, koji misli da je pozvan da javno izražava svoje skupocjene asocijacije i ideje u vezi s našom likovnom umjetnošću i njenim aktualnim pitanjima, napisao je o Hegedušićevoj kompoziciji »Poplava« kako se na toj slici vidi da je »život na obalama nereguliranih rijeka težak«. Doista! Da je »život na obalama nereguliranih rijeka težak«, tu jednostavnu istinu znaju svi naši bezbrojni sugrađani, kojima je suđeno da žive na takvim »nereguliranim obalama«, a promatrati vodostaj građanska je dužnost nadglednika vodostaja i hidrotehničkih odjeljenja, koja rade kao organizirani uredi s inženjerima i kancelistima i statistikama vodostaja, pa vidimo i to kako o tom hidrotehničkom pitanju brinu brigu i naši likovni recenzenti. No unatoč najpreciznijim hidrotehničkim statistikama i vodostajima naših »nere-

guliranih rijeka«, ipak je Hegedušić prvi naš umjetnički subjekt kome se je objasnilo kako da se to »hidrotehničko« pitanje likovno izrazi, u obliku uljem naslikane slike. Od djetinjstva njemu je kao subjektu, koji se je rodio na obali »neregulirane rijeke«, bilo suđeno godinama gledati mutnu Dravu kako se valja kao blatna poplava po podravskim vrbicima i kako nosi strvine svinjske i ljudska trupla i ruje pod cinoberastim zidovima podravskih zidanica, kako sela plove po toj kalnoj našoj poplavi kao bijede i primitivne splavi brodolomaca. Skromno se nadam da će mi naši »materijalistički« zvjezdoznanci dopustiti da je osim te statističke istine o našim poplavama kod te Hegedušićeve slike igrala isto tako važnu ulogu i komponenta njegove subjektivne slikarske invencije, te je pronašao slikarski način kako da izrazi te naše pogubne vodostaje i poplave i blatne vode i utopljenike na oranicama i u močvarnom sivom mulju. Da ono utopljeničko truplo nije tako rafinirano zelenkasto kao stara žabokrečina i koža oguljenog vodenjaka, da blatna Drava nije tako žuta kao pogrebna ilovača, da daleka perspektiva ravnice u pozadini nije tako beznadno siva, ta »hidrotehnička konstatacija« o našem podravskom vodostaju sigurno ne bi bila tako sugestivna kao što je sugestivno Hegedušićevo infernalno prljavo priviđenje naše blatne i paklene stvarnosti.

Francuska revolucija (na primjer) ostala je još uvijek umjetnički neizražena do dana današnjega, a za suvremenu rusku prozu rekao je Voronski da je slična naporima ruskih monaha ikonografa kijevske ili pskovske škole četrnaestoga stoljeća: da pozlaćuje svetokruge oko književnih shema o revolucionarnoj temi. I dok je suvremena evropska takozvana »lijeva« proza u šezdeset posto doista sličnija gangsterima Jacka Londona nego likovno i književno do danas još neizraženom evropskom proleterskom kompleksu, kod nas se pred slikarstvo i književnost, što tek nastaju ispred naših očiju, postavljaju sheme apstraktnih linija takozvanih »ideoloških prereza« i kritikuju se prvi eksperimenti likovnog ostvarenja na način nestvaran, stvara se skolastično sektaštvo upravo tamo gdje ga ne treba.

Kao što je pojam romantičnoga kiča stvarnost destilirana do anizhtskarte, tako je i pojava tendencioznog kiča opasna po pravu, nepatvorenu i iskrenu umjetnost, koja nije i ne može da bude drugo nego iskreno, dokumentarno obilježje istinitih emocija. Kod umjetničkoga je stvaranja sposobnost doživljavanja vrlo često uvjetovana neusporedivo više karakterom umjetnika nego njegovim estetskim teorijama, pogledima na svijet ili društvenim i religioznim nazorima. Te nazore kristalizirati, analizirati, poricati ili potvrđivati može, između ostaloga, biti predmetom estetske ocjene, ali ocje-

njujući umjetnine, ne smije se pustiti iz vida subjektivna crta, koja je kod stvaranja bitna i koja je jedini putokaz, kao što je psu njih i zvijerima nagon uopće.

Hegedušićevo slikarsko poricanje nedostojnog, negativnog, zaostalog, zakržljalog, nezgrapnog, njegova glasna mržnja ružnog, zgaženog, odbačenog, bijednog i popljuvanog, njegova neprekidna i tvrdoglava sklonost za iskorijenjeno, gnjilo, degenerirano, uvehlo, po čemu gazi gruba, surova, krvava, mračna, tužna, beznadna stvarnost, upravo to pustolovno titranje i isprepletavanje odvratnog i ljudožderskog s bolećivim i umirućim, taj prezir naše nesuvremene, glupe, predrasudama zamračene, sredovječne zaostalosti, ta smiona težnja za izlazom, za izljećenjem i za likvidacijom tih motiva, to je subjektivna građa Hegedušićeve slikarske pobune, uvjetovane njegovim ličnim darom. Unatoč Brueghelovoj Flandriji i George Groszovom degeneriranom Berlinu, to je Hegedušićevo slikanje lokalno i povezano na ovaj stari verbećevski kraj, gdje su barokne gornice, činži, daće, desetine, dimnice, mostarine i cestarine formirale ta kmetska i grenčerska stanja po štalama, po kasarnama i po crkvama, u fiziognomijama i u dušama ljudskim. Nad tim se otvorenim lokalnim pitanjima još od klerika Stoosa vuče melankolija neispjevane elegije, i dok je Hegedušićev zemljak, pokojni Fran Galović, u svojim podravskim lirskim motivima pun mjesecine, cvrčaka, vinograda i mošta, Hegedušićeva platna i njegovi crteži žalosni su i onda kada su očito veseli.

Žalosti podravskih daljina, gdje na drugoj obali dravske blatne vode stoje »madžarski čempresi« — jablanovi, tuga razlivenih voda, po kojima plivaju strvine, zelena štacunska vrata s reklamama za Albus-sapun, cimeri, ptice, smrdljive krčme i krvavi mesarski fertuni, to srdito i tvrdoglavo isticanje nakaznih detalja, ta Hegedušićeva grafička dijagnoza naše stvarnosti nije samo ekonomski i kulturni dokumenat vremena, nego istodobno i dobar crtež, umjetnički značajan po svojoj slikarskoj vrijednosti isto toliko kao i po temi, koja je tu pretvorena u niz intenzivnih umjetničkih doživljaja. Trebalo bi te Hegedušićeve nezgrapne, tvrde, pijane, grube, okorjele, elementarne seljake usporediti s našim slikarskim i kazališnim seljačkim secesionističkim idilama, pa da se verizam Hegedušićeve grafike ne shvati kao karikatura, nego kao praktična primjena teze o socijalnoj tendenciji u našem slikarstvu. Metoda crtanja Hegedušićevih likova i fiziognomija jeste mjestimično eklektična i u tim pokretima i stavovima pojedinih figura ima momenata koji nas sjećaju mnogobrojnih figuralnih attituda od talijanskih i nordijskih primitivaca sve do dadaističkih apsurdna Georgea Grosza. To prividno pretjerivanje bolesnog, neprikrivena sklonost za ružno, naglašena grubost poteza, izvrgavanje

ruglu sramotnog, taj Hegedušićev koloplet bućoglavih kvrgavih tikava, natečenih čulnih usana, nabreklih ručeta i nezgrapnih pokreta negacija je našeg suvremenog poljodjelškog, agrarnog, marijaterezijanskog apsurdna, gdje se Singe-rovi šivači strojevi miješaju sa dvanaestim stoljećem i gdje taj svijet gušavih vratova, natečenih nosova, bucmastih obraza i niskih čela i danas još vjeruje u nečastivoga i u vukodlake, u crkvu i u vještice. Neurastenična reakcija na mica-nje tih naših fiziognomija, kao žalosnih životnih izraslina u sveopćoj potištenosti, preko kojih ekonomski imperativi današnje Evrope gaze kao Atila preko naših vinograda i oranica. Hegedušićeva su deklasirana i degenerirana djeca vodnoglavni kreteni s glinskom budućnošću i mračnim prokletstvom provalničkog podrijetla. Dadaistički trik Georgea Grosza s precrtavanjem natpisa po javnim nužnicima, ta Hegedušićeva idila reštantskih natpisa nosi bitnu karakteristiku nečeg našeg, lokalnog, domaćeg, prije Hegedušića — kod nas — likovno neustanovljenog, no ipak tako tipičnog, kao što je tipično sve što nosi ukrasni pridjev »našeg« i »domaćeg«. Taj svijet policijskih kibla, hapsanskih priča, zgnječanih crvenolampaških stjenica, prljavih stijena, neopranih podova i rešetaka po buvarama i zatvorima isto je tako »naš« i »domaći« kao što je bila »domaća« — »naša dvadeset i pet«, »naša domaća kapljica« i »naše domaće krvavice«, ti romantični rekviziti »našeg domaćeg« — potomog ilirskog i herderovskog golubinjaka.

U tim Hegedušićevim motivima ima antihaeses-humora, ali taj humor sličan je onoj legendarnoj zmiji što je zadavila Laokoonu. Hegedušić se smije stravično kao umirući obraz, i kroz njegove svinjske trgovce, goniče i mešetare, što zaudaraju po luku i po špeku, kroz tu galeriju prosjaka i pada-vičavaca, pustolova, konjokradica i zvjerokradica progovara demonska nasmijanost naše stvarnosti. Idile njegovih ovrha, scene okajavanja šumske štete i prekršaja costoredarstvenog reda, ta lirika »naše domaće« kupice vina na blatnom stolu, pijanoga glasa tambure u svijetu konjskih jabuka i žutih kravljih vodopada, taj rasap drmeša, ražnjeva i rasp-ranih vreća, svi ti naši slikarski neopjevani elementi dobili su u Hegedušiću svoga pjesnika. U svijetu naših žalosnih vrba i neprekidnih poplava, praznih štala i metiljavih krava, u našoj dvopapkarskoj i ovrhovoditeljskoj sredini postavili su ljudi za ideale naše ljepote oleografske sheme Siemiradskog, Ajdukiewicza ili Matejka. Gola Ligija na bivolu ili Auerove Rimljanke i Vidrićeva mandolina, Ivekovićeva »Dri-na«, Habsburg ili Borojević, to su naši estetski uzori još i danas, kada slavimo dvadeset i petogodišnjicu Pobjede našeg tzv. impresionizma.

Hegedušić je svojim ličnim darom ponovo jedanput slikarski ovjerovio našu stvarnost i to sredstvima neobično jednostavnim i istinitim: ona tanka vrpca krvi, što je prokuljala kroz usta čovjeka koji je pao s novogradnje, ono polusakriveno naliv-pero u džepu pijanog goniča, kome kroz podstavu kaputa proviruje njegov masni štrajtoflin, ona trula štacunska vrata, kroz koja se osjeća vlaga provincijalnog, bijednog židovskog dućana s nagnjilim vonjem mekinja i miševa, to su Hegedušićevi (na prvi pogled) neznatni detalji, kojima on gradi svoje kompozicije. Te neznatne svakodnevne sitnice rastu kod njega do satiričnog obujma ozbiljnog slikarskog djela, kome je potrebno posvetiti našu pažnju, jer te njegove rugobe nijesu nego zaustavljanje našeg suvremenog ljudskog oko nas i u nama u svakodnevnoj prolaznosti, a to isticanje negativnih istina, pa i najnesimpatičnijih, nadareno je promatranje životnog intenziteta u onome smislu u kome se ljepota izgrađuje i bilježi od početka.

Predgovor knjizi: Krsto Hegedušić: *Podravski motivi*, Zagreb, izd. Minerva, 1933.

ZA IDEJNOST U NASOJ KRITICI

Marin Franičević

Hiljadugodišnja povijest zabilježila je mnoge borbe koje je naš narod vodio za nacionalno oslobođenje i socijalnu pravicu, zabilježila je bezbrojna junaštva narodnih masa i pojedinaца, ali u tim stoljetnim borbama nema ničega što bi se moglo barem približno uporediti s onim što se u našoj zemlji odigralo posljednja dva-tri decenija ni po opsegu ni po intenzivnosti niti po značenju. Podvlačimo, dva-tri decenija, jer da naši narodi, rukovođeni avangardom najnaprednije klase, nisu imali jasne perspektive 1941., i da se nisu tako uporno borili u ratu uza svu pobjedu nad fašističkim armijama i izmjenu odnosa snaga u svijetu u korist progressa, ne bi bilo ni 1945., ne bi bila onakva kakva je bila. Narodni ustanak i četiri herojske godine u ratu proizlaze iz borbe za demokraciju i slobodu koja je isto tako herojski vođena u bivšoj Jugoslaviji. Samo narod, koji je imao jasnu perspektivu i sigurno rukovodstvo kao što je imao naš, mogao je da izdrži sve ono što je izdržao, da se bori onako kako se borio naš. Često se ponavlja da su rezultati te borbe veličanstveni. Ovo će se ponavljati čak i onda kad oni budu svestrano ocijenjeni, kad i posljednjem našem čovjeku bude sve jasno, jer će biti neiscrpljivo vrelo odgoja novih generacija. Republika, ustav, narodna demokracija, federacija, bratstvo i jedinstvo, nacionalizacija poduzeća, agrarna reforma — to su naše tekovine, kako se obično kaže, ali ocijenili smo ih pravilno samo onda ako uvijek i iznova mislimo o njihovoj cijeni, o tome kako je težak bio put do njih i što daju radnim masama i svakom pojedincu. Radni elan, učešće narodnih masa, zanos omla-

dine, obnova i izgradnja, omladinske pruge i ostali objekti što se izgrađuju, rudnici, tvornice i obrađene površine zemljišta, udarništvo, novatorstvo, prebacivanje normi — to je sve stvarnost. Privreda naše zemlje je sređena. Ona se sređuje sve više. Naš narod ide brzim korakom prema novom životu zato jer ima vlast i jer je tu vlast stekao borbom, kako se ona jedino i stiže. I mi, eto, imamo plan. Prvi petogodišnji plan. Svega dvije godine poslije završetka rata koji je gotovo potpuno opustošio našu zemlju. Ogromno učešće i podrška narodnih masa na ostvarenju toga plana govori o tome da su kod nas svi trudbenici shvatili da plan znači likvidaciju tehničke i kulturne zaostalosti i daljnji presudni korak u izgradnju socijalizma, siguran put prema boljem životu. U ostvarivanju svih djela, u izvođenju takvih podviga mijenjao se i mijenja se stalno lik našega čovjeka, a preko izvršenja petogodišnjeg plana on će se mijenjati i dalje.

U sklopu tih zbivanja i promjena koje su nastale odigrala je svoju ulogu i napredna književnost. Ona će imati svoje mjesto, određenu ulogu i u daljnjem razvoju. Njezini zadaci su mnogostruki. Ne samo što treba da umjetnički odrazi događaje, nego i da utječe na razvoj. Ne samo što treba da dade tip novoga čovjeka, nego treba da utječe na njegovo oblikovanje, na njegov odgoj, jer književnik je »inženjer duša«, »učitelj života«. Moramo imati stalno na umu da je i književnost dio općenarodnoga života, a da će ona ići uporedo sa životom i ispred života jedino ako bude prožeta općenarodnom borbom i onda kad se radi o likvidaciji zaostataka starih reakcionarnih shvatanja, kao i onda kad se radi o sve jasnijem oblikovanju novih. Na pitanje da li je naša književnost poslije oslobođenja potpuno izvršila te zadatke, moramo odgovoriti negativno. To je prilično teška konstatacija, ali istini treba gledati u oči i biti autokritičan, ako se hoće naprijed. Dok su na svim drugim sektorima naši uspjesi ogromni, dotle je uspjeha na književnom polju poslije rata bilo mnogo manje. (Ovdje naravno ne uključujemo velike uspjehe koje smo u općekulturnom napretku našega naroda postigli na populariziranju i proširenju knjige, na stvaranju uslova za puni razvoj književnosti, već mislimo na nova književna ostvarenja, djela.) I ne samo što se velika stvarnost u književnim djelima nije do sada dostojno odrazila, nego se u našoj književnosti još često susreću razna nenarodna, dekadentna i reakcionarna gledanja, besprincipijelni i formalistički sastavci, puni našim trudbenicima stranih tendencija, tendencija koje se oblače u lažno ruho »bestendencioznosti« ili čak »progresivnosti«. Mogli bismo navesti čitav niz primjera iz samog časopisa »Republike« (koji su dosad kritikovani i koji nisu), mogli bismo spomenuti neke izdane knjige, mogli bismo spomenuti iskrivljavanje jezika B. Nušića

i I. Andrića, kulturne rubrike nekih naših listova itd., a da to nije isključivo literarni problem pokazuje posljednja izložba ULUH-a, neke izvedbe (naglašavam: neke) u Zagrebačkom kazalištu, nastup zagrebačke plesne pozornice itd., itd.

Osnovno je pitanje koje nam se nameće odakle te pojave kod ovakvog političkog stanja u našoj zemlji, kod tolikih uspjeha na ekonomskom i općekulturnom polju. Detaljno odgovoriti na ovo pitanje nije lako i traži svestranu analizu naše književne stvarnosti, ali stvar je u glavnim linijama ipak lako uočljiva i jasna.

Prije svega valja imati na umu da je književnost i umjetnost područje na kojem se stara shvatanja po prirodi same stvari najdulje održavaju. Dok god u ljudima žive navike i gledanja buržoaske klase one dolaze do izražaja i u literaturi i u umjetnosti uopće. Kako bi inače bilo moguće postojanje jednog Zoščenka, jedne Ahmatove u današnjoj sovjetskoj književnosti, gotovo trideset godina poslije Velikog Oktobra. Drugim riječima, treba da budemo na čistu s činjenicom da nam predstoji duga i uporna borba protiv reakcionarnih shvatanja umjetnosti, borba za progresivno usmjerenu umjetnost. Zbog toga što se u našoj književnosti pokatkad još uvijek javljaju i tendencije strane širokim narodnim masama ne treba, dakle, da rezigniramo, nego da takve pojave pravilno ocijenimo, ne podcijenivši ih, ali ih i ne precijenivši, i da protiv njih otpočnemo sistematsku borbu.

Nepovezanost sa borbom narodnih masa, nepoznavanje osnovnih teoretskih postavki na kojima se ta borba razrastala, tendenciozna i nehotična iskrivljavanja činjenica, bezidejnost, pomirljivost i nebudnost prema nama stranim shvatanjima, iz kojih proizlazi nedostatak ideološke borbe, nedostatak principijelnosti kritike kod tolikih modernističkih, dekadentnih opterećenja iz prošlosti, koja su sastavni dio reakcionarnih shvatanja sloja ljudi koji je kod nas svrgnut s vlasti — to su oblici, odnosno uzroci u kojima i zbog kojih se javlja današnje stanje.

Ali sve te pojave ne možemo svrstati u isti red, pa čak ni onda kad je objektivni efekat isti. Pođemo li, na primjer, od najizrazitijeg oblika kao što je iskrivljavanje činjenica, vidjet ćemo da se pokatkad ta iskrivljavanja očituju i u izopačavanju najobičnijih i najpoznatijih činjenica, tako da se objašnjenje o dobronamjernosti i nehotičnim pogreškama ne može održati.

Postoji tako, npr., teza o slučajnosti svega zbivanja kod nas. A time bi se htjelo reći (ili se nenamjerno tako govori, efekat je isti) kako i u budućnosti sve zavisi od slučajnosti, što može jedino dati isprazne nade i podstreka malobrojnim

reakcionarima za nekakve, makar i sasvim besmislene brbljarije koje više nikoga ne mogu zbuniti. To se skretanje prenosi i na čisto literarni sektor pa se niječe direktno ili indirektno progresivna borbena literatura prije NOB i izmišlja neka posebna partizanska literatura. U isto vrijeme na drugoj strani »pohrvaćivanjem« srpskih i »posrbljivanjem« hrvatskih pisaca podgrijava se teza o dvama jezicima ili se pak ponavljajući fraze o »prekretnici u umjetnosti« koja nastaje 1945., o tome kako smo tek »poslije orgijanja smrti postali svijesni«, a čak bi se htjelo prikazati kako književna saradnja za endehazije nije saradnja uopće ili bar nije saradnja u političkom smislu itd. Ovi primjeri izneseni su više radi ilustracije nego u cilju obuhvaćanja čitave problematike, koja je veoma široka. Međutim, danas niko ne može poreći činjenicu da je književnost uvijek (a naročito danas, u novim uslovima, kad se podeseterostručio, a za jednu vrst literature i postostručio broj čitalaca) utjecajan faktor u životu naroda. A književnost s ovim spomenutim i nizom drugih iskripljavanja može biti samo negativan faktor. Nezavisno od kojekakvih starih doskočica o umjetnosti »izvan i iznad politike« umjetnost je nužno ili oružje progresa ili oružje reakcije. I kao što nisu slučajne promjene koje su nastale u našoj zemlji i u svijetu, tako nisu slučajne ni ovakve ili onakve pojave u književnosti. Iz toga proizlazi da narod ne može ravnodušno gledati ni na razvoj naše književnosti, na put i razvoj pisaca koje čeka značajna uloga u životu zemlje. Cvrsto smo uvjereni da će se uz već poznate pisce, od kojih su mnogi sve ovo davno shvatili, naći i novi koji će prije ili kasnije dati zrela književna djela, ali nije svejedno da li će to biti danas ili tek sutra, i nije svejedno da li će eventualna nadarenost nekih mladih pisaca otići ututanj pod pritiskom nakaznih gledanja i formalističkih opterećenja, ili ćemo pak pomoći tim piscima da svoje poetske mogućnosti spase za narod i za našu književnost. Eto zašto je uz potrebu svakodnevne, konkretne kritike pokatkad nužno i u općim linijama progovoriti o stanju naše današnje književnosti i o borbi za idejnost na tom važnom području rada.

Analizirajući sva ta hotimična i nehotična skretanja i nepravilna gledanja na kulturnom sektoru, možemo lako doći do zaključka da su oni međusobno u jednoj određenoj logičkoj vezi, i drugo, da sva, objektivno i u konačnoj konsekvenciji, imaju istu tendenciju, koja, najbliže rečeno, nema nikakve veze s borbom našega naroda.

Kod nas se, npr., mnogo diskutiralo (premda se nije mnogo pisalo) o problemu tendencije u literaturi. Oboriti naučno postavljenu tezu o tendenciji nije moguće iz dva razloga: prvo, jer je veoma lako dokazati da nema umjetničkog djela

bez tendencije, i drugo, jer nema toga ekvivalenta koji se može staviti nasuprot tendencijama socijalističkog realizma u književnosti. A ipak je još uvijek potrebno da se i na taj problem vraćamo. Da počnemo s riječima Lenjina: »Živjeti u društvu i biti slobodan od društva, to ne može biti. Sloboda buržoaskog pisca, slikara ili glumice samo je zamaskirana (ili licemjerno kamuflirana) zavisnost od klase, od potkupljivosti, od egzistencije... Slobodnoj (čitaj od buržoazije zavisnoj) književnosti suprotstavlja se književnost koja, stavljanjem u službu naroda i progresa, postaje zaista slobodna.« Trećega, dakle, i nema. »U svakom slučaju čovjek kao čovjek uopće i kao čovjek ličnost, ostaje u najdubljoj suštini društveno biće i ukoliko je veći kao čovjek uopće i kao čovjek ličnost, utoliko se više u njegovim bitnim mogućnostima, strastima, aktivnosti i idealima nalazi i ispoljava određena 'cjelokupnost društvenog odnosa'« (T. Pavlov). Svatko ko piše želi da bude i čitan, želi, dakle, da čitaocu saopći neku misao ili doživljaj. A doživljaji, misli, osjećaji, pamćenje, fantazija uvijek zavise, dakako uz psihofizičke zakonitosti, od odgoja, izvježbanosti, interesa, načina mišljenja i drugih uslova u kojima nastaju, jer ne postoje izvan konkretnog čovjeka koji živi u društvu i koji je nužno društveno-historijski (u klasnom društvu i klasno) određen. To se može lako dokazati u praksi. Svi pravi umjetnici, a ne samo sovjetski i ruski, stvarali su djela sa stanovitom tendencijom, koja je za svoje vrijeme (jer se radi o dobrim piscima) bila napredna. Engels je u takve pisce ubrojio i Eshila, Aristofana, Dantea i Cervantesa. Danas stvar možemo dokazati na dobrim i najboljim piscima iz bilo koje književnosti. Nije zato potrebno uzimati vrhove, pisce kao što su Shakespeare, Gogolj, Balzac, Dickens ili Tolstoj.

Činjenica je da još danas žive Držićeve komedije ili Gundulićeve pjesme o slobodi, a da nikome ne pada na pamet da se naslađuje uglađenošću forme jednog Ranjine ili Đorđića (da ostanemo kod stare dubrovačke književnosti).

Tendencija uvijek postoji. Ona je kod dobrog pisca nužno progresivna, jer je istinita, odraz najnaprednijih (dakle i najvećih) ideja svoga vremena, jer je »u punoj harmoniji s objektivnim tokom same ljudske historije«, njezini se interesi podudaraju s interesima naprednih grupa, a to znači s interesima društva i čovječje kulture. No postoji i reakcionarna tendencija. Njeni izvori, ciljevi i svojstva su jasni. Takozvana bestendencioznost uvijek je tendenciozna (a katkada i vrlo tendenciozna) u negativnom smislu.

Uzmimo današnjicu. Kakvu protuvrijednost može ozbiljan i pošten čovjek suprotstaviti visoko moralnoj ideji istinskog socijalističkog humanizma, ideji novoga patriotizma, ideji borbe za pravu demokraciju i progres. Jer ne samo da

riječ čovjek zvuči gordo, kako je rekao Gorki, nego i nema druge istine osim ljudske (određene objektivno i subjektivno) i nema drugih moralnih vrednota osim ljudskih. A kad kažemo čovjek, onda ne mislimo na nekoga apstraktnog »čovjeka«, po milosti božjoj izabranog pojedinca, ničevskog »nadčovjeka«, koji je postojao samo u bolesnoj mašti klase koja počinje truliti. Ne mislimo niti na konkretnog, po zakonima akumulacije kapitala u određenim društvenim odnosima privilegiranog savremenog magnata koji je poslije mnogih izama u umjetnosti otkrio i egzistencijalizam. Mi mislimo na čovjeka nosioca progressa, na današnjeg i sutrašnjeg čovjeka koji raskida sve lance i stvara novo društvo u kojemu nema izrabljivanja jednog čovjeka od drugog, društvo u kojem se ne pljačka tuđi rad. Mislimo na čovjeka koji je shvatio ili sve više shvata zakone razvitka i koji se bori za progres i u onim zemljama gdje vlada narod i gdje je rad već sada i konačno oslobođen, kao i u onim gdje treba tek da bude oslobođen. Toj i takvoj tendenciji se dakle ne može suprotstaviti nikakva druga tendencija. Uostalom »bestencioznost« je već davno raskrinkana.

Budući da tako stoje stvari, oni kojima nije do istine i oni drugi koji se ne snalaze u sjeni ovih prvih falsificiraju pojam tendencioznosti zato da bi ga tako iskrivljena mogli ocrniti. Tendencioznost bi oni htjeli prikazati kao »izopačivanje stvarnosti po unaprijed smišljenoj koncepciji na osnovu ideologije«, kao »fabrikaciju karaktera u svrhu dokaza svojih ideja«, »grubi utilitarizam«, suhu »didaktičku tvorevinu« itd., ukratko nasjedajući ideologiji klase u raspadanju, kojoj je potrebna laž, obmana i mistifikacija, na tendencioznost gledaju očima te klase. Jer, istina uvijek ide u prilog progresu. Iznositi istinu jednako je napredno u građanskom (gdje u današnjoj fazi razvoja znači raskrinkavanje nevaljalog) i u socijalističkom društvu (gdje znači afirmaciju novoga).

Nije čudo da se takva ocrnjivanja tendencije još provlače kod nas, gdje su razni Marakovići, Livadići, ili kako se već zovu, godinama vršljali po našoj književnoj kritici, uređivali književne revije i izricali autoritativne sudove o našoj književnosti. Ta i takva ideologija dovela je mnoge hrvatske pisce do kulturne kolaboracije (»umjetnost izvan politike«), koja se onda htjela prikazati nedužnom i apolitičkom. Te livadićevske krilatice o pjesniku, »koji je tvorac ljepote po instinktu«, o umjetnosti, koja nije vezana uz zakone etike, pa čak ni logike, koja nije moralna ni nemoralna, o umjetnosti koja nije ni istina ni laž (dakle bez sadržaja, zvuk, jeka, praznina!), o umjetnosti onkraj dobra i zla, probijaju se direktno ili indirektno čak i do najmlađih pisaca. Krnic je, npr., negda takvo stanovište otvoreno podstrekavao. Njemu

je najveća tekovina mladih što nemaju ustaljenih mišljenja. Mi, istina, ne zaboravljamo na uslove u kojima se to zbivalo. To su one iste još uvijek teške prilike koje su mnoge talentirane pisce dovodile do zatvora, tuberkuloze i ludnice, ali prilike koje su rađale i prve borce. Te su prilike, istina, zaglušile glas Milana Šarića, kojemu je već onda bilo jasno da je pozicija izraz života, jer »pravo pjesništvo i nije ništa drugo nego umjetničkim sredstvima prikazan život«. No mi znamo da je, uporedo s Livadićem i Krnicem, postojao »Hrvatski bog Mars« i »Careva kraljevina«, i to nam omogućuje da i historijski zauzmemo potpuno negativan stav prema svim tim Livadićima, Krnicima, ili kako ih već zovu. Danas u našoj zemlji, koja je ušla u novu i višu etapu historije i gdje se može potpuno primijeniti poznata Staljinova formulacija »da subjektivni faktor dobija odlučujuću značaj«, na ostatke takvih shvatanja moramo gledati iz osnova drugačije. Postoje i opterećenja prošlosti (i jest istina da ima pojedinih perioda u umjetnosti koji »ne stoje ni u kakvom razmjeru s općim razvitkom društva«), ali ta opterećenja jesu u nama, ona zavise i od naše svijesti i volje. To znači da se s takvim stanjem ne možemo i nećemo pomiriti i pustiti struju da teče kako teče (iako znamo da društveni razvoj takvi pojedinci i njihova kriva shvatanja ne mogu zaustaviti), jer bismo tim pomirenjem stupili i sami u njihov front, a mi hoćemo da djelujemo na frontu progressa.

Tvorci tih reakcionarnih stanovišta vrlo su brzo uvidjeli i sami slabost svoje ideologije, plitkost svojih argumentacija, i nije ostalo drugo nego da se uteku divinizaciji te svoje nazoviumjetnosti. Ona je tobože nad životom, nad ovozemskim stvarima, pokušava joj se dati nadnaravna aureola vječne i nepromjenljive ljepote koja nema veze »s ovim blatnim životom«. A da bi izgledalo ljepše, sve se uvija u fraze o individualnoj slobodi stvaranja i o ljepoti koja je izvan prostora i vremena, o njenom uzdizanju od »dosadne i banalne problematike svakodnevnog života« u zvjezdane visine, na Parnas. Ta umjetnost je, dakle, »apolitična« (ne znači li to ahumina i asocijalna?), kao da ona uspavlivanjem ljudi, prelazenjem preko i mimo činjenica, kvarenjem normalnog ukusa itd. ne djeluje politički, i to politički reakcionarno, u najmanju ruku usporavajući razvoj. Ta krhka stabljika, nikla na bunjištima zapadne Evrope, presađena u našu malograđansku stvarnost, nije se mogla podičiti vezanošću uz tlo, ali je zato bila puna različitih svemirskih fantazmagorija i praznih naklapanja. Te praznine pokušavalo se prikriti što kićenijim formama. Predmet je postao sam sebi svrha, on je zasjenio sadržaj i ideju djela, koja se potpuno gubila ili postajala reakcionarna, što je u krajnjoj liniji jedno te isto. Riječ je izgubila značenje i postala goli zvuk, iznakažena

slika. I takva se formalistička poezija pokušavala prokrijumčariti kao najviša umjetnost. Da se razumijemo. Ne radi se o muzikalnosti, o slikovitosti poezije. Znademo da nema velike poezije bez muzikalnosti, bez slikovitosti stiha. Znamo da je konkretna, očigledna, živa slika ono čime se služi umjetnost. Ali slika — odraz. Drugim riječima nema umjetnosti bez sadržaja. Papirnato cvijeće nije ni priroda ni umjetnost, ono je uvijek surogat, i samo surogat. Više ili manje muzikalnim stihom uvijek se nešto izražava. Ne može nam biti svejedno što. Međutim o tim stvarima nije potrebno mnogo govoriti. One su jasne svakomu ko hoće da mu budu jasne.

Oduzeti umjetnosti sadržaj, njezinu progresivnu usmjerenost znači oduzeti joj njenu veliku ulogu i značaj. A to je potpuna degradacija umjetnosti, jer je u njezinu humanizmu, u povezanosti sa životom u aktivnoj ulozi na putu progresa i njeno najveće dostojanstvo i njena najveća vrijednost. To je ujedno i jedina dosljedna, jedina efikasna obrana umjetnosti, jer politički, ekonomski i društveni progres omogućuje razvoj umjetnosti isto kao što je fašizam i reakcija uopće guši. Po tome koliko je odraz života umjetnost i jest umjetnost, po tome i živi u novim generacijama.

U članku »Radnička klasa mora da vaspita svoje majstore kulture« Maksim Gorki je pisao: »Dvije sile najviše doprinose odgoju kulturnog čovjeka: umjetnost i nauka. Uporedo s prirodnim naukama, umjetnička literatura je isto tako, a možda još i snažnije sredstvo, koje je u stanju da utječe na razum i volju čovjeka. Teško da će se ko usuditi da to poriče osim pojedinih književnih sektaša.« Umjetnost, dakle, (svaka umjetnost bez razlike) utječe na čovjeka i društvo, ona sugerira simpatije i antipatije, ona može da utječe pozitivno ili negativno na čovjekov odnos prema životu, na njegov stav, ona usmjeruje njegova stremljenja naprijed ili ga vuče natrag. Ne može se, dakle, ocijeniti ni jedno umjetničko djelo ako se ne odgovori na pitanje što hoće pisac, kakav je njegov odnos prema čovjeku, na čijoj su strani njegove simpatije, u kojem pravcu on želi da usmjeri težnje čitalaca. Iz toga osnovnog pitanja razvija se niz drugih, kao pitanja odnosa prema svom narodu i domovini (kada je potlačena i kada je slobodna), gledanje na prošlost naroda i njegovu budućnost, zatim po čemu je pisac blizak narodu (odnosno zbog čega nije), da li proširuje vidokrug čitaoca ili ga iskrivljuje, kolika je njegova dostupnost radnom čovjeku, ukoliko odnos prema milijunima radnih ljudi. Naravno da se uporedo s ovim javljaju i drugi problemi: u kolikoj je mjeri pisac uspio umjetnički oblikovati svoje misli i osjećaje i odraziti tu stvarnost. Da ni najnaprednija teorija, ni najčovječanskija ideja, sama, bez ostalih potreb-

nih kvaliteta još ne čini umjetničkog djela, to je jasno i na tome se ne treba zaustavljati. Svoditi poeziju »na ono što liči na svakodnevni, loše sastavljen politički govor«, značilo bi, kako je rekao M. Đilas, samo primitivnost i neshvatanje poezije. Podcjenjivati umjetnički kvalitet bilo bi u krajnjoj liniji isto tako reakcionarno. Mi posebno naglašavamo samo ono što smatramo da u datom slučaju treba naglasiti.

Kad se radi o piscima koji tek nastupaju ili kod kojih je pitanje razvoja još otvoreno, ta pitanja postavljaju se još u oštrijem obliku. Od odgovora na njih ne zavisi samo ocjena, klasifikacija takvog pisca i naš stav prema djelu, nego i potreba i mogućnost djelovanja na razvoj samoga pisca, pomoć koju mu kritika može i treba da dade (naravno, ako ima uslove za razvoj). Poznata je stvar da se Gorki mnogo bavio pitanjem pomoći mladim piscima. Mladi pisci mogu iz njegovih spisa zaista naučiti veoma mnogo. Nije slučajno Gorki, koji se tim problemom kao i uopće problemom stvaranja bavio dugo i svestrano, naročito podvlačio pitanje materijala iz kojega se crpu ideje. Navest ćemo samo jedan citat od mnogih koji izriču sličnu misao. U »Besjedama o zanatu« on kaže: »Pisci, koji tek počinju da pišu, moraju čvrsto usvojiti veoma jednostavnu misao da se ideje ne dobijaju iz vazduha kao, na primjer, kisik. Ideje se izgrađuju na zemlji, njihova je osnova radni život, kao materijal služi im zapažanje, upoređenje, proučavanje i — na kraju krajeva činjenice, činjenice!« Pokušamo li iz ove perspektive gledati našu književnost, uvjerit ćemo se da se jedan dio savremenih naših pisaca, pa i onih najmlađih, radije služi izmišljanjem nego činjenicama, kojekakvim literarnim preživakanjem nego ovoga ili onoga domaćeg ili stranog pisca (gotovo redovito dekadenta) nego životom i njegovim bogatim iskustvom i mogućnostima. (Ovo na žalost nije fraza, nego stvarnost. Pokušajmo tražiti teme iz savremenog života u našoj književnosti.) U toj činjenici svakako ćemo naći jedan od uzroka ovakovom stanju naše literature uopće i posebno one mlađih pisaca.

Po tematici, njenom bogatstvu ili siromaštvu (kod nas se, kao što vidimo, još uvijek može govoriti pretežno o siromaštvu), po tipičnosti ili iznimnosti karaktera koji se u literaturi javljaju, po tipičnosti ili iznimnosti uslova u kojima se ti karakteri razvijaju i djeluju, po njihovoj živosti ili papirnatosti može se samo prosuditi stav pisca, njegova vezanost sa životom, nego i njegov kvalitet, predvidjeti njegove mogućnosti, liniju njegova razvoja, na koju je moguće i treba utjecati. (Ovdje napominjemo pisce kao što su Tihonov, Kaverin, V. Inber i Antokolski, koji su proizašli od »Serafinove braće« i zapadnoevropske dekadentne poezije,

ali saživjevi se sa sovjetskom stvarnošću i boreći se stalno za što veću idejnost svojih djela, postali ipak istaknuti sovjetski pisci.) Naravno da se pri tom ne mogu, ni s obzirom na mogućnost utjecanja na razvoj, ni s obzirom na pravilnu ocjenu djela, mimoći uslovi u kojima se pisac razvijao, školu kroz koju je prošao (bilo školu života ili literarnu školu). Pod pretpostavkom da je neko spoznao nepobitnu istinu da bestendenciozna literatura ne postoji i da nije nikad ni postojala, naprosto zato što postojati ne može, pod pretpostavkom da se takav čovjek iskreno i potpuno opredijelio za progres, a protiv reakcije, on treba još da računa i s mogućnošću obračunavanja s elementima prošlosti u svom stvaralaštvu, da povjeruje u mogućnost svog razvoja. No ni to ne bi bilo dosta. On treba da otkrije način na koji će ti novi elementi naći puta do njegovih ostvarenja, drugim riječima, da živi životom novoga čovjeka na radu, u borbi za bolju sutrašnjicu, da se bori za ostvarenje petogodišnjeg plana koji bi htio opjevati, opisati, da živi i da se saživi s tim udarnicima, novatorima čije bi likove htio umjetnički kreirati. Da osjeti pravedni gnjev nad svakim postupkom imperijalističkih grabežljivaca, nad svakom novom otimačijom, da osjeti odvratnost nad njihovom amoralnošću, dehumaniziranjem čovjeka. I još nešto, da sve dublje ulazi u zakonitost po kojoj se taj društveni život odvija i da, strasno povezan sa snagama koje se rađaju i rastu, progovori iskreno o onome što je vidio i doživio.

Pomoć okoline, društva u toj borbi pojedinca za idejnost vlastitog djela treba da bude dvojaka. Prvo, kritika treba da pred takvim pojedincem razotkrije i razanalizira sve ostatke starih utjecaja, koji možda negdje duboko pod pepelom još tinjaju. Ona to treba da radi principijelno i oštro, beskompromisno. Ali to ne znači da ona mora poći od u suštini pesimističkog stanovišta o beznadnoj situaciji i nepopravljivosti takvog pisca. Borba za idejnost je dugi proces. Mi naravno ovdje ne govorimo o svijesnim protivnicima progressa. Oni su neprijatelji naše zemlje, neprijatelji čovječanstva uopće, mračnjaci, bivši (a bili bi i budući kad bi mogli) koljači i njihovi direktni ili indirektni pomagači. Protiv njih se bespoštedno borimo. Govorimo o onima kojima kritikom treba pomoći. S tim kritičar treba da računa. Kritičar dakle, otkrivajući u književnim djelima, osobito mlađih pisaca, klice novoga, pomaže tim klicama da se razrastu, da donesu plod, on upozorava i druge na te klice, razotkriva ih ili pomaže da se otkriju. Ta kritika valja da bude stalna, redovita. Ako već pisac želi da pođe putem progresivne književnosti, ako želi da njegovo djelo bude i odraz objektivne stvarnosti i progresivno usmjeren, on treba da stekne stalnu svijest o

tome da svojim djelom nekome nešto govori, da pokaže tendenciju izdizanja svoga djela od »podsvijesnih« trabunjanja do životvorne riječi upućene milijunima trudbenika. U tome će neprekidna budnost i reagiranje kritičara pomoći piscu. Kad govorimo o kritičaru, naravno ne mislimo isključivo na kritičare po struci. Nemamo li dovoljno dobrih kritičara, biti ćemo kritičari jedan drugome. Ostanemo li principijelni, uspijemo li se riješiti svakog oportunitizma — ta će pomoć uza svu nevještinu biti značajna i djelotvorna. Reakcija najširih slojeva trudbenika nije na svakom detalju mjerodavna — njihov ukus treba uzdizati na viši nivo — ali u osnovnoj liniji ona je nepogrešiva. Pisac koji ima ozbiljnu namjeru da bude »inženjer duša« neće nikada zaboraviti ovaj način provjeravanja svojih djela. Jedno književno veče može nam katkada mnogo toga reći. Samo ako se ne oglušimo. Pa i usprkos gotovo redovitom lošem čitanju.

Još jednom treba podvući da je malodušnost u svakom slučaju veoma pogubna, pa i na ovom, književnom području naše borbe. Istina je da su mnogi naši napredni pisci pali kao žrtve fašizma i kao borci, istina je da su mnogi naši stariji (a i mlađi) pisci stupajući po starim utabanim stazama u najmanju ruku otežali sebi pravilan stav (teoretski ili praktički) prema idejnosti u literaturi. Istina je da ima i takvih pisaca (ne govorimo o mnogobrojnim klerofašističkim nadripiscima) koji su nepotpunošću svog gledanja na svijet ili reakcionarnim stavom došli postepeno na pozicije koljačke. Istina je da mnogima od nas nedostaje teoretskog znanja ili upornosti u radu, što sve skupa daje poznatu rezultantu, našu današnju književnost. Ali, istina je i to da je naš kriterij znatno porastao i da su naše ocjene mnogo strože. Gledana predratnim očima ili ocijenjena kriterijem bilo koje zemlje osim SSSR-a, naša bi nas današnja književnost s ideološkog stanovišta mogla zadovoljiti. No ona nas ipak ne zadovoljava. S izgradnjom socijalizma naš će kriterij još rasti. Trudbenici naše zemlje traže zrela ostvarenja od svojih pisaca. Mi moramo dostići u našim relacijama najviši mogući nivo, ugledavajući se na sovjetske pisce. A budući da naša progresivna književnost ima prilično veliku tradiciju, mi sa tog stanovišta na nju i gledamo. Jer nije svejedno da li su neki pojmovi pročišćeni pred deset godina (kao što je konkretno u našem slučaju) ili se pak pročišćavaju tek danas (kao u nekim drugim zemljama). Eto zašto mi tako strogo ocjenjujemo našu književnost.

No, ocjena je jedno, a perspektiva drugo. Nemamo razloga da sumnjamo u razvoj, u mogućnosti naše književnosti, jer svi su objektivni preduslovi već potpuno ostvareni. A to znači da od subjektivnog faktora zavisi ono što će biti dalje. Od upornosti u borbi za idejnost i za veći umjetnički kvali-

tet naše književnosti. To je ono što treba da znamo, da bismo gledali realno. Narod traži od književnika nova visoko idejna djela i ona će (prije ili kasnije) biti napisana. Moramo se truditi da to bude već sada.

Prvi dio članka *O nekim negativnim pojavama u našoj savremenoj književnosti*, »Republika«, br. 7—8, Zagreb, 1947.

O NAŠOJ KRITICI

Petar Šegedin

Ali, to ne znači da mi smijemo da naučno stvaranje promatramo kao nekakav dodatak državnog aparata. Upravo zbog toga jer znam da istinska znanost kod nas ne može služiti nikome drugome osim istini i napretku, a jedino takva uloga nauke jest korisna našoj narodnoj socijalističkoj državi.

(E. Kardelj u govoru prigodom izbora za člana Slovenske akademije znanosti i umjetnosti 12. prosinca 1949.)

Uvjeti u kojima se razvijala naša kritika od oslobođenja do danas bili su u mnogočemu pozitivni. Naša se kritika mogla slobodno razvijati u jednu doista naučnu marksističko-lenjinističku kritiku. Potrebni uvjeti da se upozna ova teorija vrlo su važni, i kada se doista postigla svrha, kada se zaista postupilo u našoj kritici marksističko-lenjinistički, rezultati nisu izostali. Mi, naš javni kulturni život uopće, oslobodio se u velikoj mjeri one anarhične subjektivističke, lične kritike, koja je do smiješnosti razvijala karakteristične osobine »zoološkog individualizma« — o kojemu je govorio Maksim Gorki. Osim toga, zasluga je njena i to što je po-

magala u izgradnji jednog mišljenja, danas već opće usvojenog kod nas, da je realizam umjetnost čovjeka na najvišem stupnju: socijalističkog čovjeka. Ali su se vidljivo istakle i teškoće, nedostaci te kritike. Moramo biti svjesni tih teškoća i s razumijevanjem gledati na negativne manifestacije koje su se u tom vremenu ispoljile. One su plod i uvjeta našeg života, ali i jedne šablonske primjene formulacija koje nisu živo provjeravane u našem umjetničkom iskustvu. Pa iako mi ovdje nećemo ulaziti potanko u široku analizu uzroka toga stanja, čini mi se da je potrebno naglasiti, upravo istači, negativne osobine toga vremena, kako bismo im se mogli što efikasnije suprotstaviti.

Treba, međutim, reći i ovo: moja namjera nije da osvjetlim kvalitete pojedinih naših kritičara i književnika, koji su se bavili tim poslom, da ulazim u analizu njihovih kritičkih zapisa, da ukazujem na njihove pozitivne i negativne strane. To bi prelazilo i okvir ovog referata. Mislio sam na cjelokupnu našu kritiku, nastojao sam uočiti i zahvatiti na tom dijelu našeg kulturnog života one jače naglašene i istaknute tendencije, one uočljive impulse, koji su u jačem ili slabijem vidu bili — barem prema mojim iskustvima i dojmovima — karakteristični za naš kulturni i literarni život. Dakako da ove tendencije nisu i ne mogu biti djelo samo jednog čovjeka (pojedinaac može da se jače istakne, da u danom času postane predstavnik), one su rezultat više subjektivnih nastojanja i pogleda, mnogih pozitivnih namjera, ali i zabluda. Može se čak reći da su mnoge težnje tek u praksi izobličile svoj prvotno pozitivan lik. Mjera je u praksi odlučna. Kada, dakle, govorim o pojavama naše kritike, onda me ni u kom slučaju ne bi trebalo shvatiti tako kao da bih pojedinačne, bilo pozitivne, bilo negativne, strane apsolutizirao, tj. proširivao ih na cjelokupnu našu kritiku ili time ciljao na bilo kojega našeg čovjeka koji se tim poslom bavi. Htio sam upozoriti na ono što mi se čini najkarakterističnije za našu kritiku u cjelini.

Poslije četirigodišnjeg krvavog i herojskog iskustva, poslije najvećeg organiziranog napora što ga je naša zemlja i naš narod uopće u svojoj povijesti izvršio prešli smo iz anarhičnog građanskog polukolonijalnog stanja na put socijalističke izgradnje. Organizirano ljudski se utječe na sva područja našega novog života, pa je prirodno da je revolucionarna volja za novim obuhvatila i područje književnosti. Svi su naponi i na umjetničkom planu usmjereni od direktna najviših rukovodilaca do običnog novinskog osvrta k podizanju jedne realističke umjetnosti, realističke književnosti. I doista, sva je naša kritika bila ispunjena tim duhom. U borbi za realizam, za socijalistički realizam, za izraz stvarnosti našega novog života. U ime toga novog života u umjet-

ničkoj kreaciji stupilo se u borbu protiv svega dekadentnog, formalističkog, morbidnog kao ostatka građanske prošlosti, kao oblika pomoću kojih još danas žive regresivne snage djeluju da bi se održale. I kada danas hoćemo jasno uočiti ne samo pozitivne strane toga posla, već i njegove negativne osobine, moramo se dotaknuti jednog od osnovnih problema koji je oživio u nauci novijeg vremena: pitanja odnosa između estetike i kritike.

S marksističkog stanovišta rješavao ga je već Plehanov, a novija marksistička estetika — oslanjajući se na Lenjinove postavke izložene u djelu »Ekonomska sadržina narodnjaštva i njegova kritika u knjizi g. Struvea« i u članku »Partijska organizacija i partijska literatura« — dijalektički ga riješila.

U čemu je stvar? Plehanov oštro razlikuje estetiku od kritike, pripisujući prvoj atribut objektivnosti u onom smislu u kojemu je objektivna i fizika. Kritika, odnosno kritičar — prema Plehanovljevim riječima — »predstavlja proizvod društvene sredine, koja ga okružuje, te će i njegovi estetski sudovi uvijek biti određeni svojstvima sredine. Stoga on nikada neće biti u stanju da izbjegne davanje prednosti jedne škole u književnosti ili umjetnosti drugoj, njoj suprotnoj«. Rozental se suprotstavlja tom mišljenju na ovaj način: »Plehanovljevo suprotstavljanje naučne estetike umjetničkoj kritici potpuno je neosnovano. I kritika i estetika proizvod su socijalnih uvjeta. Estetika služi kao teorijska osnova za umjetničku kritiku, i kada kritičar daje 'prednost' bilo kojoj 'jednoj školi', on pri tom polazi od određene estetske teorije.«

Neosporno je, po mome mišljenju, da Rozentalov zaključak ima svoje korijene i opravdanja u Marxovoj misli izraženoj u »Tezama o Feuerbachu«:

»Materijalističko učenje da su ljudi proizvod okolnosti i odgoja, da su, prema tome, izmijenjeni ljudi proizvod drugih okolnosti i promijenjenog odgoja, zaboravlja da baš ljudi mijenjaju okolnosti i da sam odgojitelj mora biti odgojen.« Jer čovjek je onaj koji se naučno odnosi prema prirodi i društvu u tom smislu što traži naučno objašnjenje pojava (pa isto tako objašnjenje umjetničkog stvaralaštva), ali je on sam i izvor djelovanja, i njegov aktivitet ne samo što je dijalektički vezan uz okolnosti (prirodne i društvene), u kojima se nalazi, nego svojom voljom i sviješću može i mora utjecati na bolje i sretnije organiziranje okolnosti za postizavanje svoje ljudske svrhe. Kritika, odnosno estetika, nije samo kontemplativan odraz, već je i izraz ljudske volje. Ona djeluje.

Čini mi se da bih upravo ovdje morao napomenuti kako se kod nas sad jače, sad slabije javljala misao da je marksi-

stičko-lenjinistička estetika već razrađena nauka. Ništa netočnije ne bi bilo nego voditi se takvim uvjerenjem, takvim shvaćanjem — barem ja tako mislim. Osnovne zasade dijalektičkog materijalizma doista su temelji naučne estetike, ali živ život, dijalektičan u svom razvoju, toliko je bogat i na umjetničkom stvaralačkom planu da nas — u koliko smo kritičari, estetičari — upravo kao dijalektičare prisiljava na živo suočavanje s umjetničkim stvaralaštvom, a to znači da je stvar više u razrađivanju estetike i kritike, a ne u apsolutiziranju izvjesnih svima jasnih osnovnih zasada.

Kakva je bila naša kritika? Naša vodeća kritika nije raspravljala u Plehanovljevu smislu naučnu estetiku od kritike, ona je uvijek nastojala da, oslanjajući se na postupke marksističko-lenjinističke estetike, bude, koliko su to subjektivni uvjeti dopuštali, naučna.

No, dakako, time je stvar samo dodirnuta, i nadam se da će detaljnije razlaganje otkriti nove probleme, važne i za našu kritiku i za našu književnost uopće.

Neobično je važna već citirana Marxova riječ u »Tezama o Feuerbachu«. Upravo na onom prijelomu o kojemu smo naprijed govorili, a ukazuje se kao razlika između naučne, kontemplativne estetike i kritike koja je više ili manje aktivna, našlo se malo pitanje »kako bi trebalo?«. Znamo da ga je Plehanov bacio iz naučne estetike i kritike kao idealističko, kao što i svi znamo da je imao krivo. Upozorio sam na ovaj moment, jer ga smatram vrlo važnim, ako ne i presudnim za našu i uopće kritičku riječ. Lenjinskim stavom odgovoreno je jasno na ovu malu riječ »kako bi trebalo?«. Umjetnost treba da bude partijna. Ta ako time još i nije u svoj svojoj širini riješeno ovo pitanje, nije iscrpena njegova sadržina — jasno su uočene gravitacione ravnice umjetnosti i izvori otkuda crpe sokove.

Da li je naša kritika, vodeća kritika, tražila od naše književnosti da bude partijna? Naša je kritika u svojim formulacijama doista tražila da nam književnost bude partijna, jer je imala dubokog naučnog temelja da to i bude. No kao što ćete i sami znati, kao što ste sigurno i sami osjetili, samim tim, tj. samim postavljanjem zahtjeva, stvari se ne rješavaju.

U zemlji izgradnje socijalizma svaki je posao odgovoran u punom ljudskom smislu, svatko odgovara za učinjeni posao, i to ne samo sebi lično, već, znamo, svatko je društveno odgovoran. Mogao bih stoga postaviti pitanje kako je naša kritika tražila od literature da bude partijna, ali mi se čini da se stvar u svojoj širini ne bi obuhvatila tim putem, stoga ću krenuti drugim. Nesumnjivo je da onaj koji traži od drugoga da bude partijan i sam to mora biti. I pitanje da li je

naša kritika u svojim zahtjevima, svojim osudama, svojim priznanjima partijna, stvari produbljuje i opći problem jače rasvjetljava.

Čovjek stvara historiju, čovjek prosuđuje, pa ma smatrao on da se najvjernije oslanja na zasade marksističko-lenjinističke estetike, zato jer sâm ipak kao ličnost (podvrgnuta svim mogućim subjektivnim i objektivnim uvjetima) u kritičkoj praksi obuhvaća, drži mjeru stvari i odnosa — često se može i varati. Javlja se pitanje kriterija, no ne u apstraktnom smislu, već u konkretnom, dakle kriterija u ličnosti, kriterija jedne ličnosti.

Malo je kod nas ljudi koji se isključivo bave kritikom. I kada bi se urednici naših listova oslanjali samo na njih u osvrtima i kritičkim prikazima bilo djela, bilo pojedinih razdoblja književne djelatnosti, naše bi revije bile uglavnom bez kritike. Kritiku kod nas pišu velikim dijelom sami književnici stvaraoci. Kada bih poimence nabrajao one koji se isključivo bave kritikom kao svojim osnovnim poslom, jedva da bih kod nas naveo tri-četiri imena. Nije nezanimljivo primijetiti da bi, na primjer, zagrebačka »Republika« ostala uopće bez kritičkih prikaza kada ih ne bi pisali sami pisci, odnosno kada bi ih očekivala od stručnih kritičara. U Zagrebu takvoga nema, a osim u Beogradu, slično je i u ostalim našim narodnim centrima.

Nije ovdje mjesto da se govori o razlici između takozvane stručne kritike i one što je pišu sami književni stvaraoci, ali je potrebno upozoriti na jednu osnovnu značajku koja karakterizira s jedne strane stručnu, a s druge, rekao bih, pretežno zanatsku riječ samih pisaca stvaralaca, jer se i kroz tu prizmu može jasnije sagledati i naša kritika u cjelini. Stručni kritičar ima, naime, manje mogućnosti da upadne u ono ograničenje idejnoestetskog senzibiliteta prema bogatstvu i širini izražajnih mogućnosti, što postoje na području jedne žive literature, a koje (ograničenje) svakom piscu nameće njegov stil gledanja života, prizma njegova talenta. Ali s druge strane, stručni se kritičar često gubi i izgubi u teoretskim razmatranjima stvaranjem spleta takvog teoretskog tkiva koje, umjesto da pomaže, prijeći da se neposredno priđe živom stvaralaštvu. Ne govorimo o izuzecima — oni samo potvrđuju ovu misao.

Ali da se s ove male digresije ponovo vratimo pojmu kriterija što ga u sebi nosi kritičar, a prijedena digresija samo će nam još jače osvijetliti područje na kojemu se krećemo.

Na žalost, ne možemo ulaziti u analizu kriterija pojedinih naših kritičara, jer to prelazi okvir ovog referata, ali nas pojam kriterija u vezi s pojmom partijnosti svakako vrlo zanima, jer je taj problem u uskoj vezi s nedostacima što smo ih htjeli objasniti.

Dužnost je naša stoga da pokušamo objasniti pojam partijnosti u našim objektivnim i subjektivnim mogućnostima i na našem umjetničkom, kritičkom planu. Ne odgovoriti, barem djelomično, što je sadržaj toga pojma značilo bi mimoići nešto osnovno, što bi u daljnjem uvjetovalo mnoge nejasnosti.

Naša Partija preuzima odgovornost za čovjeka u najširem smislu. Govorim, u najširem smislu, jer se ona upravo po tome i razlikuje od građanskih partija. Ona vodi, organizira sav njegov društveni, ljudski aktivitet, preuzima i čuva svu njegovu ljudsku baštinu. I kada se radi o ljudskom umjetničkom aktivitetu, o sadržaju onoga što pod tim mislimo, kada, dakle, govorimo o partijnosti u tom okviru, ne možemo mimoići Marxa, njegova misao bit će, vjerujemo, pozdana. To više zato jer se ne radi o taktici, jer se ne radi o direktnoj praktičnosti, već o analizi jedne — dopustite mi riječ — esencijalne datosti. U »Ekonomsko-filozofskim rukosima iz 1844. godine« on kaže:

»Jer ne samo pet čula, nego i takozvana duhovna čula (volja, ljubav itd.), jednom riječju ljudsko čulo, ljudskost čula nastaje istom postojanjem njegova predmeta, očovječenjem prirode. Obrazovanje pet (ljudskih) čula rad je čitave dosadašnje historije svijeta. Surovom praktičnom nuždom sputano čulo ima samo ograničen smisao. Za izgladnjela čovjeka ne postoji ljudski oblik hrane, nego samo njezino apstraktno postojanje kao hrana: ona bi isto tako mogla da bude pred njim u najsirovijem obliku, i ne može se reći po čemu bi se to hranjenje razlikovalo od životinjskog hranjenja. Čovjek u brizi i oskudici nema smisla ni za najljepšu kazališnu predstavu; trgovac mineralima vidi samo merkantilnu vrijednost, ali ne vidi ljepotu i osebuju prirodu minerala; on nema mineraloškoga smisla; prema tome je bilo potrebno opredmećivanje ljudskoga bića i u teoretskom i u praktičnom pogledu, i zato da bi se ljudsko čulo učinilo ljudskim, i zato da bi se za čitavo bogatstvo ljudskog i prirodnog bića stvorio odgovarajući ljudski smisao.«

Ne bismo mogli shvatiti svu širinu kojom Partija obuhvaća čovjeka kada ne bismo pojmom socijalističkog čovjeka, socijalističkog humaniteta, osnovnog sadržaja partijnosti, obuhvatili ovaj pogled na stvaranje »ljudskog smisla koji odgovara čitavom bogatstvu ljudskog i prirodnog bića«.

Dakle, prema Marxu, ne može se potvrđivati puno čovječe biće ako se potvrđuju samo njegove ograničene praktične moći, sama praktičnost je ograničen čovjek, on raspolaze čuvstvom, koje je ograničeno »surovom praktičnom nuždom«. Da bi se učinilo ljudskim ljudsko čulo, potrebno je opredmećivanje ljudskog bića i u teoretskom i praktičnom pogledu.

Da li je i moguće zamisliti da je naša Partija rezignirala nad izgradnjom ljudskog smisla? Ta čemu su upereni toliki napori, zašto su dane tolike žrtve?

Da li je naša kritika pokazala onu osjetljivost »za čitavo bogatstvo ljudskog i prirodnog bića«, da li je bdjela nad našim literarnim izvorima doista partijnom savješću? Apolutnih i kategoričnih odgovora nema ovdje, ali se sigurno može kazati da su naši kritičari više puta zamijenili, odnosno sveli partijnost na isključivu političku praktičnost, uvjetovanu čak najgrubljom trenutačnom nuždom, zaboravljajući na Marxove riječi »surovom praktičnom nuždom sputano čuvstvo ima samo ograničen smisao«.

Kritičar, koji se podvrgao praksi čak i jedne ideologije, ako u odnosu prema umjetničkom djelu isključi kriterij »bogatstva ljudskog i prirodnog bića«, posreduje samo sviješću da »mora« (nužda) raditi u interesu principa jedne teorije i time postaje ono što i trgovac mineralima, koga u odnosu između njega samoga i minerala vode praktični interesi, njegov trgovački posao, i spušta se ispod nivoa onoga što je Marx nazvao »ljudskim smislom«.

Bilo bi smiješno misliti da, potencirajući ovako značenje Marxovih riječi, zastupam apologiju čistog aprakticiteta u umjetnosti. Umjetničko stvaralaštvo čitave povijesti govori protiv toga. Mislim da za umjetnost, pa time i za književnost, vrijedi u ovom pogledu što i za nauku. Stoga ću citirati riječi druga Kardelja, koje je rekao na sjednici Slovenske akademije 12. prosinca ove godine:

»O 'partijnosti' nauke možemo da govorimo jedino u smislu njene društvene, odnosno klasne determiniranosti ljudskog saznanja.«

Kada se »društvena, odnosno klasna determiniranost« zamijeni uskom praktičnom kratkovidnošću, koja ograničava ljudsko saznanje, onda nastaju kobne posljedice.

U borbi protiv svih utjecaja dekadentstva, formalizma i morbidnosti naša se kritika borila i protiv šovinizma, iracionalizma, pesimizma, antihumanizma, površnog novotarstva, nadrealizma, i bilo je potrebno boriti se, ali meni se čini da su neki u tom pogledu i previše gledali samo neprijatelje. Mi smo suzili naš pogled gotovo na samo negativne strane, mi smo ograničili naše čuvstvo podredivši se i suviše praksi koja je čistila našu literaturu, zanemarili smo velik dio ljudskih izvora, previdjeli smo, čak osudili mnoge plodove što su ih dali ljudi naše stvarnosti, ljudi i mladost odana ovoj zemlji i njenoj borbi. Kao borci-kritici svodili smo sebe na praktične borce i približavali se sve više, istina na drugom planu, onom trgovcu kojega navodi Marx kao primjer čovjeka što ne vidi ljepotu osobene prirode minerala, jer je

samo trgovac, jer ne gleda »punim ljudskim smislom«. U našoj su svijesti jasne spoznaje o tome da umjetničko djelo ne smije biti šovinističko, iracionalističko itd., da se ono ne može prihvatiti kada je formalističko, dekadentno itd., ali može li se kazati da je djelo koje nema sve te osobine samo tim i dobro djelo? Očigledno ne, odnosno samo pod uvjetom da ima i neke pozitivne kvalitete. No kako je umjetničko djelo izraz i odraz dijalektične stvarnosti, uvijek nove, i ono donosi sa sobom na svijet vrlo često nove kvalitete, ono — kada je doista umjetničko djelo — pruža neko iznenađenje. Kako će se vladati kritik koji je isključio kriterij »ljudskog smisla, što odgovara čitavom bogatstvu ljudskog i prirodnog bića«, ako u najvećoj mjeri raspolaze samo intelektualiziranim pojmovima dekadentstva, formalizma, šovinizma, buržoaskog objektivizma, antihumanizma itd.? Marx je imao pravo kada je govorio: »za nemuzikalno uho ni najbolja muzika nema smisla«. Mislim da se tu Marx nije ukazivao intuitivnom, ali je priznavao izvjesna data čovjeku (rad čitave dosadašnje historije svijeta), koja se u drugim slučajevima mogu nazivati ovako ili onako, ali najčešće talentom, pa mi nećemo pogriješiti ako kažemo da je i za kritičare potreban talent, i što je taj talent širi, jači, što su ljudskija njegova ljudska osjetila, to je on i za nas značajniji. Novo u umjetničkom djelu čeka na talentiranog kritičara, čeka na uho koje ima muzičkog smisla. Kako se u takvu slučaju vlada kritičar »koji nema muzikalno uho«, ili koji je — ako se to uopće može — isključio za volju jedne određene praktičnosti »čitavo bogatstvo ljudskog i prirodnog bića«? On u skrajnosti nužno rješava stvari mehanično, on se prema živom umjetničkom stvaralaštvu javlja kao stroj. Kao što urlik zaprepaštenja, smiješak začuđenja, podsmijeh skepse, pogled strave, koji zove čovjeka u pomoć, nema nikakva učinka na stroj koji je stavljen u pokret i pregazit će vas bez obzira na svu skalu vaših ljudskih manifestacija kojima biste htjeli u njemu probuditi ljudsko razumijevanje, ljudsku rezonancu, isto tako stoji umjetnička ljudska kreacija prema kritičaru za kojeg ona nije, po Marxu, mogla postati predmetom ili se nije htjelo da postane predmetom. Eto, iskrsava šablona!

Čitao sam jedan pregled o poeziji mladih, i vidite, upravo zabrinjuje kako se tu gleda na stvari: ni jedna pjesma, ni jedan stih nije postao predmetom kritičaru u onom smislu u kojemu Marx govori »moj predmet može da postane ono što potvrđuje jednu od moći moga bića«. Dok se s jedne strane govori vrlo mudro, s velikim inventarom znanja, dotle se za stihove:

... Bila je jesen, mi još deca,
al tad doživih sreću pravu:
ona mi pruži pola pereca,
pri tom ... stidljivo pognu glavu.

piše ovo: »Ponekad taj pojednostavljeni odnos prema životu, kada se sklizne sa suvremene tematike, vodi u sitne, malograđanske štimunge, pa i djetinjarije.«

Ne, nije to velika poezija, možda nije ni originalna, ali htio bih samo jedno reći: teško bi mi bilo živjeti s čovjekom kojemu i ovi stihovi ne dodiruju suvremenu tematiku. Zašto lišiti čovjeka ovih »sreća pravih«, kako kaže pjesnik. U ime čega? Herojstva, tragike, mudrosti, žrtve... A Marx je govorio: »Čovjek ne može da postane ponovo dijete, osim da podjetinji. Ali zar ga ne veseli naivnost djeteta, i zar ne mora i on sam na jednom višem stupnju stremiti za tim da reproducira njegovu istinu.«

Meni se čini da lišavati čovjeka ovih mogućnosti doživljaja znači osiromašenje čovjeka, znači zapravo dehumanizaciju, što se sve svodi na antipartijnost. Takvim gledanjem stvorio se osjećaj da bi samo estradna literatura bila partijska literatura. Može li, drugovi, partija, koja organizira čitav život čovjeka, to dopustiti, i to iz praktičnih razloga? Drugovi, ja doista lično cijeni stvaranje Majakovskog, ali ne treba zaboraviti da je sam pisac članka »Partijska organizacija i partijska literatura« bio nepovjerljiv prema njegovu djelu, da mu je pretpostavljao Puškina.

Kome bi od nas i moglo pasti na um da previdi herojske napore, podvige naših boraca iz Oslobođilačkog rata, iz obnove i izgradnje socijalizma? Samo onima, drugovi, kojima je zoološki individualizam osiromašio »ljudski smisao«. To su oni koji iz straha pred opasnostima ljudske borbe bježe u formalističke igre i tim igrama sakrivaju svoju sitnu dušu. Ali s druge strane kakav je to heroj koji je izgubio »ljudski smisao«. On može biti čudovište, ali ne čovjek-heroj. Sumnjivo je nešto s takvim herojima, nije dobro ako oni na svom herojskom putu postaju praktičari heroizma, jer, samo na drugom području, postaju ono što je i Marxov trgovac mineralima. Partija ne želi takve heroje, njeni heroji nisu bili takvi. Izuzeci samo potvrđuju pravila. Dokumenti iz NOB-e govore o tome.

Ali pragmatičnost kao princip nije nigdje, rekao bih, toliko opasna kao u umjetnosti, kao u kritici, još više u kritici — u kritici ona u krajnosti vodi potpunoj dehumanizaciji: kritičar se javlja kao Čehovljevo lice Prišibjejev, a posao kao prišibjejevština.

Dopustite mi da još dodam: na procesu u Budimpešti pojavio se pisac knjige »Priča o pravom čovjeku«. Otkuda to da jednom tako monstruožnom primjeru dehumanizacije čovjeka — kada čovjek više nije čovjek, kada je postao objekt, čisto sredstvo tuđe volje, unizio se do alata — prisustvuje pisac »Priče o pravom čovjeku« kao afirmator, kao slavljelak takva postupka? Sumnjivo je nešto s tim »pravim ljudima«. I meni se čini da nisam daleko od istine ako kažem da je za tog pisca i čovjek, pa i njegov »pravi čovjek« izgubio sadržaj ljudskosti u Marxovu smislu, on (čovjek) više ne budi u tom »slavnom« piscu »ljudski smisao«, ali on ne samo što ne gleda čovjeka kao umjetnik, on ga ne gleda ni kao marksist. Između njega i čovjeka vlada princip prakticiteta jedne politike, politike koja je — kao što je već i naglašeno u našem javnom životu — skrenula s puta marksizma-lenjinizma, a vodi pragmatičku politiku, odbru ili nedobru, to nije naše pitanje, jedne zemlje. Tu se ceri šablona prakse!

Grubi prakticitet nužnosti koji je često došao do izraza u našoj kritici, sve više je svodio umjetničku problematiku kod kritičara slabijeg kvaliteta na takozvani sadržaj. U sudaru s građanskom našom prošlošću, doista opterećenom raznim dekadentnim i formalističkim svojstvima, ona je tražila da se piše o temama o kojima je doista trebalo pisati, ali ne stvarati takvo »trebalo« koje se ukazuje kao vanjska nužda i koje ne vodi računa o tome kome, kako i kada jedna tema može postati umjetničkim predmetom. Način, kako se to ponekad kod nas formuliralo, nije bio daleko od onoga što je Plehanov okarakterizirao kao idealizam. Dobivao se kadikad utisak da umjetnost treba da izvire iz teorije, ideologije, a ne iz bića ljudskog koje živi i rađa se u društvu i prirodi, a na kojemu se teorija, u živu organizacionom poslu, mora na koncu provjeravati.

Ova težnja k preokupaciji sa samim sadržajem uvjetovala je vrlo često mišljenje da je svaka diskusija o formi, već samim tim što se raspravlja o tom omraženom pojmu, nešto bolesno i opasno. Međutim, nije mi poznato da su se negdje i teoretski objasnili pojmovi formalizma i dekadencije, da je osvijetljena njihova uzajamna ovisnost i uvjetovanost, širina jednoga i drugog pojma. U čemu se očituje dekadentstvo, da li uvijek formalizmom? Što je to formalizam i da li je on uvijek dekadentna pojava? Jer postoje adekvatni i zreli umjetnički izrazi jednog bolesnog, raspadajućeg društvenog i psihološkog stanja, izrazi, iako dekadentni, u specifičnom harmoničnom odnosu sa sadržajem i tematom — takva su stanja našla svoj adekvatni izraz, formu — i to je dosita dekadentstvo u pravom smislu. Ali se kod nas često zaboravlja da je isključiva briga za temat, a zane-

marivanje izraza također dekadentstvo, i to vrlo žalosno dekadentstvo. A kako tragično izgleda kada mi u ime borbe protiv dekadentstva na jednoj strani branimo dekadentstvo na drugoj strani? Kada su se, međutim, kod nas javili pokušaji da se i o tim stvarima prodiskutira, onda su se digli glasovi koji su u ime partijnosti te pokušaje najenergičnije osudili, nazivajući ih formalizmom, zaboravljajući pri tom Lenjinove riječi. Citiram prema Rozentalu:

»Menjševici su pokušavali da svoj oportunizam u organizacionim pitanjima prikrivaju dubokoumnim filozofiranjem, napose pozivanjem da je sadržina revolucionarnog rada partije važnija od njegove forme? Kroz sve članke Nove Iskre — piše Lenjin — provlači se crvena nit, duboka 'misao' da je sadržina važnija od forme, da su program i taktika važniji od organizacije.« Lenjin je — prema Rozentalu — tom prilikom pisao da je forma rada partije do te mjere nesavršena »da to bode oči, izaziva rumen stida kod svakog tko ne gleda na stvari svoje partije 'čepkajući nos'... Nerazvijenost i nestalnost forme ne dopuštaju da se učine daljnji ozbiljni koraci u razvitku sadržine, izazivajući stidan zastoj, vode rasipanju snaga, nepodudaranju riječi i djela«.

Meni se čini da naša kritika ovo nije uzimala dovoljno u obzir. Prigovor da usporedba nije adekvatna samo bi se donekle mogao uzeti u obzir.

Posebno pitanje bila bi razradba i objašnjenje onoga što zovemo formalizmom. Ako je formalizam igra s umrtvljenim formama i gubljenjem veze sa sadržajem i tematom, odnosno traženje sadržaja u samoj igri forma — onda bi se takav postupak i ne bez ostatka mogao označiti kao dekadentan. Nama su poznati društveni korijeni te pojave. Sve ovo ukazuje na potrebu i teoretskog razjašnjenja pojmova, što kod nas još nije učinjeno.

Zašto je potrebno o tome govoriti?

Prakticitet koji je kod nas, u našoj kritici, dolazio do izražaja svodio je stvari i postupke do šablone, i desilo se da su se pojmovi: formalizam, dekadencija, nacionalizam, realizam, socijalistički realizam, freudizam, nadrealizam, antihumanizam i tako dalje često upotrebljavali doista formalistički, impresionistički, šablonski. Ali se ta stvar, ma koliko bila opasna, sudbonosna, i ne zaustavlja; ona ima svoje daljnje posljedice.

Sva klasna društva i društva u izgradnji socijalizma, društva koja su neposredno na putu u komunizam, žive, organizirana su hijerarhično, i riječ za kojom stoji organizirana društvena snaga dobiva naročito značenje. Odnos je ljudi prema toj riječi različit, već prema uvjetima u kojima se govorilo, ali je svakako najljudskiji kada su ljudi uvjereni

da je djelovanje te riječi potrebno. Kada drug Tito naglašuje da treba ljudima objašnjavati, uvjeravati ih, onda to nije bez dubokih razloga, bez duboke želje za humanitetom, za što ljudskim stupnjem naše narodne vlasti. A kada naša vodeća kritika pretendira da govori u ime partije, ili barem stvara atmosferu takvu kao da u ime nje govori, onda i pojmovi i sudovi što ih ta kritika upotrebljava poprimaju osobito svijetlo. I nije to samo moje uvjerenje, mislim da su njeni sudovi doista dobili izvjestan deklarativan i apodiktičan karakter, a time i naša kritika bila shvaćena kao kritika konačnog suda. Ovakva kritika ne uvažava naročito argumente, dokazni materijal zanemaruje, ona ne uvjerava, ili što stvara naročitu atmosferu, argumente uzima negdje iz drugih neliterarnih područja, njoj je često bitno da postigne svoju praktičnu svrhu. Do koje mjere i kako je ovo potrebno? Stvarala se stoga lagano, ali sigurno atmosfera u kojoj su već navedeni pojmovi sve više gubili racionalno, ljudsko značenje, imali su praktične posljedice i budili bojazan, strah, oni su iza sebe vukli — da se slikovito izrazim — i neku tamnu sjenu magije, a stvari, koje su dotakli, djela, kojima su pridavani, postajali su neka vrsta tabua. A pri tom — jer je to zapravo i logično (po nekoj tragikomičnoj sudbini, kojom se sam živi život brani od toga), kritike, u kojima je dolazilo do izražaja takvo shvaćanje, koje su udarale protiv formalizma, bijahu primjer formalističnosti, a pisci, na primjer, koji su svim bijesom udarali protiv nadrealizma, ni sami nisu bili oslobođeni nadrealističkih elemenata.

U nerazdvojivoj vezi s ovakvim karakterom naše kritike bio je i njen ton i njeni zahtjevi. Uzmite, na primjer, frazu: »... to nije pun odraz naše stvarnosti«, ili: »... to nisu obrasci lirskog odraza naših dana«. Vidite, kako je već u samom tkivu zakukuljena šablona. »Obrasci lirskog odraza!« Ali zar je doista moguće zahtijevati od jednog pisca i pjesnika da u jednom djelu, pjesmi dade pun odraz naših dana. Često su to i mladi ljudi, vrlo talentirani, ali oni su se utopili u atmosferi kategoričnosti. Poslije nekoliko citata nekog nesretnog liričara kritičar će uskliknuti: »Tako dakle! N. N. prolazi kroz ovaj naš život svojevoljno ga mjereći metafizičkim mjerilima...« To »tako dakle!« vrlo je karakteristično bilo za jednu vrstu naše kritike, za njen ton, za »ljudski smisao«. Iza tog usklikla čuje se, osjeća se i jedna formirana svijest o opravdanosti, uvjerenosti da je takav postupak potreban, nuždan, i nema sumnje da takva svijest daje snagu naročito mladim ljudima.

I meni se čini da je jedini mogući izlaz iz ove atmosfere ljudi dostojna diskusija, slobodna diskusija i javna diskusija, koja neće padati u anarhičnost zoološkog individuali-

zma, koja neće braniti ličnu poziciju, ličnu osjetljivost pod svaku cijenu, već slobodna diskusija ljudi koji sagledavaju probleme što obogaćuju »ljudski smisao«, svu širinu ljudskog i prirodnog bića, i koji će sebe u tom smislu smatrati odgovornim, jer je samo takva diskusija izraz demokracije koju mi razvijamo!

Htio bih stoga da još nešto kažem o pojmu nužnosti, jer bi se moglo primijetiti da u ovom svom referatu ne uvažavam prinudu, nužnost, nemam uvida koliko i kako je ona prisutna, upravo imanentna u životu uopće, a u našem danas naročito. Krivo bi shvatio tko tako misli. Ne treba govoriti o tome kako život u kojemu čovjek živi nameće uvjete koje čovjek prihvata i karakterizira kao nužne. To je opće poznato, kao što i nema sumnje da je čovjek i ljudstvo prisiljeno da se ponekad podvrgava (a u mnogim životnim manifestacijama i teži k tome) mehaničkom djelovanju, mehaničkom odnosu, dakle isključujući Marxov »ljudski smisao«. No, život je raznolik, a naučna i umjetnička djelatnost njegova uvjetovane su, i kada tih potrebnih uvjeta nema, nema ni nauke, ni umjetnosti. Povijest ljudskog društva jasno govori o tome: ondje gdje se brani goli život, ondje gdje je čitavo vrijeme utrošeno na osiguranje golog biološkog opstanka, nauke i umjetnosti nema. Isto tako kao što je nema ondje gdje se odnosi, radi što većeg prakticiteta, svode na mehanizam. Ali postoji nužda koja se nameće čovjeku od samog čovjeka. I pri tom ne treba zaboraviti da je ona, bila prirodna ili društvena, uvijek neprijatelj kojega se čovjek oslobađa uviđanjem i razumijevanjem, prevladavanjem, gospodarenjem. No kada ona dolazi od čovjeka i kada je čovjek osjeća kao neprijatelja njegova prirodnog i ljudskog bića, onda se takvoj nuždi, takvoj prisili suprotstavlja čovjek angažirajući u njoj svu svoju ljudsku širinu, sve svoje bogatstvo ljudsko, i prevladavajući je raste u heroja, čovjek raste u najveću slobodu (ali i najveću nužnost), u slobodu koja je himna čovjeku, koja opravdava ljudsku egzistenciju i za koju je čovjek voljan, kada je to nužno, da prestane i postojati: da se žrtvuje. Tu leži veličina, ali i opasnost.

Da zaključim i svedem na nekoliko točaka ono što sam iznio u svom referatu:

1. Naša kritika, u uvjetima nastalim poslije Oslobođenja, vođena je težnjom da postane doista marksističko-lenjiniistička, no ne može se kazati da je i ovladala materijalističko-dijalektičkom metodom.

2. U borbi protiv ostataka starog društva na općekulturnom, pa i literarnom planu, ona je i sa svoje strane, u okviru novih uvjeta nastalih pobjedom naše narodne revolucije, pridonijela u velikoj mjeri oslobođenju od anarhično-subjektiv-

vističke kritike koja je do grotesknosti potencirala one karakteristične crte »zoološkog individualizma« — kako bi rekao Gorki.

3. Ali su se javile i neke negativne crte. One se mogu tumačiti nedovoljnim poznavanjem marksizma-lenjinizma, odnosno shvaćanjem da je marksističko-lenjinistička estetika gotova i razrađena nauka. Ova se zabluda potencirala mehaničkim primanjem utjecaja iz SSSR-a. No bili bismo nepravedni kada bismo kazali da se ovom dvostrukom procesu nije pružao i otpor naših kritičara.

4. Nedovoljno poznavanje, ili bolje, izvjesno rezigniranje nad bitnim karakteristikama i zasadama marksizma, a pod utjecajem naših dnevnih potreba sve više se izdizao princip prakticiteta i na umjetničkom planu.

5. Princip prakticiteta prekrivao se u mnogim slučajevima — ili se barem taj pojam tako nesretno upotrebljavao — pojmom partijnosti. Posljedica toga u krajnjoj konzekvenciji bijaše to da se temat sužavao na ono što nam je neposredno u političkoj praksi bilo potrebno: taj je okvir obuhvaćen takozvanom suvremenom tematikom.

6. Nadalje ovaj isti princip, koji je nicao iz neposredne praktične nužde, u daljnjim svojim konzekvencijama isključivao je kriterij »ljudskog smisla« i uvjetovao šabloniziranje. Pojmovi kojima su ponekad operirali poneki naši kritičari gubili su sve više na racionalnom značenju i postajali sve više simboli.

7. Na tim osnovama izvjesne su naše kritike nužno dobivale vid besprizivnosti. U njima se sve više osjećalo zanemarivanje brige za uvjerljivost racionalne argumentacije, i stoga se približavala subjektivističko-impresionističkoj kritici samo s drugih pozicija.

I konačno: da bi se izbjegle ove negativnosti, potrebno je, po mome mišljenju, suprotstaviti tendenciji k pragmatizmu Marxov pojam »ljudskog smisla«. »Ljudski smisao« — velika je riječ, to znači, drugovi, spasiti ljudsku mjeru, koja nije samo mjera čovjeka u biološkom smislu, to je mjera kojoj pripada atribut objektivnosti, to znači braniti s Lenjinom, suprotno pragmatizmu, objektivnu spoznajnu moć čovjeka, to znači braniti istinitost ljudskog naučnog i umjetničkog spoznavanja, to znači na našem umjetničkom planu, suprotno divinizaciji s jedne strane i subjektivističkom raspadanju s druge strane, braniti realizam kao umjetnost, dopustite i ovu riječ, harmonične mjere u odnosu temata, sadržaja i forme, dijalektičkog jedinstva sadržaja i izraza, to nadalje znači davati pojmovima ono značenje koje oni i imaju kao ljudski racionalni proizvod, to znači dati ljudima da sudjeluju u racionalnoj analizi pojmova, a što

praktično znači omogućiti ljudima dostojnu diskusiju. Jer ma što se reklo, mi se nemamo čega bojati; branimo ljudsko dostojanstvo, napredak, pravdu i istinu, branimo ono što nam je dužnost: »ljudski smisao« — koji ne možemo isključiti iz pojma partijnosti.

Referat, održan na Drugom, zagrebačkom kongresu književnika Jugoslavije, godine 1949.

GOVOR NA KONGRESU KNJIŽEVNIKA
U LJUBLJANI, 1952.

Miroslav Krleža

Četiri godine minule su kako je naša zemlja odbila da se podredi staljinskom nasilju, prekinuvši vezu s onim organizacionim forumom koji je ostao kao neka vrsta publicističkog, informativnog surogata za Treću Internacionalu. Da su se pisma CK SKP (b) pojavila upravo o stotoj obljetnici Komunističkoga manifesta i da su je komunističke organizacije međunarodnoga proletarijata po svojim forumima proslavile upravo na tako nerazuman način kao što su to učinile pod komandom CK SKP (b), sve to govori o golemoj intelektualnoj i moralnoj krizi međunarodnog proleterskog pokreta u ovom historijskom periodu. Izopćeni iz međunarodne organizacije (u okviru koje smo se kao komunistički pokret razvijali i borili više od trideset godina), mi plovimo već četiri godine sami. Vjetar zvižduka sve glasnije oko naše korablje, i upravo ta dramatska plovidba osnovnom je oznakom za naše stanje, danas u ovim prilikama u svijetu i ovdje kod nas, na našem tlu, gdje se na dramatski način živi već stoljećima. Naša književnost rodila se u tragičnim olujama i ona plovi s našom civilizacijom između čitave serije brodoloma i katastrofa vjekovima. Iskustvo stoljeća govori nam da naša civilizacija uprkos svemu nije potonula, pak prema tome, logično, na temelju vjekovnog iskustva, ona i danas ima razloga da vjeruje u sreću svoga barjaka. Ne ispitujući okolnosti i uzroke ove drame koja se odvija između nas i Kremlija, nas u ovome trenutku u okviru naše teze interesuje samo to da li naša književnost

kao živ organizam reagira na ove, nesumnjivo sudbonosne motive, koji, u uzročnoj vezi sa sudbinom čitavih evropskih pokoljenja, uslovljuju i našu cjelokupnu egzistenciju nacionalnu, državnu i socijalnu, pak prema tome, logično, umjetničku i književnu.

Da li je naša književnost na visini one političke koncepcije, to jest njenog supstancijalnog ostvarenja, koje predstavlja klasičnu antitezu sveukupnoj našoj naučnoj, književnoj, misaonoj ili umjetničkoj, romantičnoj shematici iz filistarskog, palanačkog, malograđanskog perioda devetnaestoga stoljeća? Čime se ona, u ovome trenutku, bavi, šta su njene preokupacije, uzori, ideali, šta hoće da postigne u pitanjima ukusa ili mode, da prevlada, čime da djeluje, a ako je pasivna, zašto je pasivna? Odakle njena pasivnost i njen dezinteresman spram čitavoga kompleksa osnovnih i aktuelnih pitanja, i odatle potječe njeno, u posljednje vrijeme, nervozno oduševljavanje za neke književne pomodne uzore koji su vladali zapadnoevropskim ukusom oko fin de sièclea pak sve do 1. imperijalističkog rata 1914—18.? Postoji stara Brunetièrova teza (koju Aragon u diskusiji sa Malrauxom ističe kao kontrarevolucionarnu idealističku tezu) da se u umjetnosti radi vrlo često o kanonima par excellence estetskim, dakle o morfološki estetskim imitacijama nekih umjetničkih uzora, imitacijama koje su primordijalne i za umjetnika subjektivno svakako važnije od ekonomske podloge. Ova jednostrana definicija ne obuhvaća čitavu istinu, kao što je ne objašnjava niti jednostrana ekonomska antiteza. Htio bih anticipirati da naša književnost često ne reagira na aktuelne probleme iz mnogobrojnih razloga i zato jer i nema, subjektivno imitirajući, na što reagirati estetski, pošto ove naše problematike beletristički i umjetnički do danas u zapadnoj Evropi nije razradio još nitko. U našoj književnosti i u umjetnosti kao i u svim drugim umjetnostima svijeta radi se često o imitaciji mnogobrojnih stranih književnih modela, a kako bismo mogli da danas imitiramo neke beletrističke prototipove, kad oni za našu problematiku uopće i ne postoje? Gdje bismo mi mogli da dobijemo književnu lirsku, epsku ili scensku inspiraciju za poticaj oko obradbe naših vlastitih problema (koji bi nas danas mogli u ovome trenutku jedino interesovati), kada se ti problemi, promatrani iz naše perspektive, ne javljaju ni u jednoj stranoj književnosti?

Poslije trideset godina revolucionarnih bitaka heroji ruske revolucije nisu opisani ni u sovjetskoj literaturi, a pogotovo ne u zapadnoevropskoj, sa kojom je naša književnost više-manje organski vezana već više stotina godina. Kako bismo mogli da opišemo našu stvarnost kada se nigdje na svijetu ne zbiva to što se zbiva kod nas, gdje se u okviru

svake pojave sinhrono prožimaju krugovi od šest stoljeća: između baroka, Morlakije, turskih i austrijskih palanaka javlja se — u okviru dramske borbe sa Kremrljem za inter-nacionalističke principe lenjinizma — kontura dvadesetidrugog stoljeća! Na svakom koraku mi se susrećemo sa elementima akutne revolucije koja prevladava građansku konzervativnu nadgradnju, izgrađujući svoje vlastite elemente, danas još na bazi revolucionarne industrijalizacije, sredstvima koja ne mogu biti nego takva kao što jesu, u jednoj siromašnoj zemlji, koja se tek prije nekoliko decenija formirala, poslije vjekovne okupacije po stranim silama.

Pisati ne znači opisivati niti prepisivati. Pisati ne znači opisivati stvarnost života, jer kada bi pisanje u književnom smislu bilo obično, jednostavno opisivanje fakata, onda bi svaki pisar bio pjesnik. U pisanim poetskim stvarima ima stvarnih opisa, koji ne djeluju samo zato jer su stvarni ili istiniti, nego i zato jer su toliko sugestivni, jer su moralne dubljine i perspektivni odnosi opisanih motiva tako komponovani te djeluju svojom magijom, svojom dinamičnom živošću i svojim ritmom zbivanja mnogo intenzivnije od životnog podatka koji ih je rodio. Čovjek pjesnik opisujući pojačava ili smanjuje, on ubrzava ili usporuje, on nagomilava ili reducira onu masu utisaka kojom želi da stvori potencirani dojam umjetničkog doživljaja. Da li umjetnost treba da bude realistička ili formalistička, da li su njeni »sujeti« pravi, iskreni, ljudski tekstovi ili samo »pretekstovi« za pomodno ili virtuosno razvijanje stila, da li sujet današnje književnosti treba da bude kronikom nasilja, strave, krematorija, masovnog genocida i ratnog bjesnila, da li život književnosti treba da zaroni u život bijede i patnje, ratova i revolucija i stvarnih opasnosti kojima smo okruženi ili književnost treba da se izoluje od stvarnosti nekom vrstom narkoze »larpurlartističke«? Treba li umjetnost da gleda u oči činjenicama u krugovima moralne bijede, poniženja, deformacije čovjeka u Marxovu smislu, da li se ona ima boriti ili vegetirati u nekoj vrsti neutralnosti eksteritorijalne, potpuno verbalne naravi, u jednu riječ: da li se ona ima apstinirati u lirskom indiferentizmu ili aktivistički ući u borbu, to se ne može odrediti nikakvim intolerantnim purizmom, puritanizmom, kvekerizmom ili kanonizovanom ikonografijom. Colbert, na primjer, zaustavio je svojom l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture u drugoj polovini sedamnaestoga stoljeća normalan razvoj francuske umjetnosti, kada je jednostavnim dekretom skinuo sa dnevnoga reda sve što se u francuskoj umjetnosti dogodilo od romanike i gotike do Fouqueta i Leonarda. Uzimam kao primjer kritiku Louisa

Boulognea o Tizianovoj Djevici iz Louvrea: La vierge au Lapin. Napisala se ogromna literatura o tome kako Tizianova sveta Katarina na toj slici sa zečićem ne može da razgovara sa Djevicom, jer je rođena trista godina poslije Marijine smrti pod carem Maksencijem. Kako je apsurdno da je Tizian prikazao svetu Katarinu u mletačkom kostimu kad je ona Egipćanka, kako je crtež Djeteta i Djevice nekorektan i perspektivno skraćten, pak prema tome loš, i kako onaj zec među svecima nema nikakav raison d'être, jer u sakralne, svečane, apologetske motive unosi svojom ovozemaljskom zečjom pojavom očito šaljivi scherzomotiv koji razara višu, duhovnu harmoniju Tizianove kompozicije. Tako se kvario ukus sve od Colbertove Kraljevske akademije slikarstva i skulpture do Voltaira i do njegova vremena, koje je negiralo Shakespearea kao monstruozan dokaz pomanjkanja svake kulture i bilo kakvog najbanalnijeg književnog ukusa. (Da u Shakespeareovu Cezaru otkucavaju ure na zvoncima, da u devetom stoljeću u Danskoj na Helsingöru grme topovi, da Bohemija leži na Jadranu itd.)

Utvrđeno je bezbrojnim ekspertizama da je umjetničko stvaranje vezano sa temperamentom pojedinih stvaralaca. Ako netko strahuje pred sudarom protivnih karaktera te nema smisla za dramske akcente, ako preferira tišinu i harmoniju idile po sklonostima svoje tjelesne građe, kako da bude pjesnikom ovog tragičnog vremena, koje lomi stoljeća u svakome trenutku? Ima talenata kojima smetaju razlike, razdori, nerazmjeri i raskoli, temperamenata koji više vole mir i harmoniju zatvorene sobe nego kontraste političkih bitaka. U ovom današnjem vihoru strasti i temperamenata, u dinamici tako divljoj, da, upravo bjesomučnoj, umjetnost nije stvorena za kuniće i za tihe živote sa kuvanim jajima, barbunima, sa srđelama i smokvama. Umjetnost danas razdrta je među ruševinama čitavih civilizacija, koje nestaju sa scene pred našim očima.

Već više od dvadeset godina vode se u našim redovima razgovori o tome da li se naša umjetnost ima podrediti čistoj političkoj tendenciji u dosljednoj fanatičkoj i jednostranoj formi političke partijnosti, koja se bori protivu privatno-pravne baze banaka i industrije, da li da se otme raznovrsnim religioznim, konzervativnim, legitimističkim (u biti kapitalističkim i privatnopravnim) tendencijama koje propovijedaju isto tako partijnost jednostranu u supranaturalističkom i idealističkom smislu, ili, da li da ostane indiferentna spram ovih pitanja u obliku prividno neutralnom zapadno-evropskog dekadentnog esteticizma, koji programatski traje već više od stotinu godina?

Za konkretno razmatranje ove teze potrebno je da se u nekoliko riječi odredi naš vlastiti položaj u prostoru i u vremenu.

Građanska Jugoslavija propala je godine 1941. uslijed nesposobnosti južnoslavenskih građanskih klasa da organizuju državnu vlast, kako bi se njena materijalna sila bila mogla moralno i intelektualno razrastati do jedne jedinstvene državne formule, to jest (u prenesenom smislu) do jedne više jedinstvene nacionalne svijesti svojih ujedinjenih južnoslovenskih naroda. Građanska klasa nije iz mnogobrojnih vlastitih klasnih i historijskih razloga uspjela da prevlada tu veoma složenu problematiku; ponijeta heterogenim komponentama pojedinih svojih socijalnih grupa, ona je ostala bez baze kao jedinog mogućeg masovnog koeficijenta, koji na zajednici kolektivnog interesa smanjuje trajnu opasnost od rasula, pojačavajući obrambeni elan do pune snage državnog i nacionalnog organizma, na temelju solidarnosti ujedinjenih ravnopravnih južnoslovenskih naroda. Drugim riječima: kada kažemo da je južnoslovenska građanska klasa upropastila zemlju svojom katastrofalnom ekonomskom i moralnom inferiornošću, mi konstatujemo završni stadij te kobne politike »in extremis«. Do ove smrti moralo je doći iz mnogobrojnih materijalnih, intelektualnih, historijskih i ekonomskih razloga, a socijalno dijagnostički, naročito pak beletristički, lirski, epski, dramatski, nije se tim slučajem u okviru naše književnosti pozabavio još nitko. Ukoliko je kritički stav Komunističke partije Jugoslavije bio postavio pravilne prognoze, on je te političke elemente rasula isticao više od tri decenija, proričući da do sloma ovog građanskog, rojalističkog, za život nesposobnog organizma mora doći logično prije ili kasnije. Postoji o tome jedna masa tekstova iz partijske štampe i propagande od 1918. do 1941., a da nekih umjetničkih odraza većeg stila u našoj književnosti o toj problematici do sloma 1941. zapravo takoreći uopće i nema.

Komunistička partija Jugoslavije je svojom dugotrajnom borbom uskrisila intelektualnog i moralnog Lazara, i onaj simbolični poziv »Veni foras« od Jajca 29. XI 1943. poprimio je ustavnu formu dvije godine kasnije, godine 1945., kada je Federativna Narodna Republika Jugoslavija postala socijalističkom federacijom. Jugoslavija pojavila se kao državni organizam u međunarodnoj politici isključivo na temelju revolucionarne volje svoje komunističke partije.

Građanska klasa (mislim ovdje intelektualne trabante te klase) podredila se revolucionarnom imperativu iz godine 1945. — pasivno. Na magnetskom polju intelektualnopolitičkom sve su se partikularističke i reakcionarne, šovenske, palanačke, konzervativne i lokalne čestice naše književne

svijesti razvrstale u kružnom polaritetu političkog, filozofskog, materijalističkog i dijalektičkog Imperativa kao Šile u kojoj se ne diskutuje, jer spada u red Viših snaga. U našoj kulturnoj i književnoj areni zavladała je prividno harmonična i pasivna tišina — kvazisolidarnosti.

»Dok smo živi, to će da potraje«, to je bila jednoglasna inspiracija konzervativne inteligencije, koja je relativno slabom glumom simulirala disciplinovanu sredenost. Od godine 1948. nestalo je magneta kao pojma »vis major« i slika se na magnetskom polju svijesti i programa naše konzervativne inteligencije potpuno poremetila. Iz rezignacije: »Dok smo živi, ovo će da traje« javlja se lirski pianissimo stare kantilene: »Gle, gle, ništa na ovome svijetu nije stalno i sve se mijenja« ili: »Revolucije prolaze, a lirika ostaje, a naročito pak lirika idealistička, lirika uzvišena iznad svake plebejske gužve, lirika koja prezire svjetinu, lirika sub specie aeternitatis, takozvana apsolutna lirika, lirika po sebi, lirika an sich«! Iz »sauve qui peut« — »spasi se kako umiješ, tako ti Gospoda, samo da te ovi komunisti štampaju, aha, gle, evo i naših pet lirskih — historijskih minuta na vidiku!«.

Danas, kada se strukturalna kriza građanske ekonomike isprepleće sa moralnopolitičkom krizom staljinizma u kaotičnim varijantama ratne opasnosti, kada poratna zbrka nad razorenim Evropom iz fašističkog ratnog rasula polaganom raste u neofašističku agresiju, kada se uz legendarnu nesposobnost evropske finansijskokapitalističke demokracije stvar razvija vatikanski sve desnije, u ovim danima takozvanog hladnog rata, koji se od Koreje do kolonija pretvara u sasvim solidna ratna požarišta, danas je logično da se ova kulturna superstruktura, na kojoj počiva još uvijek konzervativna formula kulturne i nacionalne svijesti naše građanske inteligencije, nalazi isto tako u krizi.

Nikada formulisana estetski formalistički lijevo, ova naša intelektualna superstruktura pokazuje očite simptome ponovnih desnih kontaminacija i zastranjenja, desnih regeneracija i oživljavanja sveg onog mračnog balasta koji je ovu zemlju već jedanput survao u požar katastrofe. U masi štampanih tekstova, koji se u ime književnosti ili nauke objavljuju danas u ovoj socijalističkoj zemlji, sve se glasnije čuje teza »o dva svijeta«, »o rasnoj ili o političkoj diskriminaciji«, »o superiornosti ovog ili onog tipa«, o etičkoj konstanti ovog ili onog »mlijeka«, o Istoku i o Zapadu, o Balkanu i o Zapadnoj Evropi itd. U materijalnoj i ideološkoj krizi, u talasanju lijevih i desnih ekstrema, u trajnom preocjenjivanju vrijednosti, u originalnom i novom iznalaženju formula svijesti i političkih dijagnoza, naš lijevi mehanički, fanatički, monolitni stav negativne superiornosti spram prevladavane konzervativne estetske i sociološke nadgradnje postao je kao

nesiguran. Došlo je do prividnog zastoja u rezolutnim negacijama i kao da se javljaju neke relativističke prelazne nijanse u gotovo neuralgičnoj formi između »da« i između »ne«, u formi koja često puta prelazi u pasivnost. U velikoj količini jugoslavenskoj politici po SSSR-u nametnutih viraza klata se intelektualni prtljag u glavama i pometnje su u kretanju ogromne. Hoće se imati mnogo moralne smionosti za promatranje činjenica i ostati neporemećen u svojoj vlastitoj ravnoteži. U toj historijskoj fazi raste mehanički prirodno desna inercija, i glasovi konzervativne, građanske, katedarske, estetske, neutralističke sumnje postaju sve glasniji, tako da u tekstovima iz posljednjeg perioda oni rastu do skeptičkih lirizama lijevo i desno.

O čemu se direktno i indirektno govori sve glasnije?

U formalističkom cjepidlačarenju u esejima, po katedrama, u beletristici, u lirici, u programatskim tekstovima i između redaka javlja se sjenka mrtvih stvari i pojmova. Piše se u posljednje vrijeme tako da očita glupost ili intelektualni cinizam simulantstva dolaze do punog izražaja. Neka se pregleđa kritički relativno velika masa takozvanih ideološki »skeptičkih« tekstova (beletrističkih, lirskih i katedarskih publikacija), i pokazat će se da jedan dio naše književne inteligencije, koji aktivno surađuje u socijalističkoj superstrukturi, smatra historijskomaterijalističku metodu čistom idealističkom prevarom, u okviru koje dualistička formula subjekta i objekta ostaje odvojenim korelatom kao i u svakoj idealističkoj filozofiji. Piše se i ponavlja (pod vidom novih estetskih teorija) stari repertoar otrcanih fraza: da su duh i tijelo, prostor i vrijeme, slobodno i nužno, organsko i anorgansko, mrtvo i živo, u jednu riječ, svi ti pojmovi »duhovnoga« samo vrhunaravne zagonetke, koje se nikad razumno razotkriti neće, da je neinteligentno svoditi pojam spiritualnog na niveau kvalitete materije, to jest da je evidentno samo to da je »materija kvaliteta duha«. To se zove akademska sloboda naučnog uvjerenja ili umjetničkog stvaranja u koju gospoda lirici i ordinariusi (kod nas i po svijetu) ne daju dirati.

Ima li ovo ironiziranje materijalističke metode neko dublje značenje? Tko postavlja ta pitanja, zašto ih postavlja i kome ona mogu biti korisna kao principijelna metodička problematika u ovome trenutku sada i ovdje? Biti skeptik spram historijskomaterijalističke metode, klimati glavom, sumnjati u tačnost ovog naučnog načina danas znači biti porte-parolom desne politike. Pošto se ljudska svijest na svom herojskom putu, da oslobodi čovjeka od eksploatacije kao društvenog sistema, služi upravo dijalektičkim formulama i pošto ta ista revolucionarna ljudska svijest preten dira da je isključivo dijalektička metoda naučno ispravna,

onda tu metodu stavljati pod znak pitanja ne znači sumnjati samo u metodu mišljenja, nego i u ispravnost misaonih rezultata.

— Ti misliš da misliš ispravno kada misliš da ćeš izmijeniti svijet ljudski ako budeš izmijenio odnos između radne snage i novca, a ako ja mogu da ti dokažem da tvoj način razmišljanja nije materijalistički, da ne misliš logično ni pravilno, nego da fantaziraš na temelju nekakvih idealističkih kompilacija i da si pao žrtvom vlastite neuke, romantične idealističke i misaone uobrazilje, znači: ako mogu da ti dokažem da ne razmišljaš, nego da sanjaš i da mistifikuješ i da obmanjuješ samoga sebe i druge, onda sam dokazao da su ti pretpostavke krive, a prema tome i zaključci netačni.

Da bismo u ovoj diskusiji, po svojim skromnim mogućnostima, donekle mogli da sredimo pojmove, bit će potrebno da se za trenutak zaustavimo kod ove toliko glasne i u posljednje vrijeme tako kompromitovane parole »socijalističkoga realizma«.

Aragon kao jedan od posljednjih apologeta ove stvaralačke i umjetničke metode objasnio je u »Les lettres francaises« (god. II., br. 398—420) o čemu se radi kada je riječ o »socijalističkom realizmu«.

Govoriti ispred Dufyja, Deraina, Vlammnicka, Matissea i Picassa, Salvatora Dalija i Chagalla o najbanalnijem, proštoljetnom genre-slikarstvu kao o »socijalističkom realizmu« smion je pothvat više-manje retorične naravi, koji Aragonu nije uspio ni u kom pogledu. Zapeo je u okviru svoje kape-lanske propovijedi na dosadnoj majskoj pobožnosti u svi-banjskim brojevima svoga lista, gdje se između svakog drugog retka osjeća kako silno mirišu ljiljani staljinizma. Ova aragonovska litanija pred majkom božjom ždanovštine i gerasimovštine govori jedino o tome kako se zapadnoevropska gospoda dekadenti nalaze u grdnoj panici pred eventualnim dolaskom Kozaka. Kada Aragon govori o problemu sovjetske umjetnosti braneci sovjetsko slikarstvo od megalomanske, lokalne, pariske, šovenske teze da Rusi nemaju slikarske tradicije, da se tu radi o zabludi ukusa jedne zaostale zemlje mužika, Azijata i Kozaka, on sam pada u šovenski zapadnjački parisizam kada kaže da se o ruskoj umjetnosti ne može govoriti po zapadnoevropskom kriteriju! Po Aragonu postoje dvije vrste kriterija: zapadnjačko-pariski i rusko-sovjetski, koji su jedan od drugoga udaljeni na tako ogromne razmake kao što je kitajska muzika udaljena od Schubertove (sic!). Aragon apodiktiki tvrdi da novu revolucionarnu, sovjetsku umjetnost zapadnjaci dekadenti sa svojim kontrarevolucionarnim premisama o svrsi umjetnosti i umjetničkog stvaranja ne mogu razumjeti, jer se, u ovome slučaju, po Aragonu, radi, dakako, »o dva svijeta«! Svijet

pariskog ukusa, ukusa Evrope je fiksiran, mrtav, nesposoban da se kreće, nepokretan, neživ, dakle sklerotičan, i negirajući dinamiku ruskog slikarstva, on je negira kao klasno uslovljeno društveno biće koje negira socijalizam. Držeći se bezidejno i stereotipno eskapebeovskih linija i direktiva o kulturnoj preživjelosti Zapada, Aragon to aplicira u svojoj tezi kao gotovu formulu jednog procesa koji je dovršen. Formula je jasna: ljudi sklerotičnog ukusa ne poimaju smisao socijalnorevolucionarnih promjena koje su ostvarene u ruskoj umjetnosti. Isto tako kao što zakašnjeli klasicisti nisu mogli da shvate romantizam sa Boileauom u ruci, tako ni ljudi, u strahu pred komunom, nisu razumjeli Courbeta, ni Vallèsa, ni Zole. Sljedbenici Sully Prudhommea nisu razumjeli verslibriste ni prvomajske anarhiste, jer gramatikom svog mrtvog jezika nisu mogli ni htjeli da objasne zakonitost novog revolucionarnog govora.

Anticipiram: bez obzira što je svrha ove moje teze plaidoyer za »socijalistički realizam«, smatram da je potrebno da se kaže kako Aragon ne govori sa stvarnim poznavanjem stvarnih vrijednosti ruskoga slikarstva, pošto se ovi njegovi primjeri sovjetske likovne ljepote ne nalaze na planu konkretnih dokaza. Gerasimov i kompanija nisu (na žalost) Courbet ni Zola, ni verslibristi, nego provincijalna slikarska škola koja se kreće u sjeni staromodnog zapadnoevropskog pompiérizma, simbolizovanog imenima Piloty, Matejko, Bukovac, Medović, Salghetti-Drioli, Paja Jovanović i Oton Iveković. Kad Aragon kaže da sovjetska umjetnost ima svoju vlastitu gramatiku, on propovijeda kao estetski ideal vatrogasne repove i trompete u jednoj bijednoj povorci koju je zapadnjačka dekadentna estetika već davno skinula sa dnevnoga reda, što je Aragonu isto tako dobro poznato kao i nama. Govoreći patetično o takozvanim »osnovnim intimama«, Aragon daje po Matveju Manjizeru definiciju spomenika na tako konvencionalan način kao da o problemima evropske plastike, a naročito onih koji se tiču spomenika, nije napisana golema literatura. U ruskoj umjetnosti (u suvremenoj sovjetskoj umjetnosti) point de départ et point d'arrivée de l'art soviétique est le sujet, i po tome principu Aragon donosi nam reprodukciju jedne skulpture za koju madame Mouchina kaže da je »agit-skulptura«, a koja se zove: »Nous exigeons la Paix«! Ovo, po Aragonu, »demonstrativno djelo« prikazuje šest lica kako stupaju nošena vjetrovom za jednom majkom sa djetetom i golubicom u ruci. Pokret žutih, bijelih i crnih ljudi za Mirom, u pratnji slijepog invalida i jedne žene iz Koreje, koje predvodi Golubica kao simbol pojma »Pax Staliniana«!

Kao kod svih sličnih simbola, stvari i pojmova, i tu se otvara osnovno pitanje: šta je Istina? Da li je ona Staljinica

Golubica zaista golubica Mira, da li je ono međunarodni Mir ili Rajkov proces, i da li je korejska žena žrtva ili palikuća, da li madame Mouchina spada u apologete Mira ili Umorstva, da li je Aragon mistifikator ili ideolog, apologet kriminala ili socijalizma? Svaka riječ i svaka fraza otvara u ovom slučaju moralističke vertikale nad ovom dilemom, koja nije estetska (ili samo estetska), nego moralnopolitička par excellence. Ne radi se ovdje o bojadisanom gipsu jedne »agit-skulpture«, nego o dekorativnoj panorami jedne agit-propagande u kojoj učestvuju osim madame Mouchine Fadžejev, Tihonov, Polevoj i čitava legija dekana i rektora staljinskog tehničkog fakulteta za »inženjere duša«. Čovjek bi mogao kao papiga o toj agit-skulpturi frazirati kao što frazira i Aragon: da je to djelo veliko, smiono, jedinstveno, originalno, duboko, jednostavno, podudarno sa jednostavnom istinom koju propovijeda, da nije Nimfa na građanskim spomenicima gdje besmrtnici stoje od bronce trajniji u pantalonama i saccou (ili u salonroku kao Prešern pred Tromostovjem), da nije balast niti bagaža filistarske skulpture, nego čista misao ljudska ostvarena u kamenu, puna invencije, treperenja materije, oživotvorena misao, ostvarenje ideala, novost u obliku itd. Ovaj potocić aragonskih riječi žubori vrlo lijepo i romantično, ali te se njegove misli vrte ipak kao drveni ponny u jednom te istom krugu antidijalektičkog, idealističkog carousela. Čuje se svirka staljinskog orkestriona, a sve to nije cirkus, nego stratište i strah pred dvjesto pedeset ruskih divizija, koje mogu da se survaju na Champs Elysées svakog trenutka.

Ne znam da li je ova moja logika nošena antidijalektikom strašću (pošto sam više od trideset pet godina sproveo u estetskoj borbi za afirmaciju lijeve tendencije u socijalističkoj književnosti), ali mislim da je nelogično svjesno ne govoriti istinu samo zato jer nam je nametnut jedan način mišljenja koji se ne podudara s našim estetskim uvjerenjem i koji je kao vrhunaravni način mišljenja dekretiran odozgo jedanput zauvijek, a nitko nema smionosti da se analitički pozabavi njegovom genezom: kako je došlo do te »odozgo« dekretirane staljinske aberacije ukusa i estetike. Aragon kaže da je rusko slikarstvo, za razliku od evropskog, slikarstvo ideja! Da bismo mogli da shvatimo što su zapravo »ideje« u slikarstvu, potrebna nam je ova aragonska zaista démodée propedeutika, kako su koncepcije bezidejnog l'art pour l'arta reakcionarne, da čiste umjetnosti na svijetu nema, jer da je to reakcionarna parola, koju su lansirali protivnici bilo kakve stvarne misli kao takve. Evo nekoliko citata iz ovog aragonskog katekizma za socijalistički reali-

zam: Umjetnost za ruskog čovjeka (za ljude tamo dolje) propovijeda misli o Čovječanstvu, to je progresivna idejna umjetnost, koja vjeruje u napredak Čovječanstva. Ona se osniva na poznavanju prikazivanja stvarnosti, na održavanju života ne naturalistički ni mehanički, nego tipično, u razvojnom smislu, u sklopu stvari i društvenih odnosa, u smislu revolucionarnog razvoja, sa prevladavanjem protuslovlja i sa optimističkim pogledima na budućnost. Ova umjetnost je socijalistička u biti, a nacionalna po svom staljinskom obliku, ona je patriotska, jer ima svoju otadžbinu sovjetsku kao osnovnu bazu, to nije umjetnost međunarodnih kola za spavanje, umjetnost, gdje je prtljag polijepljen vinjetama međunarodnih holeta, to nije umjetnost vagon-restauranta kojima putuju šverceri valute, za koje Corot i Manet nisu francuski pejzaži, nego devize po burzovnim principima koje propovijeda estetska »kasmopaljićeskajava svoloč«! Po Aragonu »socijalistički realizam« postao je osnovnom metodom književnosti i kritike ruske, i on traži od umjetnika istinito, historijski stvarno prikazivanje stvarnosti u njenom revolucionarnom razvoju. Povrh toga: istinit i historijski stvaran karakter ovog umjetničkog prikazivanja stvarnosti treba da se povezuje sa dužnošću ideološke transformacije i odgoja masâ za socijalizam. Aragon na kraju ove balade kaže doslovno: Ako od tog (recepta) nedostaje samo jedan detalj, umjetničko Djelo gubi svoje socijalističkorealističko značenje. Ono pada na niveau naturalizma i sociološke vulgarizacije i time uništava i ruši harmoniju umjetničkog djela kao cjeline.

To su direktive koje je Staljin dao »inženjerima duše« da se bore protivu reakcionarne zapadnoevropske, bezidejne, dekadentne umjetnosti, protivu l'art pour l'arta.

Šta znači Staljinova programatska fraza biti »inženjer duše« koji se u ovom današnjem kaotičnom rasulu tako mnogobrojnih pojmova i estetskih programa bori protivu l'art pour l'arta sa »socijalističkim realizmom« u ruci?

Baudelaire, govoreći u svojoj poeziji o pojmu koji je on prozvao »abolisseur d'âme«: Les abolisseurs d'âmes (matérialistes) sont nécessairement des abolisseurs d'enfer («Mon coeur mis à nu» XXIII. Po Edgar Poueu: Heart laid bare. Marginalia CC), bio je ironičan spram bezdušnika materijalista. Abolere, abolitio; bodlereska fraza »abolisseur« zvuči logično, svakako materijalistički: likvidator, anihilizator i uništilac duše, materijalist, a nikako njen »inženjer«!

»Inženjer smrti«, to je fraza Jack Londonova, i ona se, primijenjena na pojam generala kao profesionala smrti, podudara sa slikom koju hoće da izrazi. Njena staljinska parafraza je apstraktno idealistička. Ta fraza može da se podnese

kao zdravica, kao improviziran pozdrav kod jednog banketa, a tako je bila i izgovorena: Pijem u vaše zdravlje, gospodo inženjeri duše, ali od te zdravice stvorila se muhamedanska parola estetskog i programatskog »Vjeruju«, u jednom sistemu koji bi se mogao prozvati estetskim kaligulizmom.

Nema sumnje da u ovom periodu evropske umjetnosti u kome živimo golgotiski motivi stvoreni po falangama ingenioznih »inženjera duše«, koji su kao propagandisti religioznog pogleda na svijet djelovali vjekovima, još uvijek djeluju magnetskom snagom, i sam fakat da ljudi pred tim golgotiskim motivima još uvijek kleče i da te motive smatraju simbolima svoje vlastite patnje, i to da ti motivi još uvijek živo djeluju svojom neposrednošću kao odraz žive stvarnosti, znači da se još uvijek nalazimo u prvoj fazi prehistorije čovječanstva. Sasvim na početku. Jer kako bi inače bilo koja evropska majka mogla da kleči pred »Pietom« — kada ne bi bilo i danas još uvijek živih žena koje u svome naručju drže mrtve sinove? Svake druge sezone dvadeset milijuna mrtvih Hristosa! Ili: kako ne bi žene plakale pred probodenim srcem Majke Gospodnje (kao simbolom patnje), da im vlastita materinska srca i danas još uvijek nijesu probodena noževima historijske stvarnosti?

Pitamo se: šta mogu u ovom (još uvijek — na žalost) golgotiskom estetskom misteriju da postignu staljinski »inženjeri duše« kada bi, prije svega, filozofski trebalo da negiraju dušu kao idealistički pojam, a zatim: kako može »duša« kao metafizički vrhunaravni dašak da bude programatskom parolom, upravo naučnom definicijom na takvom jednom tehničkom fakultetu kakvi su književnodijalektički fakulteti staljinskog i ždanovljevske »socijalističkog realizma«, koji bi logično imali da budu materijalistički?

S obzirom na to što zapadnoevropske religiozne organizacije u svojoj vjekovnoj propagandi upotrebljavaju književnost, muziku i likovnu umjetnost u svim njenim granama, bilo bi zanimljivo ispitati kako ta likovna umjetnička propaganda djeluje u masama danas. Patetika golgotiskih motiva u crkvenoj umjetnosti kroz vjekove tako je glasna, te mislim da nije pretjerano ustvrditi da se još i danas jedan veoma visok procenat zapadnoevropskog pučanstva posvećuje uzbuđenom razmatranju tih golgotiskih motiva, koji nam svojim dekorativnim sjajem vrhunaravne posmrtno počasti dokažu dnevno da je jedna od glavnih inspiracija zapadnoevropske umjetnosti još uvijek zasjenjena biblijskim mitosom. Ova opasna religiozna propaganda ne djeluje samo po zakonu inercije, već i po tom što je građanska propagandistička umjetnost u svojoj buržujskoj, legitimističkoj, roja-

lističkoj, masonskoj, liberalnoj ili slobodomislilačkoj varijanti potpuno zatajila uslijed svoje mizerne umjetničke fakture. Izgubivši se jednim dijelom svoje erotike u pornografiji, a drugim u banalnostima mondenog života i pomodnih detalja, nesposobna da sama simbolizuje smisao građanskog besmisla do umjetničke sinteze, likovna umjetnost Zapadne Evrope srozala se u bestidnoj kapitulaciji svoje vlastite bezidejnosti i paradoksalno se predala golgotskom patosu religioznih motiva. Golgotaska simbolika njeguje se po zakonu ustrajnosti u raznim laičkim varijantama u svrhu praktične građanske, legitimističke, državotvorne, vulgarne političke propagande. U patosu nadgrobnih spomenika palih junaka i žrtava mnogobrojnih ratnih ciklusa, u kultu svetih ratnika, koji su položili svoje živote za misao idealnog, državnog, imperijalnog i kolonijalnog osvajanja, u trijumfu i u vansebnom zanosu idealne pobjede nad bezbrojnim »neprijateljskim, destruktivnim i zlim silama« iz ove građanske Umjetnosti progovara, uglavnom, golgotski misterij Raspeća.

Da je zamisao »umjetnosti radi umjetnosti« bezidejna, tu su parolu izbacili apologeti reakcionarne građanske umjetnosti zato jer larpurlartisti u svojim mrtvim prirodama nisu njegovali kult crkvenog misterija ili državotvornog patosa kod osvajanja kolonijalnih zemalja. Ta paradoksalna komedija »in artibus«, sa beskrajnom količinom estetskih nespo razuma, traje do danas po zakonu inercije i na socijalističkoj platformi. Da li sedamdeset-osamdeset godina takozvane »bezidejne« evropske umjetnosti predstavlja doista negaciju ovog sedanskog, verdunskog, belfortskog, st. quentinskog, golgotskog, kolonijalnog imperijalističkog državotvornog patosa, ili su bezbrojni »bezidejni« štil-lebeni sa jabukama, čašama, servijetama, jorgovanom i ružama doista »iscijedeni iz krvi komunarda«, kao što je jedanput netko blagoizvolio napisati, kada je jednom jedinom gestom narativne herasimovštine bacio ad acta suvremenu zapadnoevropsku umjetnost kao bespredmetnu i kontrarevolucionarnu? Da li je oficijelna zapadnoevropska, programatska, tendenciozna građanska umjetnost, ta apologetika politike velikih sila i pojma »ragione di stato« i ratova, bila zaista umjetnički u pravu kada je proglasila destruktivnim ovo »bezidejno slikarstvo«, koje u svojoj izolaciji romantičarskog, ateističkog, u svakom slučaju materijalističkog solipsizma nije htjelo da spozna i nije htjelo da prizna od objektivne i religiozne tendenciozne cesaromanske stvarnosti ništa osim ono nekoliko mrtvih predmeta u atelijeru?

»Bezidejna« dekadentna koncepcija »umjetnosti radi umjetnosti« zapela je na margini političke stvarnosti u drugoj

polovini devetnaestog stoljeća u lirskoj samoizolaciji, te je prema tome ostala eksteritorijalna u odnosu spram religioznih i etatističkih principa građanske umjetnosti. Građanska klasa od te boemske, larpurlartističke bezidejne umjetnosti, osim što je trgovala tim slikama posthumno (poslije tragične smrti slikara vrlo unosno), nije imala mnogo. Larpurlartistička umjetnost neutralizovala je građanski klasni patos gologa noža i svela sve slikarske motive na štimung bezidejnog pacifizma, koji u svakome slučaju nije bio u interesu ratnopro-pagandističkih parola građanske klase. Bespredmetna, dakle, za građansku klasu kao propaganda, isključivo dekorativna kao sastavni dio pokušava po interieurima, ova umjetnost nije postala masovnom nikada, a ukoliko u njenim motivima ima realističke poezije, a po svojim velikim imenima ona doista jeste realistička i poetska, ona ni po čemu nije nestvarna. Zapadnoevropsko »bezidejno slikarstvo«, po desnim apologetima građanske klase denuncirano kao »bezidejno«, fiksiralo je beskrajno bogatstvo rasvjete, ono je proslavilo ljepotu i charme djevojačkog i ženskog akta, ono je poslije neohelenističkog perioda u slikarstvu (u dugentu i trecentu) ponovo otkrilo bezbrojno velike mogućnosti palete (razbivši okvire i manire mrtvog akademizma), u jednu riječ: ono se je pozabavilo čitavim kozmosom detalja i nijansa rasvjete i oblika, motiva veoma važnih i istinitih po intenzitet ljudskog realističkog doživljavanja stvarnosti, bez obzira na društvene oblike, koje Marx uostalom nikada i nigdje nije izolovao do apstrakcije.

Ispitujući društvene oblike po uslovima nastajanja, Marx govori uvijek analitički, naglašujući istodobno beskrajno veliko bogatstvo njihovih preljeva. Kakva bi to bila socijalistička umjetnost koja ne njeguje lirizme i zašto da ih poriče kada su oni nesumnjivo materijalistički sastavni dio objektivne stvarnosti ljudskog života? U ime koje neoidelističke dogmatike da se njeguje ova najnovija ikonoklastička lažna i protukulturna negacija istine i ljepote? To što su od te »bezidejne umjetnosti« htjeli da stvore kapitalistički antibiotik, koji ubrizgan u klasnosvijesne arterije može da usmrti estetsku i moralnu budnost proletersku, bit će da je pretjerano to više što nas je iskustvo poučilo da se genre-slikarskim kičem i beskrajno dosadnom publicističkom ikonografijom ne mogu uništiti već postignuti valeuri umjetničkih ostvarenja.

Brunetièreova teza o magnetskoj atrakciji umjetničkih formi u historiji umjetnosti u dijalektičkom smislu rađa antitezu, dakle svoju vlastitu negaciju: neću da budem David, postajem Delacroix. Neću da budem Courbet i postajem Cézanne ili Matisse ili Braque itd., a osim socijalno uslovljenog lamarkizma in esteticis (što ga je do sada varirao Hippo-

lyte Taine svojim teorijama milieua i medija) u umjetnosti djeluju magneti forme često puta mnogo intenzivnije od onih snaga koje su socijalnoekonomske prirode.

Ispraznu frazu, upravo demagoški bezidejnu desnu i anti-realističku parolu o »bezidejnosti l'art pour l'arta« izbacili su ideolozi reakcionarnog pompiérizma i legitimistički religiozni braniči i advokati estetskih burzijanaca, osjetivši u l'art pour l'artu destruktivan nihilizam za svoje vlastite merkantilne motive.

— Budemo li prestali da postojimo kao apologeti Carstva i njegovih bitaka, Crkve i njenog filistarskog neukusa, na čemu smo? Mi smo ovaploćenje paradnog zdravlja i njegove režimske, revanšističke volje, a ovi »dekadenti« djeluju u tom smislu razorno!

Pompiérizam u socijalističkoj estetskoj puritanskoj varijanti Druge internacionale odredio se per analogiam spram l'art pour l'arta isto tako negativno. Druga internacionala preuzela je u tom pogledu sve građanske elemente umjetničke apologetike i proglasila ih svojim vlastitim likovnim simbolima, a te je principe Treća internacionala kanonizovala po zakonu estetske inercije. Nacionalni socijalizam i fašizam talijanski u tom pogledu nisu bili estetski originalni. Preuzeli su sheme od socijalne demokracije i preferali ih za svoje oligarhijske i imperijalističke potrebe: Ora et labora pretvorio se u obedire, combattere. Entartete Kunst je samo parafraza vatikanske estetike beuronske škole. (Labriola i Gramsci ostali su iznimke u Drugoj internacionali.)

Motiv Golgote najsvakodnevniiji je, upravo već banalan motiv za likovni niveau i estetsku dresuru prosječnog evropskog građanina, a l'art pour l'art bio je revolucionarna negacija te religiozne estetske dresure, dokazujući svojim platnima da se bez boga mogu slikati sasvim prijatne slike. L'art pour l'art je dosljedno negirao religioznu objektivaciju našega života i ideološkog odgoja, koja po zakonu uslovnih refleksa svakodnevno djeluje sa golgotskih detalja u okviru jednog programatskog slikarstva, koje tendenciozno propovijeda da je taj svijet stvoren za to da ostane dolinom plača i leleka, škruta i prokletstava, jer tako biti ima, pošto je to dublji smisao čitave kozmogonije do dana sudnjega. Šta se zbiva na tim religioznim slikama? Ljude sijeku, paraju, režu, kolju, pile, utapaju, kuhaju u vrelom ulju, strijeljaju i vješaju. Na tim crkvenim slikama teku krvave vode iz svetačkih grobova, plamte gradovi, urla pokolj po ulicama i crkvama, muče ljude, bodu ih iglama, noževima, truju ih, pale ih na lomačama, osljepljuju ih, vežu ih lancima, bodljikavom žicom i konopima, muče ih moralnom torturom, nasiljem,

prisilnim polaganjem zakletava, odricanjem od svoga uvjerenja, hapse ih, hrane ih ricinusom, duhanom, režu im spolovila, bacaju ih zvjerovima, kopaju im oči, siluju djevice, krađu, robe, pale, otimaju, opijaju se, kockaju. Na tim je slikama Krvnik ostvaritelj zemaljskih planova, a jedini ideal jeste Smrt i to Smrt svetačka: držati u rukama svoju vlastitu glavu i tako klečati pred negacijom svakog ljudskog života kao pred božanstvom vječne ljubavi. Moralni teror zrači iz tendencioznog, idejnog, religioznog slikarstva i širi se panika pred smrću, koja je neminovna i svespasavajuća sila, osnovni svemirski zakon. Smrt uništava čovječanstvo po principu mistične postojanosti, u perverznoj i otrcanoj banalnoglupej monotoniji svakodnevnih molitava: pomolimo se za dušu onoga tko će prvi među nama biti obješen, zaklan, osuđen na smrt, spaljen ili raščetvoren! De profundis.

Ima li kulturnohistorijski ili historijskomaterijalistički bilo kakvog smisla poricati da su krvavi i mračni vjekovi ideološkog, religioznog, golgotskog (naročito likovnobaronog) terora protekli, dok je evropska paleta uspjela da se oslobodi simboličnog, religioznog, upravo jezuitskog clair-obscurea, da se ove larpurlartističke narančasto-žute tendenze, uznemirene na berlinerblau maestralu, odraze tako intenzivno, te se kroz otvorene persijane osjeća jod tamnomodre mediteranske pučine, da se sa tog prokletog impresionističkog platna čuje žamor golih kupača i pljusak mokrog vesla, ovamo, u ovu mediteransku slikarsku sobu, gdje se na štafelaju rumeni škarpina i blista srebro zubaca na glinenom pladnju. Ova otvorena paleta od kraplaka i cinobera, od okera i bijelog cinka, ovaj »bezidejni kult« bresaka, glicinija, smokava i grožđa, morskog plavetnila, ljetnog neba i oblaka, ova »bezidejna« slikarska manira — »bezidejna« je samo po tome što tematski, po svojim sujetima ne propovijeda nikakvu Ideju Boga, Bonapartizma ni Drugoga carstva ni Treće republike ni karolinškog ni pangermanskog Reicha. Prikazati Bonnardovom, Dufyjevom, Monetovom maniroom Hindenburga kod Tannenberga ili Pétaina u Verdunu ili Focha u Compiègneskoj šumi (ili bilo koga drugog generala estetike: Führera ili Zdanova) bila bi artistska blasfemija po osnovnom zakonu harmonije, kada se primjenjivanjem neadekvatnih izražajnih sredstava izaziva nelagodan osjećaj nepodudarnosti između zamisli i umjetničkog ostvarenja. (Picasso sa svojim španskim motivima iz građanskog rata, sa svojom Korejom, Matisse ili Utrillo sa svojim staračkim konverzijama dokaz su za ovu tezu.)

Da li su atmosferski elementi danje svjetlosti i rasvjete stvaran »objektivnomaterijalistički podatak« koji može da bude osnovom »subjektivnog umjetničkog doživljaja«? Atmosferski elementi danje svjetlosti nesumnjivo su takav objek-

tivnomaterijalistički podatak. Poricati, dakle, ove objektivne elemente svakodnevne stvarnosti, poricati ih kao »bezidejne fikcije« ne bi bilo mudro, kao što nije logično poricati smisao »bezidejne« meteorologije ili »bezidejne« seizmonografije ili bilo koga drugog opažanja, i tim metodama opservacije pridavati neko naročito narkotičko, idealističko ili kontrarevolucionarno značenje.

U čemu, naime, leži — danas — upravo perverznan smisao ove antilarpurlartističke hajke? Đavolski smisao ove zavrz lame je u tome što se ova estetska katedra, koja anatemiše »umjetnost radi umjetnosti« kao »prvorazrednu ideološku opasnost po razvoj revolucionarne Misli«, nalazi pod Rajkovim vješalima i u Campessinovim sibirskim logorima.

Zdanov, Révai i drugovi objašnjavaju svoje ikonoklastično antilarpurlartističko bjesnilo tako da su posve nevini i zastarjeli, takoreći zaboravljeni pojam »umjetnosti radi umjetnosti« izolovali, kao da ta »umjetnost radi umjetnosti« postoji sama po sebi, kao kontrarevolucionarni perpetuum mobile, od suvremena čovjeka u potpuno odvojenom smislu, te nema nikakve druge svrhe nego da idealističkim dimom otrovne narkoze onesvijesti socijalnu revoluciju, kako bi je mogla, o, perfidije, zaklati. Zdanov, Révai i Višinski govore o toj larpurlartističkoj pošasti iz visine materijalističkih lampadefora, staljinskih »inženjera duše« i dijalektičkih connaisseur, jer je njima jasno da »umjetnost radi umjetnosti« neće da bude »subjektivan odraz objektivne stvarnosti socijalizmas«, nego svakoj logici uprkos iz krvi komunarda cijedi boje na svoju religioznu, buržujsku paletu. Zašto Višinski i Zdanov toliko strepe pred mrtvim van Goghom, to nam nije jasno, kao što ne razumijemo da Casanova, Duclos ili Cogniaud hajdukuju danas zajedno sa Picassom, vješa-jući Rajka.

Ako je likovna umjetnost jedna vrsta užitka u bojama, u rasvjeti, u oblicima, zašto u ime socijalističke estetike poricati smisao »subjektivnog« užitka u »objektivnim« bojama, u »objektivnoj« rasvjeti ili u »objektivnim formama«? Zato jer ti subjektivni materijalni užici nisu Zdanovu danas korisni kod njegovih idealističkih estetskih vješala, pošto estetika Zdanova priznaje jednu jedinu misao, a to je praktično političke korist za političke ciljeve CK SKP (b).

Protivu tih političkih teorema moglo bi se historijski utvrditi da adepti »umjetnosti radi umjetnosti« nikada nisu bili desno korisni, a pogotovo ne na tako banalan i estetski idealističan način kao što to danas propovijeda Zdanov! To što je Baudelaire iz perspektive svog »Salut publica« godine 1848. smatrao »umjetnost radi umjetnosti« dječaćkom teorijom, da bi dvije-tri godine kasnije, poslije pobjede kontrarevolucije, postao propovijednikom l'art pour l'arta, to ne

znači da je iz lijeve pao u desnu krajnost. Baudelaire se odvojio od četrdesetoosmaških barikada, istina, ali se u svom pjesničkom eksteritorijalitetu nikada nije priklonio Drugom carstvu ni Cavaignacu. Iako je kod Baudelairea prevladalo gađenje nad socijalnom stvarnošću, to njegovo subjektivno, lirsko gađenje bilo je uslovljeno desnim terorom i inferiornošću građanskog društva, koje je Baudelaire dosljedno prezirao do svoje smrti i o kome nije nikada napisao ni jednog jedinog pozitivnog retka.

Sve stvari valja prosuđivati u prostoru i u vremenu. Tvrditi da je život Umjetnosti »idealno uzvišen iznad stvarnosti«, tvrditi to u punoj krvničkoj kontrarevolucionarnoj stvarnosti Drugoga carstva ili Treće republike (prije osamdeset godina), to je bila estetska borba protivu desnog utilitarizma, koji je u ono doba političke reakcije bio intelektualno-moralno i policijski neobično nametljiv. Sve su »Muze« Drugog carstva bile etatizovane, kao što im se narugao La Prade:

Il faut être content s'il pleut, s'il fait soleil,
S'il fait chaud, s'il fait froid,
Il faut être conetnt...¹

La Prade: »Les Muses d'État«

Kada u takvom polulakajskom, a polupolicijskom bunilu oficijelne, carske bonapartističke, panegiričke književnosti Flaubert izriče da se umjetnost sastoji od traženja beskorisnog (»L'art c'est la recherche de l'inutile«) — onda tu parolu o »beskorisnosti« umjetničkog stvaranja treba uzeti u prostoru i u vremenu historijski, i to ne tako da teorija »umjetnosti radi umjetnosti« nije bila lijevo korisna, nego tako da ona ni po čemu nije bila desno pozitivna, to jest da je desno bila pasivnoresistentna, to jest desno negativna, dakle, po svome djelovanju, desno očito beskorisna, »inutile«, to jest štetna. (Sa Baudelaireom ili Flaubertom nije se nitko mogao inspirisati za ekspedicije u Alžir ili u Cochinchineu.) Uostalom: dokaz je nesumnjive lijenosti duha da se nitko još nije našao tko bi odštampao čitavu biblioteku pamfleta kojima je građanska desnica reagirala na larpurlartističke teoreme impresionizma, postimpresionizma, ili fovizma, pak da se pokaže potpun besmisao tvrđenja kako su te teorije korisne po kapitalističku propagandu. Od godine 1870. do 1900., u klasičnom periodu kada su slikarskim nebom vladali Degas, Sisley, Pissaro, Cézanne, Monet, Odi-

¹ Po kiši, po suncu, ljeti i zimi,
Klanjamo se carstvu, klanjamo se svi mi,
U zadovoljstvu svome lojalni — dabome...

lon, Redon, Renoir, Gauguin, Seurat, Signac, Suzanne Valadon, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vuillard, Matisse, Rouault, La Prade i Dufy, podijeljeno je trideset oficijelnih nagrada »Prix de Rome« imenima kao što su: Joseph Wencker, François Schommer, Alfred Bramtot, André Devambez, Fernand Sabate, tridesetorici korifeja francuskog slikarstva, koji su nestali u potpunom anonimitetu svojih pojava, te danas nitko nema ni pojma da su bili jedini autentični predstavnici francuske oficijelne Umjetnosti više od trideset godina.

Boriti se protivu »umjetnosti radi umjetnosti« kao protivu programatskog sistema danas, kada se to slikarstvo poslije osam do deset decenija svoje egzistencije pretvorilo u nevinu i mrtvu maniru provincijalnih imitacija, ima smisla isključivo na crti socijalističke tendencije, ali kod tog socijalističkog stava ne treba smetnuti s uma ogromnu količinu negativnog iskustva koje nam je namrlo posljednje stoljeće.

Francuska revolucija, na primjer, ostavila nam je nešto grafički korektna reportaža (obično sa negativnom rojalističkom ili legitimističkom tendencijom) na motiv: revolucija je zločin. Ono što nam je namro jakobinac, bonapartist i legitimist David, od »Zakletve u Jeu de Paume« do carskog krunisanja u notredamskoj katedrali, od Maratove smrti do antičkih motiva, konvencionalan je kabinet obojadisanih voštanih kipova. Osim Daumiera ova dva stoljeća (devetnaesto i dvadeseto) nisu nam dala slikarskog genija u kome bi se tako sretno ispoljila sva tri elementa: političke ingeniozne svijesti, majstorstva ruke i jedinstvenog dara vječno žive stvaralačke fantazije. Daumier javlja se vulkanski jednako intenzivno nekoliko decenija i njegovo djelo ostat će veličanstvenim dokumentom onog revolucionarnog perioda u kome je živio i Marx, koji svog kongenijalnog suvremenika nije primijetio. Nije mi poznato da li se je netko pozabavio da po Marxovim tekstovima ispita da li je ovaj čitao »Charivari«, što se ne može pretpostaviti da nije. Da u Marxovoj pamfletskoj prozi ima daumierovskih elemenata, to ne bi bilo teško dokazati! Vapijući čitavog svog života za umjetnikom koji bi imao dara da odrazi to, po Hercenu, »tako odvratno vrijeme« — Marx, i sam konvencionalno »dijete svoga vremena«, smatrao je Daumierovu grafiku očito banalnom, anonimnom, konvencionalnom pojavom. Autor »18. Brumairea« nije procijenio autora Ratapoula!

Kada je riječ o toj danas toliko ozloglašenoj tendenciji u likovnoj umjetnosti, trebalo bi učiti kod gravera Reformacije, kod velikih majstora političkog i antireligioznog socijalnotendencioznog pamfleta XVI. stoljeća. Slikari Reformacije bili su eruditi i savršeni virtuozni tog složenog i teškog posla. Pedantni poznavaoči kroničarske tehnike svoga vremena, oni su kao masa bezimnih genijalnih političkih repor-

tera svladavali vještinu bakroreza i drvoreza u svim mogućim varijantama i tako ostavili nepreglednu gomilu dokumenata velike historijske drame, nerazmjerno življe no što je to uspjela da učini ljudska riječ. Veliki pjesnici masovnih buna i ustanaka, slikari Reformacije genijalno barataju kontrastima: između bijede gladne i izmrcvarene širokih, pauperizovanih seljačkih masa i bogatih velikaških trpeza, oni se kreću kroz zveket oružja i bitaka suvereno svladavajući najteže probleme dekorativnog slikarstva. Od dinamike konjaničkih gužvi do smrtonosnog jauka na mučilima, od svih perspektivnih trikova pejzaža do klasične virtuoznosti u svakodnevnim detaljima geste, oružja, kretnje ljudske ili konjske, do dekorativnih trijumfa, do posmrtno pompe, do mrtvačkih balova, histeričnih halucinacija i pošasti, koje su urlale Evropom kao i danas. To je bilo vrijeme kada se pod utjecajem masovne umjetnosti čak i jedan mlađi Holbein zapalio da postane reporterom bitaka, napustivši svoju uzvišenu, klasičnu, erazmovsku attitudu neutralnosti, tako te se i sam divlji Ulrich van Hutten oduševio hladnim aristokratskim genijem Holbeinovim.

Biti danas umjetnikom, pjesnikom socijalističke, revolucionarne političke tendencije misija je iznad svega teška i sama po sebi komplikovana. Stvar je na prije svega ličnih sklonosti i dara, a zatim elemenata već davno poznatih: znanja, vještine i ukusa. Gustave Courbet bio je izvan svake sumnje dobar komunar i visoki funkcionar revolucije, a osim toga i genijalan slikar, pa ipak je na motiv komune dao tek nekoliko sasvim prosječnih i beznačajnih stvari. »Les fédérés à la Conciergerie« takav je jedan Courbetov primjer političke tendencije, koja nije došla do izražaja, za razliku od Maneta, koji nije bio politički lijevo orijentisan, a najmanje komunardski, a ipak je zaustavio kao pravi revolucionarni slikar od krvi i mesa nekoliko scena iz građanskog rata, nerazmjerno mnogo boljih od queretarske parafraze svojih vlastitih komunardskih skica i Goyinog »Noćnog strijeljanja«.

Böcklinovi ratni jahači ili Vereščaginova Piramida lubanja sa gavrانovima, Delacroixova Helada ili Käthe Kollwitzove pobunjenički motivi, uspoređeni sa ovim Manetovim skicama svibanjskog pariskog pokolja 1871., klasičan su primjer kako provala socijalne mržnje, bila ona odnjegovana ne znam kakvim programatskim tendencioznim patosom (što je kod Käthe Kollwitzove izvan svake sumnje), ne mora da rodi nikakvim naročitim umjetničkim uspjehom. To je pitanje temperamenta, koji može da se zapali u jednom trenutku i kod takvih artista kao što je bio Manet, koji nije nikada naslikao tako banalne mise en scène »Slobode« kao

Delacroix, i nikada nije politizirao kao Gustave Doré, dobar ilustrator Dantea, a veoma slab apologet Marseillaise. U čemu je stvar?

Ždanovljeva estetika bezidejna je i neinvenciozna parafraza predratnih socijalnodemokratskih vulgarnih teorija kakve su se njegovale u centralnoevropskim okvirima Druge internacionale koncem prošloga stoljeća i zavladale međunarodnim socijalističkim pokretom sve do Prvog svjetskog rata 1914.—1918. Pojavivši se na ruskom sektoru Treće internacionale, gdje se o pitanju likovne tendencije nije govorilo nikada sa naročito originalnim poznavanjem zapadnoevropske likovne problematike, ova programatska ikonografija svedena je čitavim nizom kanona do minimuma lične invencije. Za niveau likovne ruske kombinatorike valja usporediti kao klasičan primjer Pljehanovljev tekst o Angladi i o pitanjima tzv. idejnog slikarstva. Tommaseo u prepisci sa Salghettijem 80-tih godina govorio je otprilike isto: a kome bi palo danas na pamet da citira Tommasea in esteticis? Po zakonu privlačne snage socijalističke gomile privukle su relativno velik broj ne pretjerano nadarenih umjetnika trabanata, papučika, i tako se diletantizam, zakrinkan revolucionarnom ideologijom, stupajući disciplinovanano u masi kao partijski organizovan umjetnik slikar, urotio protivu »aristokratske manjine zapadnoevropske slikarske elite«. Na crti zanatske ljubomore, rekompensirajući svoju manjevrjednost, taj nenadareni artist profesional, suvremenik Secesije, po svom političkom uvjerenju socijalni demokrat, stao je da se opire o politički plebiscit organizovane, socijalnodemokratske mase koja je pod uplivom partijnosti, partijske discipline i solidarnosti počela da gleda u tim diletantima porteparole vlastitih partijskih propagandističkih interesa. Lombardirajući svojom partijnošću vlastiti artistski minus na saldacontu talenta, ti su se slabi i invenciozni umjetnici propagandisti pretvorili u nametljive mislioce estete, simulirajući socijalističku likovnu umjetnost koja je otrovala ukus i na kraju rodila narativnu gerasimovštinu kao ideal suvremenih socijalističkih pokoljenja. Danas, kada se već više od pedeset godina javlja simultaniteta likovnih stilova stihijnošću takvih količina te su kao poplava ponijele zapadnoevropskog čovjeka do likovnih nemira (koji su samo simptom brzine vožnje kojom putuje građanska civilizacija k svome koncu), danas se u ime socijalističkog likovnog Ideala propovijeda nešto što je karikatura svega što su dali Matejko ili Piloty.

Sve teorije o »izopačenoj« umjetnosti klerikalnog su i socijalnodemokratskog podrijetla. Nošene su neodređenom idiosinkrazijom širokih provincijalnih masa u odnosu — kao što se pisalo — spram »bolesnih, sifilističkih i bordelskih«

produkata velegrada, koji je kao »pravi Moloh u Babilonu kapitalizma« progutao rusooovsko djevičanstvo »čovjeka kao takvog« i od Umjetnosti stvorio noćni lokal à la Toulouse-Lautrec ili Félicien Rops. Iz perspektive istočnoevropskih agrarnih zemalja, koje se industrijalizuju tek u socijalizmu, propagirati danas kao ideal likovnih programa ono genre-slikarstvo koje se na zapadu kao »Triomphe du Travail« javljalo u eri prvotne akumulacije svakako je znak nesnalazjenja u ovoj zbruci stilova. Menzelove »Talionice« klasičan su uzor zakašnjenja likovne ždanovštine, koja smatra da je »izopačivanje« suvremene zapadne umjetnosti siguran znak zapadnoevropske degeneracije i koja ni u književnosti ne dopušta da se ide dalje od George Ohneta »Vlasnika talionica«. Mehanizacija suvremenog života, međutim, otvara (logično) oči umjetnicima koji sebi razbijaju glavu kako da idealistički deantropomorfizuju slikarstvo — ne bi li otkrili način kako da Ljepota strojeva djeluje »po sebi«, a u svijesti proširene ljudske spoznaje danas oko čovjeka vrve oblici na koje se ljudsko oko još nije priviklo, te bi mogli postati motivom likovnih i pjesničkih inspiracija.

Simptomi zapadnoevropske likovne histerije, moralne i estetske dekadentne zbrke i ustalasanog ritma znanja, naučnih i tehničkih spoznaja problem su spram koga se socijalistički ideolog ima odrediti u svakome slučaju bezuslovno. Promatrajući stanje suvremene zapadnoevropske civilizacije sa stanovišta progressa ili reakcije, materijalistički ideolog treba da bude u svom prosuđivanju isključivo stvaran, prema tome, logičan. On ne smije negirati likovne činjenice u ime starih, otrcanih secesionističkih plakata, na kojima nam loše precrtani fotografski aktovi simbolizuju okovano čovječanstvo, koje se budi još u lancima, ali već u praskozorju socijalističkog svitanja na dalekim ravninama Azije. Suvremeni socijalistički esteta nema prava da poriče goruću žirafu Dalijevu kao surrealistički besmisao, propagirajući istodobno Picassa ili Paula Eluarda. To nije logično. On ne može negirati impresionizam u stihu ili u paleti, a propovijedati provincijalnu, staromodnu karikaturu akademizma, kojoj su simbolizam i impresionizam zavrnuti vratom ima već osamdeset i više godina, i kojoj je taj isti prezreni larpurlartizam bio superiorna umjetnička negacija.

Ispitujući istinu, čovjek je marksistički otkriva »desno i lijevo«. U dramatskom sukobu Novca i Radne snage sve se više čuje (kapitalistička parola je takoreći sve glasnija) da se u ovom sudaru radi zapravo o sukobu Evrope i Azije, Za-

pada i Istoka, etičkog idealizma i barbarskog azijskog materijalizma. Evropa, to je po ovoj propagandističkoj shemi materijalnokulturno bogatstvo zapadnoevropskog, građanskog i feudalnog visokoindustrijalizovanog prosperiteta sa bogatom tradicionalnom civilizacijom u religioznom, umjetničkom i moralnom smislu, sa slobodom moralnog uvjerenja, sa komforom demokratskog parlamentarizma, sa prednostima individualne zarade na temelju vlastite inicijative, individualne građanske slobode i nezavisnosti itd., a Azija, to je nekulturni socijalizam po zaostalim agrarnim bazama, mongolska satrapija sa ciničkom bezbožnjačkom negacijom svih etičkih principa, na podlozi historijskomaterijalističkog pogleda na svijet, koji poriče sve zapadnoevropske ideale logike, standarda, prosperiteta umjetnosti i građanskih sloboda.

U ovoj propagandističkoj zavrzlami gdje je normalna, ljudska istina?

Istina je u tome da je lenjinizam, kao logična primjena Marxovih teza, stopostotna zapadnoevropska doktrina, koju je naš zapadnoevropski narod kao takvu programatski primio i na temelju socijalističke revolucije ostvario u obliku socijalističkog ustava. Lenjinizam je otvorio revolucionarnu bitku na ruskom sektoru za ostvarenje marksističkih teza u međunarodnom mjerilu, a da je lenjinska revolucija ostala tragično izolovana u međunarodnim relacijama, kod toga je politička insolventnost Zapadne Evrope igrala historijski negativnu ulogu već prije trideset godina. Kod nas, u južnoslovenskim omjerima, na principu boljševičke međunarodne solidarnosti, bitka je trajala trideset godina da bukne pod specifičnim okolnostima kao ustanak i da završi punom političkom pobjedom poslije Drugog svjetskog rata. Pasivnost zapadne, građanske Evrope u slučaju naše vlastite borbe za principe demokracije od godine 1918. do 1941. podržavala je kontrarevolucionarnu Jugoslaviju do njene smrti, a ta ista konzervativna politika u međunarodnim omjerima korozivno je rastočila evropski socijalizam, te se pretvorio u *quantité négligeable*. Da je u međunarodnom političkom socijalističkom pokretu uslijed toga došlo do aberacije u odnosu snaga i da je političko magnetsko polje Moskve prevladalo snagu intelektualne gravitacije zapadnoevropske, to je samo po sebi tragično, ali je to tako bilo i ostalo, i s time se evropski proletarijat (pasivno na žalost) pomirio već prije nekoliko decenija. Jače ličnosti zapadnoevropska socijalistička misao za posljednjih trideset godina evropske političke tragedije nije rodila, a uspjeh evropskog fašizma, bez obzira na sve okolnosti koje su ga stvorile, može se svesti isto tako na koeficijent ideološke slabosti zapadnoevropskog marksizma.

Boriti se protivu ove, po Evropu danas tako fatalne aberacije snaga moguće je isključivo na temelju socijalističkih principa, a ne na temelju presumptuozne gluposti proglašenja Assunte tjelesnom dogmom, što nije zapravo mnogo neinteligentnije od ždanovljevske anateme sinkopirane muzike i impresionizma. Ne radi se, dakle, o sukobu Azije i Evrope, Istoka i Zapada, materijalizma i idealizma, nego o tome da je uslijed fašističke kontaminacije Moskva, danas, što se idejnog snalaženja tiče, na žalost, prilično provincijalno zbunjena. Simptomi ideološke dezagregacije pokazali su se u estetskim pitanjima veoma očito već prije mnogo godina, a to je bio siguran znak oboljenja, koje se javljalo u raznim oblastima, a naročito u filozofskoj. Nikada nitko nije zamišljao da socijalizam treba na ovom okrutnom svijetu Velikih sila i masovnog pokolja da bude vokalni zbor humanističkih brbljavaca, kao oni puritanci i propovjednici čiste ljubavi i samilosti, pripadnici vjerskih zajednica koje veže kršćanska ljubav (Law Church) i koji već od Marxova perioda prvotne akumulacije deklamiraju o kršćanskoj ljubavi, a ne o socijalizmu. Ali da socijalizam ne treba da programatski samodržavno postupa sa svojim podanicima kao sa robljem i da ih kao Henrik VIII. žigoše kao robote, kao skitnice ili buntovnike, suviše je dokazivati. Ako se ljudska misao rodila od materijalnih interesa, logika državnog džepa, pa bio on i socijalistički, ne može biti jedinim kompasom za međunarodne odnose između pojedinih socijalističkih država.

Važno je, dakako, pitanje vlasništva. Sta je čije i zašto je nešto nečije i odakle mu to i koliko mu nosi? Taj vjekovni legitimitet stečenoga prava, koje je uvijek bilo pravo jačega, ta krađa proizvodnih snaga, to eksploatisanje materijalnih sredstava za proizvodnju, sve to spada u one elemente anatomije građanskog društva o kojima je Marx čitavog svog života sanjao da bi ih enciklopedijski trebalo razanalizovati i proširiti do sveljudske spoznaje u najširim masovnim omjerima. To je Marx, uostalom, čitavog svog života i radio, i skup tih njegovih egzaktnih ekspertiza i jeste osnovom marksizma do danas. Marksistička spoznaja nikada nije značila da vlast Velike socijalističke sile ima pravo da socijalizuje ne samo vlasništvo građanske klase, nego i vlasništvo i pravo na slobodu čitavih naroda i kontinenata, sa proizvodnim snagama i zemaljskim blagom i sredstvima i ljudskim materijalom i njihovim uvjerenjima zajedno. Takvu politiku nikakva književna teorija socijalističkog realizma ne može opravdati, pa bili ti »inženjeri duše« ne znam koliko puta talentovaniji nego što nisu.

Ljudi su razumno despiritualizovali razne pojmove i svrstali ih logično u odnos razloga i posljedica. Ljudi su veoma mudro, veoma logično razanalizovali kako je privredna kul-

tura odredila misaonu nadgradnju i kako je običajno pravo s javnim pravom i sa svim ostalim pravima i religijama i misaonim sistemima raslo od zemlje k nebu, a ne obratno. I to je logično. Ali kada se danas jedan jedini zakonodavac prikazuje kao vrhunaravni modelator, koji modeluje ne samo narode i ne samo svjetske revolucije, nego čitavo čovječanstvo, koji određuje zakone lingvistike, estetike i medicine, onda je ta lingvističko-estetska i medicinsko-egzorcistička papazjanija očito antimarksistička. Ako takva problematika divinacije jednog čovjeka postaje zadatkom čitavog jednog socijalnotendencioznog slikarstva i poezije, onda takva umjetnost ne odgovara socijalističkim zahtjevima i takva estetika nije i logično ne može da bude socijalističkom. Pokvaren ukus u umjetnosti ima uvijek jedan svoj izvjestan kadaveričan miris. Pokvaren ukus uvijek je pouzdanim dokazom da pod stepenicama takvih trulih civilizacija trune nečije truplo. Truplo nekih principa i životnih uslova, truplo gnjilih pogleda na svijet i nezdravih međuljudskih odnosa, truplo, u ovom slučaju, socijalističke logike. Pokvaren ukus matematski je siguran simptom rasula kroz stoljeća i te ekspertize nikada nijesu obmanjivale. One su sigurne pjege smrti.

Tijelo je rodilo dušu i to je nesumnjiv rezultat materijalističke nauke, a ovdje nekakvi imaginarni, metafizički »inženjeri duše« treba da stvaraju poeziju koja se rađa iz glave moskovskih gromobija kao dijalektička sova. Struktura društva rađa psihologiju, a nama sad propovijedaju da psihologija jedne superstrukturalne oligarhije ima da stvori socijalističko društvo u međunarodnim omjerima. U ovoj kameleonskoj civilizaciji, gdje se diktiraju običaji, osjećaji, uvjerenja, načela, način mišljenja, način uživanja u ljepoti, gdje su svi ljudski odnosi u književnosti svedeni na najobičniju protokolarnu frazersku ništicu, gdje je odnos spram prirode reduciran na oblik najbanalnijih oleografija, tu se propovijeda estetski jezuitizam, kako je jedina svrha umjetnosti da bude propagandističkim sredstvom svih ovih idealističkih vrhunaravnih ciljeva jednog političkog tijela, koje osim snage nema danas za vrhovnu međunarodnu arbitražu nikakve legitimacije.

Teoretizuje li netko o mogućnostima razvoja jedne suvremene socijalističke književnosti, pod ovakvim okolnostima »socijalističkog realizma« kakve programatski vladaju, on mora prije svega da se snađe u prostoru i u vremenu »objektivne stvarnosti«, kako bi mogao da je subjektivno odrazi. Danas, kada se Sveti Otac (Pacelli) sprema sa nuklearnom fizikom u ruci da na bijelom konju stane na čelo zapadnoevropskog intelektualnog Risorgimenta, mi stojimo pod prokletstvom svih mogućih desnih i lijevih foruma, kao da se sam Nečastivi nalazi u ovoj našoj južnoslovenskoj tvrđavi.

Mi živimo na ovome dijelu svijeta, između Dunava, Soluna i Jadrana, gdje nam nikakve socijalističke teorije Rennera, ni Kautskoga, ni Bauera, ni Adlera, ni Jaurès-a, ni Bluma nisu pomogle u onome što se zvalo: »gutanje slavenskog jugoistoka na temelju svetog egoizma kao jedine inspiracije za oslobođenje najtalijanskijeg mora i gradova jadranskih«. Zapadnoevropska intelektualna Vojska spasa neće nam pomoći svojim intelektualnim baldrijanom ako se ovaj naš Antemurale antichristianitatis jednoga lijepog dana nađe u vrtlogu grmljavine topova, kojom nam Todor Pavlov i Rákosi prijete u ime »subjektivnog odraza objektivne stvarnosti i socijalističkog realizma«.

Naša socijalistička književnost ima da brani južnoslovenski socijalistički status quo, jer time brani naš socijalistički, a prema tome logično i naš narodni i kulturni opstanak. Naša socijalistička književnost treba kao umjetnička propaganda pred inostranstvom (koje o našoj književnosti i o našoj umjetnosti pojma nema) da serijom svojih djela dokazuje kako smo se mi oduvijek, otkad nas ima, borili za slobodu umjetničkog stvaranja, za simultaniteta stilova, za načelo slobodnog izricanja mišljenja, po crti svog neovisnog moralnog i političkog uvjerenja. Danas, u ovoj tragičnoj dilemi, kada nam sa strane naših ideala prijete očitim umorstvom, a sa strane građanskog Zapada (koji nas poriče stoljećima, kao balkansku rajnu) duše vjetar gnjilih simpatija, licem pred ovim raskolima propovijedati mir, pisati knjige i naoružavati se, to su zadaci kojima ne bi bila dorasla ni jedna književnost ni umjetnost zapadnoevropskog svijeta. Zapadnoevropske civilizacije rasle su tiho i mirno pod starim tradicionalnim krovovima, a nijesu ih vihori vijali na svim vjetrovima vjekovnih prokletstava kao nas. Po mišljenju mnogobrojnih naših zapadnjačkih simpatizera, mi tiho cvrčimo u tavi vlastitih iluzija, i mnogi se taj diplomatski kogo već oblizuje nad ovom dragom političkom pečenom, od pomisli na slatke dividende našega bakra i nafte, aluminijuma i hrastovine, uranija, kobasica i šljivovice, radne snage i topovskog mesa.

Književno i umjetničko tumačenje historijskomaterijalističke koncepcije pojedinih elemenata naše kulturne svijesti predstavlja danas osnovno pitanje. U okviru najvećeg masovnog pokreta u našoj historiji, koji je revolucionarnom borbom ostvario principe socijalizma, traže se danas naučna, književna, umjetnička i ideološka ostvarenja na intelektualnoj podlozi jedne problematike koja metodički još nije ispi-

tana sa stanovišta najelementarnijeg poznavanja intelektualno-moralne, kulturnohistorijske, estetskomorfološke, ekonomske ili sociološke anatomije našeg građanskog društva.

Dok u analitičkokritičkom pogledu nismo svršili ni sa preliminarima, mi stojimo pred raznovrsno i neobično isprepletenim kulturnim zadacima jednog politički ostvarenog plana koji ne predstavlja više nikakvu hipotezu niti kulturno-politički program, nego državnom politikom određenu ekonomsku, socijalističku stvarnost.

Parola vlastite socijalističke književnosti i umjetnosti ne treba da ostane parolom; ona treba da se ostvari na svima sektorima socijalističke kulturne djelatnosti, a naročito književnosti, što je, mislimo, jedan od najosnovnijih preduoslova za izgradnju naše socijalističke kulturne svijesti. Jedan od glavnih zadataka naše književnosti i naše književne kritike bio bi da ne vodi diskusije o generalnoj liniji širokopotezno, na odbrani nekih materijalističkih misaonih i metodičkih principa (»grosso modo«), nego da primjenjujući analitičku metodu uđe u detaljno stvarno ispitivanje elemenata naše vlastite konzervativne svijesti u svim njenim vidovima i nijansama i u svim njenim trikovima i načinima. Valjalo bi posvetiti pažnju historijskom prikazu tih metoda idealističkih i konzervativnih, da se vidi i pokaže kako žive i kako djeluju sada već ravno stotinu godina, od toga trideset i tri godine u okviru jugoslovenske državne organizacije. Treba da se otvori diskusija o marazmu pamćenja, o krivom procjenjivanju vrijednosti, o ustrajnosti predrasuda, o kultu pocjepkanosti, o preuveličavanju regionalističkih detalja i o pomanjkanju osnovne historijskomaterijalističke koncepcije. Mi još uvijek mandarinski administriramo oko jednog kadavera i kult mrtvih stvari vrši se i dalje u ime književnosti i beletristike, gdje danas doživljavamo i to da nam punjene ptice u ime nekih fiktivnih estetskih principa dokazuju da u ime jedne političke propagande tjeramo policijsku prevaru, koja da sprečava slobodu umjetničkog stvaranja. Trebalo bi naročitu pažnju posvetiti fiktivnim elementima u prošlosti naše civilizacije, književnosti i umjetnosti, čitavom nizu žalosnih peripetija političkih borbi iz druge polovine devetnaestog i na prelazu u dvadeseto stoljeće, koje po zakonu inercije još uvijek kao petrefakti djeluju na amalgam naše kulturne svijesti, jer se svi elementi te heterogene kulturne svijesti nalaze u želatini neformirane mase, koje nije nikada nitko pokušao da razbistri po jednom logičnom i pouzdanom sistemu.

Iskustvo nas uči da Marx pod superstrukturom ne misli isključivo na gornje spratove ljudske misli koji kao da statički počivaju na masivnim donjim spratovima, takoreći temeljima sile, privrede i socijalnih odnosa kao idealističke

konstante nadgrađene svijesti, kao statičke konstrukcije misli, kao bezidejni stanovi predrasuda. Kada Marx govori o nadgradnji, on misli na gejzirsko previranje relikata i survivalsa, u vječnom strujanju vrenja, pak prema tome fantomi božanstava, dogmi, magičnih panacea, teleoloških sistema, religiozne retorike o vječnosti ili o apsolutnim vrijednostima i dogmatskim istinama vrhunarnih spoznaja imaju se po Marxu pratiti trajno u dijalektičkoj fluktuaciji. To je neka vrsta moralno-intelektualne meteorologije, dosada sistematski, materijalistički, metodički primijenjene samo na neke detalje, kao na primjer individualna analiza jednoga Labriole ili Gramscia u odnosu na estetiku Benedetta Crocea ili na »socijalizam« T. G. Masaryka.

Trebalo bi da naša književnost prati masu našeg intelektualnog previranja u najširim amplitudama sveukupne partiture, da bi se već jedanput utvrdilo šta u ovoj instrumentaciji zvuči idealistički šuplje, reacionarno, šta distonira u ovoj kakofoniji naše duhovne kulture, gdje tih disonantnih elemenata ima na žalost još uvijek veoma mnogo.

U oblasti duhovnih vrijednosti ne može se postaviti nikakva norma bez sinhronih primjera, bez onog nečeg što se zove tertium comparationis. Takva, jedino egzaktna metoda isključuje načelno kult lokalnih vrijednosti iz regionalne perspektive, a ti se regionalizmi kultivišu kod nas isto tako načelno već čitavo stoljeće, a da ne primjećujemo tendencije smanjivanja njihovog intenziteta.

Posljednji decenij naše historije ne javlja se kao plagijat ili kao odraz nekih pokreta zapadnoevropskih, pošto smo mi na Balkanu i na Dunavu jedina socijalistička zemlja koja se do svog vlastitog socijalističkog političkog oblika probila vlastitim snagama, po zakonu svog vlastitog historijskog razvoja. Naša književnost prema tome ne treba da bude imitacijom zapadnoevropskom, jer se ona danas ne javlja kao djelo u okviru političke i kulturne imitacije stranih uzora i jer treba konačno da progovori svojim vlastitim glasom.

Zapadnoevropski civilizovani narodi odnjegovali su svoju takozvanu narodnu svijest na osnovi univerzalnih formula, koje obuhvaćaju dva osnovna perioda: period feudalnog i građanskog prosperiteta. Taj politički i ekonomski prosperitet (uslovljen nizovima ekspanzija i kolonijalnih osvajanja) simbolizuje se veličinom takozvanog Nacionalnog Genija, kao sintetične formule o superiornosti vlastitog stvaralačkog, misaonog i umjetničkog duha, koji se je svojom idejnom prepotencijom nametnuo i potvrdio svim suprotnim (barbarskim) snagama uprkos. Taj Nacionalni Genije zapadnoevropski, koji je pobjeđivao vrlo često usred ciničkog zveketa oružja i barbarske pljačke čitavih evropskih provincija, progovara u idealističkoj apologiji sa fresaka, u skulpturi, u clair-

-obscuru genijalnih građevina. Avignon i Lateran, Anversa, Bruges ili Cahors, Siena, Pisa ili Venecija, Lisabon, Madrid ili Amsterdam, slavna ta poglavlja zapadnoevropske civilizacije postala su danteovski, camoënski ili leonardovski patetična u ciklusima umorstava, i taj vrhunaravni Nacionalni Genije, koji progovara patosom aachenskih, burgundijskih, lorenskih, anžuvinskih, toledskih ili sikstinskih tradicija, metafizička je formula za cikluse isprepletenih političkih i ekonomskih konjunktura koje su se stoljećima toville krvlju pokoljenja. Od ovog narcizoidnog fetišizma svoje vlastite prepotencije boluju svi zapadnoevropski narodi, a sugestivnost propagande kojom se nameću svojim susjedima upravo je halucinantna. Radi se zapravo o logici novca, ali je ta merkantilna mise en scène patetično panteonska.

Uzvišenost zapadnoevropskog duha pratila je hajdučke pobjede pojedinih imperijalizama kao sjenka i ta velebna zgrada zapadnoevropske civilizacije gradila se na kostima poraženih i zgaženih naroda, među kojima smo, na žalost, bili i mi, od Koruške i Blatnog jezera do Istre i do Soluna. Veličina Vizantije i Stambola, Aachena i Mletaka, Laterana i Beča i Budima bila je uslovljena našim porazima, i zato naš slučaj nije, na žalost, identičan sa zapadnoevropskim varijantama pobjede oružja i duha, jer mi spadamo u kategoriju onih civilizacija koje se nisu mogle razviti zato jer su im tuđinske snage osporavale pravo na moralni i materijalni opstanak. Sakupiti svu političku, kulturnu i intelektualnu svijest o svojoj vlastitoj pojavi u prostoru i u vremenu, svijest danas disperziranu i usitnjenu poslije vjekovnih poraza po mnogobrojnim i izolovanim regionalizmima, sabrati sve potrebne elemente u sintezi koja neće biti kult romantičnih fraza, nego istinit pjesnički prikaz fakata, dati ogromnoj masi impozantne stvaralačke materije programatski okvir, objasniti i protumačiti svu tragičnost naših vlastitih rascola i uzajamnih negacija, to bi trebalo da bude našom osnovnom misijom.

Ako se može govoriti o lijevom ili o desnom programu, mi smo tendenciozno za lijevo ostvarenje ovih umjetničkih objektivacija. Da se to ne može ostvariti na način genreslikarstva po ukusu iz druge polovine devetnaestog stoljeća, na način diletantske kvaziprogramatske lirike kao što je njeguju Tihonov ili Rilski, da se to ne može odraziti foviistički ili po ukusu konstruktivnog i imaginističkog ili apstraktnog slikarstva ili poezije kakva se jalovo njeguje na Zapadu već više od pedeset godina, to je izvan sumnje. Kandinski je već godine 1913. bio bespredmetan, a pogotovu iz naše perspektive balkanskih ratova i austrijske likvidacije. Da nam desna, likovnokontrarevolucionarna gerasimovština ili ždanovština s idealističkom spoznajnom teorijom Todora

Pavlova kod tog napora ne može biti od koristi, i to je izvan svake sumnje. Onoga trenutka kada se budu javili kod nas umjetnici koji će svojim darom, svojim znanjem i svojim ukusom umjeti da te »objektivne motive naše lijeve stvarnosti — subjektivno odraze«, rodit će se naša vlastita Umjetnost. Ukoliko se bude kod nas razvio socijalistički kulturni medij, svijestan svoje bogate prošlosti i svijestan svoje kulturne misije u današnjem evropskom prostoru i vremenu, naša Umjetnost pojavit će se neminovno.

(Preštampano nešto skraćeno iz »Republike«,
dvo broj za listopad, Zagreb, 1952.)

ZAKLJUČAK

Iako nije nimalo lako odrediti jasnu distinkciju između pojma književnog *programa* i *manifesta*, jer manifesti uključuju više ili manje u sebi i program, ipak se unutar specifičnih tokova novije hrvatske književnosti dosta određeno mogu razlučiti literarno-programski od manifestacionih tekstova.

Radi se, dakako, o samom shvaćanju smisla programa ili manifesta. Svi oni tekstovi u kojima do punog izražaja dolazi neka konkretna, svjesna akcija, to jest razradba ili makar i samo naznaka *zadataka* književnosti u okviru jednog točno determiniranog društveno-povijesnog vremena, odnosno književnog razdoblja — mogu se u biti smatrati programskim tekstovima. Ti programi javljaju se, u pravilu, u takvim opstojnostima u kojima su pojedine nacionalne književnosti usko, organski srasle s društvenim problemima sredina u kojima se razvijaju: u takvim se slučajevima obično ne postavlja kao primarno ili najvažnije pitanje određena ili shvaćanja umjetnosti u njezinoj *biti* kao specifične i samosvojne duhovne ljudske djelatnosti — nego se umjetnost promatra samo i isključivo u njezinu, slikovito rečeno, nerazdruživom braku (u našem slučaju sa stajališta hrvatske književnosti XIX. stoljeća) s nacijom ili građanskim moralom.

U odnosu prema programu manifest je u stvari apstrakcija: on sadrži opće nazore, poglede, *stav* o smislu književnosti. Drugim riječima: manifest se javlja u trenutku kad

se počinje formirati svijest o umjetnosti kao samostalnoj duhovnoj disciplini oslobođenoj svoje povijesne društvene uvjetovanosti, dakle kao o estetskom fenomenu — ili u vremenu kad ta uvjetovanost nije posebno naglašena, nije najbitnija.

Pođemo li od takvih pretpostavki i definicija programa i manifesta, možemo sa sigurnošću reći da je čitavo razdoblje XIX. stoljeća, to jest od samih početaka novije hrvatske književnosti pa sve do pojave tzv. »mladih« u razdoblju moderne, jedinstveno — bez obzira na pojedina stilska razdoblja — po svojoj čvrstoj vezi s nacionalnim, društvenim problemima, da je to, u stvari, period isključivih literarnih programa, što u krajnjoj liniji znači da je to razdoblje u kojem su se literaturi namjenjivali određeni konkretni zadaci kojima je krajnji cilj i smisao bio: *prosvjetitelj-sko-odgojni*.

Nije, dakako, ovdje mjesto da dokazujemo nužnost takvog shvaćanja funkcije hrvatske književnosti u XIX. stoljeću — s obzirom na, uopće, posebne njezine razvojne putove u odnosu prema evropskim književnostima, uvjetovane i specifičnim društveno-političkim situacijama u kojima se Hrvatska u to doba nalazila. To je dovoljno poznato, pa nam i ne preostaje drugo nego da konstatiramo činjenično stanje. Ali zato ono na što treba posebno upozoriti i podcrtati — kad je riječ o programima — jest isto tako nepobitna činjenica da su svi stvaraoci, autori programa u XIX. stoljeću, s jedinim izuzetkom Gaja, uvijek isticali i posebnost umjetnosti kao estetskog fenomena, koja ima svoje vlastite, unutarne zakonitosti. Od Vraza do Pasarića, u svim programskim radovima uvijek se naglašavao pojam ljepote (u smislu estetskom) kao osnovnog obilježja umjetničkog stvaralaštva. Druga je stvar što su tu karakteristiku umjetničkog čvrsto, nerazdvojno vezali uz potrebu da se književnim, umjetničkim tekstom istodobno mora djelovati i odgojno, prosvjetiteljski.

Osnovni je, prema tome, problem o koji su se svi spotali u svojim razmatranjima smisla i zadataka književnosti pitanje kako uskladiti umjetnost s njezinom društvenom funkcijom, ili još bolje, kako određenu društvenu, odnosno nacionalnu problematiku izraziti na umjetnički način.

Tri su ključne, dominantne misli u tim programima hrvatskih pisaca XIX. stoljeća koje povezuju to dugo književno razdoblje od gotovo sedamdesetak godina u jednu relativnu cjelinu.

Prvo, posebno naglašeno zajedničko obilježje svih pisaca programa — što se kao crvena nit provlači od ilirizma pa sve do moderne — jest suglasnost u pitanju osnovne, okvirne tematike koja bi trebala biti predmetom književnikova interesa. Polazeći od kritike tradicionalne, starije hrvatske književnosti, koja se bavila uglavnom samo takozvanim »turskim« temama (na što su među prvima upozorili Stanko Vraz i Adolf Veber Tkalčević), hrvatski su pisci programa od samog početka naglašavali misao da je osnovni zadatak književnosti u tematskom smislu mnogo širi i složeniji: umjetnikova je primarna zadaća da literarnim ostvarenjem izrazi cjelokupnost narodnog života. Ta misao o izražavanju totaliteta narodnog bića kojemu je osnovnom jezgrom obitelj (kao uvjeta originalnosti djela), što ju je najizrazitije i najsveobuhvatnije u svom programskom članku razradio August Šenoa — postala je osnovnom mišlju-vodiljom i svih kasnijih pisaca programa, koji su i sami, direktno ili indirektno, nastavili svoja književna razmišljanja na Šeninim postavkama — sve do moderne. Razlika je bila samo u tome što su pojedine literarne generacije unutar te okvirne, opće teme, dominantne u XIX. stoljeću, stavljali akcent sad na nacionalnu, sad na socijalnu problematiku hrvatskog društva. Težište je u svakom slučaju na naciji, društvu u cjelini, a ne na individualnoj ličnosti: ukoliko se i naglašavalo povremeno značenje *subjektivnog* ili individualnog kao jedne od karakteristika umjetničkog stvaralaštva (kao što je to, na primjer, činio Ibler), onda je i opet taj subjektivni moment morao biti uvijek usklađen, odnosno prilagođen općim društvenim, nacionalnim tendencijama. Na prvom je mjestu uvijek, ipak i iznad svega, bila naglašavana *društvena ideja*.

Stavljanjem akcenta na takav *spoznajni* smisao literature svi su pisci programa isticali istodobno i važnost *etičke* komponente književnosti. Građanski pojam morala, shvaćen kao preduvjet postojanja zdravog društva, koje se jedino visokom moralnom sviješću i isto takvim načinom života može oduprijeti denacionalizaciji i svim ostalim nedaćama — ta je latentna misao prisutna u svim razmatranjima o smislu i funkciji književnosti: dodajmo, međutim, odmah

da kategorija moralnog ima zapravo u tim programima značenje lijepog, u krajnjoj liniji estetskog. Ona je, u stvari, samo jedna komponenta, sastavni dio svega onoga što je obuhvaćeno kompleksnim pojmom totalnog narodnog bića kao osnovnog i jedinog tematskog interesa pravog umjetnika.

I napokon, treća misao: jedina mogućnost i valjan način adekvatnog umjetničkog izražavanja spomenutih spoznajno-etičkih vrednota jest — realizam. Obično se tvrdi kako je August Šenoa prvi u hrvatskoj književnosti u poznatom programu *Naša književnost* zacrtao osnove realističke stilске koncepcije.

Šta stajališta programa — netočno! Upravo programski tekstovi predšenoinske epohe — od Vraza, preko Jurkovića pa do Vebera Tkalčevića — vrlo jasno dokazuju kako je mišljenje o nužnosti realističke stilске metode izrazito naglašavano već i u njihovim radovima.

Štoviše, upravo na pitanju metode (u ovom slučaju nedvosmislenom opredjeljenju za realizam) došlo je do najvećeg raskoraka u hrvatskoj književnosti XIX. stoljeća između književne teorije i prakse.

Dok naime, s jedne strane pronalazimo gotovo kod svih pisaca — sve do kraja stoljeća — čak i onih koji su bili najekstremniji (sjetimo se samo »slučaja« Kumičić!) izrazito sentimentalističko-romantičarske elemente u njihovim beletrističkim ostvarenjima, s druge se strane u čitavom ovom razdoblju, od samog početka, posve određeno zahtijeva realizam kao jedino spasonosna i važeća umjetnička metoda.

I još nešto: ni u jednom trenutku, čak ni u onim fazama kad su glasovi o potrebi najveće angažiranosti književnosti u rješavanju bitnih nacionalnih i socijalnih problema hrvatskog društva bili najjači — nije se zaboravljalo (izuzev, ponavljam, Gajevo utilitarističko, političko-pragmaticističko poimanje funkcije i smisla književnosti) na činjenicu da je književnost u prvom redu umjetnost; da prema tome mora ispunjavati neke uvjete, posjedovati neke kvalitete i izvan samog sadržaja i ideje, koje literarno djelo i čine specifično umjetničkim ostvarenjem.

Od Vrazova i Demetrova isticanja posebnosti književnog jezika i stila, preko Tkalčevićeve misli da je »(...) Madona iz koje ne viri nikakva pjesnička ideja kukavan (je) portret obične djevojke (...)«, do Pasarićeva zahtjeva da pisac mora opisivati osebuja čuvstva svojih junaka, da mora dati psiho-

logiju društva; od neprestanog variranja misli kako umjetnost, književnost treba izražavati određene ljepote, kako je ona, u stvari, transformacija realnog života u jednu novu, specifičnu literarnu stvarnost kreiranjem tipičnih junaka i situacija; od shvaćanja da je umjetnost prije svega stvar u kusa — o tome su pisali svi pisci programa ovog razdoblja, i po svojim nazorima na literaturu, po svojim zahtjevima, po onome što su htjeli (ali, na žalost, ne i ostvarili!), po tome su bili mnogo bliži evropskim literarnim strujanjima svoga vremena nego vlastitim beletrističkim radovima.

Mogli bismo, dakle, zaključiti: zajedničko obilježje gotovo svih stvaralaca ovog razdoblja koji su pisali o smislu i funkciji književnosti svodi se na isticanje nerazdruživog trojstva: književnosti, društva i građanskog morala.

Jednom riječju, bit umjetničkog stvaralaštva u tome je da se specifičnim načinom izražavanja odraze suvremene društvene ideje, a pojam umjetničke ljepote, u stvari, poistovjećen je s kategorijom morala: moralno istodobno je i lijepo. Iblerova misao: »Lijepo i realističko nisu kontradiktorni pojmovi« možda najbolje izražava stvarna htijenja pisaca programa: lijepo kao literarni termin i kao smisao umjetničkog usklađeno s pojmom moralnog, a realističko, također literarni termin, usklađeno sa značenjem aktivne angažiranosti u rješavanju aktualnih nacionalnih problema. Pronaći adekvatni i idealni odnos između jednog i drugog — znači ostvariti vrhunske umjetničke domete, koji svoju originalnost — u smislu nacionalne literature — postižu upravo time što tematski, sadržajno posežu isključivo za problemima cjelokupnog narodnog života.

Potkraj stoljeća javljaju se prvi glasovi nezadovoljstva takvim shvaćanjima umjetnosti kakva su se formirala u prethodnom razdoblju. Već u devedesetim godinama, kad se počinje osjećati proces dezintegracije realističke stilске formacije i kad pojedini pisci — posebno u novelistici — počinju eksperimentirati traženjem novih tema, te sve očitim unošenjem psihološke dimenzije u svoja djela, kad nacionalna i socijalna motivacija ustupaju sve više mjesto psihološkoj — i u razmatranjima o smislu i funkciji književnosti javljaju se novi, svježiji akcenti.

Izuzmemo li Milana Šarića, jednog od prvih pisaca programa nove književne generacije, koji još djelomice ostaje u okvirima dotadašnjih shvaćanja smisla književnosti, s je-

dinom razlikom što više od svojih prethodnika naglašava potrebu psihološkog pristupa literarnim temama — ostali, od Dežmana i Livadića do Matoša — istupaju vrlo revolucionarno prema tradicionalnim shvaćanjima umjetnosti: naglašavajući nužnost potpune slobode stvaranja, ne prihvaćajući dijalog o pitanjima moralnog ili nemoralnog u umjetnosti, te odbacujući potrebu društvene angažiranosti literature — oni jednostavno idu za tim da, raskidajući dotad nerazdvojivo trojstvo *književnost—nacija—moral*, umjetnost shvate samo kao izraz ljudske »duše«, a pojam lijepog uzvise na visinu totalne apstrakcije, nečega što je izvan materijalnog čovjeka i mogućnosti njegove spoznajne moći. Težiti prema toj čistoj ljepoti, nedefiniranoj, imaginarnoj, i nedostupnoj, ljepoti koja se može samo naslućivati — to je, po njima, osnovni smisao i bit umjetnosti: umjesto sadržaja i ideje apsolutni primat dobiva forma.

Vraćajući se, dakle, samoj srži, modernisti ne govore na prvom mjestu o zadacima književnosti: njih zanima bit umjetnosti: umjesto programa dolazi era manifesta.

Iako je u ovom razdoblju mnogo teže govoriti o nekim zajedničkim obilježjima shvaćanja smisla literature nego u prethodnom, jer će se javiti nekoliko, gotovo dijametralno oprečnih stavova — jedno je sigurno: to je vrijeme prevladavanja mišljenja da je umjetnost jedini medij ljudskog duha u kojem se čovjek kao individualna ličnost spašava od vlastite prolaznosti, potvrđuje svoju prisutnost u životu. Drugim riječima, za razliku od XIX stoljeća, u kojem se osnovnom jedinkom društva smatrala obitelj (Šenoa!), u ovom vremenu ta je jedinka čovjek, subjektivna, individualna ljudska ličnost, pa prema tome *s u d b i n a* te individualne ličnosti treba biti osnovnom i primarnom tematskom preokupacijom umjetnika. I dalje: dok su modernisti umjetnost doživljavali uglavnom kao »igrus«, kao određeni oblik uživanja, u ovom se razdoblju ona shvaća kao organski, sastavni dio ljudskog bića, kao određena snaga kojom je čovjek jedino u stanju sam sebe potvrditi u potpunosti, prevladavati vlastite nedorečenosti.

Treba, dakako, iz tih razmišljanja izdvojiti na određeni način pokret i pristaše tzv. pokreta socijalne literature i njihova nastavka u »novom realizmu« i kratkotrajnom periodu socijalističkog realizma, koji su umjetnost shvatili u izrazito utilitarnom smislu, samo kao ideologiju. No ta je pojava, čini se, nužna kad god se vrše određene revolucionarne pro-

mjene u društvu: najbolji nam je primjer za to Gaj sa svojim utilitarističkim shvaćanjem umjetnosti u trenutku nastupanja građanske klase i spomenuti pokret socijalne literature u razdoblju ostvarivanja proleterske revolucije.

Uz ovo utilitarističko, jednostrano poimanje funkcije umjetnosti u ovom XX. stoljeću dominantne su u hrvatskoj književnosti još dvije struje, dva značajna shvaćanja smisla i biti umjetnosti: ekspresionističko i — Miroslava Krleža i njegovih istomišljenika.

O tim postojanjima pojedinih grupacija sam je Krleža progovorio na poznatom kongresu književnika Jugoslavije u Ljubljani, 1952.: »Već više od dvadeset godina vode se u našim redovima razgovori o tome da li se naša umjetnost ima podrediti čistoj političkoj tendenciji u dosljednoj fanatičnoj i jednostranoj formi političke partijnosti koja se bori protivu privatno-pravne baze banaka i industrije, da li da se otme raznovrsnim religioznim, konzervativnim, legitimističkim (u biti kapitalističkim i privatnopravnim) tendencijama koje propovijedaju isto tako partijnost jednostranu u supranaturalističkom i idealističkom smislu, ili da li da ostane indiferentna spram ovih pitanja u obliku prividno neutralnom zapadnoevropskog dekadentnog estetizma koji programski traje već više od stotinu godina?«

Hrvatski su poklonici ekspresionizma prvi izrekli misao o umjetnosti kao *S p a s u* čovjeka. Odbacivši u potpunosti pojam *l j e p o t e* iz svog rječnika, oni su time željeli naglasiti da umjetnost ne može služiti dokolici. S druge strane umjetnosti su namijenili zadaću da bude izraz samo i isključivo duhovnog, spiritualiziranog čovjeka, svodeći ga tako na čistu apstrakciju, na totalnu društveno-povijesnu neuvjetovanost. U potrazi za čovjekovom *I s t i n o m* došli su do zaključka da su jedine istine oni lucidni trenuci ljudskog duha u kojima se čovjekov *o s j e ć a j* javlja kao čista esencija, kristalno slobodan i ničim ograničen. Taj čisti osjećaj, oslobođen svega, bilo kakve uvjetovanosti (društvene ili etičke), jedina je čovjekova istina, pa prema tome i jedina prava literarna tema. A to istodobno znači odbacivanje svega što bi na bilo koji način moglo sputati izraz tog osjećaja: od etike i estetike do — poetike forme: čista mistika.

Krleža će, u trenutku vlastitog istupanja, svojom tezom da je jedna od najvećih umjetničkih briga »(...) dominantna briga o Vječnoj Ljepoti i o Apsolutnoj Istini (...)« doći u svojim razmišljanjima do određene sinteze: polazeći sa

stajališta dijalektičko-materijalističke misli, odnosno od Marxove teze o čovjeku kao »ljudskom smislu«, koji kao društveno uvjetovano biće (zato i jest umjetnost klasna!) posjeduje i individualno čuvstvo — on će čovjeka (kao društvenu jedinku) promatrati neprestano u tom njegovu neraskidivom dvojstvu materijalnog i osjećajnog. A to znači opredijeliti se za određeni realizam (subjektivno i objektivno), za ljepotu (koju shvaća kao »uzbuđenja koja se rađaju od elementarnih ljudskih osjećajnih potresa«), ali koja je produkt tjelesnog, dakle materijalnog čovjeka, a upravo u prikazivanju te individualne ličnosti s njezinim subjektivnim, elementarnim emocijama u sukobu s materijalno-objektivnim pojavama koje ga, unatoč svemu, uvjetuju, Krleža vidi ostvarenje totalnog čovjeka, vidi jedinu Istinu. U daljnjoj konzekvenciji, ako se totalni čovjek ostvaruje jedino kroz umjetnost, onda je ona istodobno i njegov Spas. Napokon, polazeći od pretpostavke da je smisao prave umjetnosti prikazivanje čovjekova neprestanog prevladavanja zadanih društvenih struktura, onda je ona nužno napredna, u biti revolucionarna.

Tako izgrađena »poetika« umjetnosti Krležina ostala je, u stvari, do danas u svojim bitnim postavkama netaknuta, uspjela se nametnuti i učvrstiti, jer je njezina logika takva da joj se je nemoguće sa stajališta naučne dijalektike suprotstaviti.

Ni nova književna generacija, što se javila svojim manifestom u »Krugovima«, nije se, u svojoj osnovi, suprotstavila Krležinim tezama, nego onim tzv. socijalističkog realizma. Jer Krleža nigdje nije zatvorio krug: njegova su shvaćanja smisla umjetnosti nastala na bazi stvaralačkog marksizma koji ne dopušta završenu misao. Zato su se i održala. A pojava novih generacija, današnjih, najprije oko »Krugova«, pa »grupe« u »Književniku« (br. 29, 1961.), te oko »Razloga« — nisu bitno donijeli ništa novo u shvaćanju smisla umjetnosti. Uostalom, to je vrijeme današnje, i posljednja riječ tih generacija sigurno još nije izrečena.

KAZALO IMENA

- Adler, Friedrich, 327
 Addison, Joseph, 194
 Ahmetova, Ana, 277
 Ajdukiewicz, Tadeusz, 273
 Alfieri, Vittorio, 197
 Andersen, Hans, Christian, 159
 Andrić, Ivo, 277
 Antokoljski, Pavel, Grigorjevič, 283
 Aragon, Louis, 303, 309, 310, 311, 312
 Aretino, Pietro, 194
 Arhiloh, 61
 Aristofan, 22, 62, 279
 Aristotel, 194
 Arnold, Đuro, 99
 Aurel, Mark, 194
- Bach, Johann, Seastian, 263
 Bacon, Francis, 194, 196
 Bakunjin, Mihail, Aleksandrovič, 265
 Baldovineti, Alesso, 260
 Balzac, Honoré de, 109, 115, 129, 136, 140, 188, 189, 190, 191, 263, 279
- Bang, Hermann, 262
 Baudelaire, Charles, 192, 196, 262, 266, 312, 318, 319
 Bauer, Otto, 327
 Bayle, Pierre, 192
 Becić, Ferdo, 165
 Beethoven, Ludwig van, 188, 240, 264
 Bernard, Claude, 116
 Bismarck, Otto von, 188, 198
 Bjelinski, Visarion, Grigorjevič, 78, 139
 Blake, William, 189
 Bogović, Mirko, 27, 31, 53, 97, 165, 170
 Boileau, Despréaux, Nicolas, 118, 196, 310
 Borotha, Vladimir, 164, 166
 Bosch, Hieronymus, 256
 Bossnet, Jacques, Bénigne, 191
 Botić, Luka, 200
 Botta, Paul, Émile, 32
 Botticelli, Sandro, 250
 Bouterwek, Friedrich, 39, 46, 48
 Bocklin, Arnold, 321

Brandes, Georg, Morris, 78,
127, 131, 140, 141, 159, 191
Bramtot, Alfred, 320
Braque, Georges, 315
Brezovački, Tito, 82
Brougham, Henry, Peter, 189,
194
Brueghel, Jan 256, 268, 269,
272
Brunetière, Ferdinand, 303,
315
Brut, Marko, Junije, 174
Buffon, Georges, Louis, 193
Bukovac, Vlaho, 267, 268, 310
Bulwer, 127, 129
Butler, Samuel, 190
Byron, George, Gordon, 190,
194, 196, 262

Callot, Jacques, 254
Caravaggio, Michelangelo, da
250
Carlyle, Thomas, 190, 195
Car, Viktor, Emin, 210
Caton, 174, 194
Cervantes, Miguel de, 279
Cézanne, Paul 262, 315, 319
Chagall, Marc, 309
Chatobriand, François, René,
188, 189
Chatterton, Thomas, 190
Chocholoušek, 97
Ciceron, Marko, Tulije, 65,
191, 241
Clémenceau, Georges,
Benjamin, 188
Colbert, Jean, Baptiste, 304,
305
Combert, Gustav, 194, 310,
315, 321
Comte, Auguste, 195
Corneille, Pierre, 188, 198
Corot, Jean, Baptiste, Camille,
312
Cranach, Lucas, ml. 256
Croce, Benedetto, 329

Čehov, Anton, Pavlovič, 295
Čelakovski, František, 20
Černiševski, Nikolaj,
Gavrilovič, 257, 263

Dali, Salvadore, 309, 323,
Dante, Alighieri, 163, 191, 255,
264, 279, 322
D'Annunzio, Gabriele, 237
Darwin, Charles, 128, 190, 193
Daudet, Alphonse, 109, 115,
117, 129, 138, 141
Daumier, Honoré, 262, 320
De Amicis, Edmondo, 120
Degas, Edgar, Hilaire,
Germain, 319
Delacroix, Ferdinand, Victor,
Eugène, 189, 266, 315, 321
Demeter, Dimitrije, 21, 28, 29,
30, 42, 57, 67, 82, 336
Demosten, 241
Derain, André, 309
Descartes, René, 194, 196
Devambez, André, 320
Dežman, Milivoj, Ivanov, 146,
152, 153, 156, 157, 158, 178,
338
Dickens, Charles, 115, 129, 141,
189, 190, 279
Diderot, Denis, 115, 196
Disraeli, Benjamin, 188
Dobroljubov, Nikolaj,
Aleksandrovič, 171
Donadini, Ulderiko, 216, 217,
218, 219, 220, 221, 222, 223,
224, 234
Dostojevski, Fjodor,
Mihajlovič, 129, 189, 219, 235,
237, 239, 240, 241, 257, 262,
268
Drašković, Janko, 202
Draženović, Josip, 210
Držić, Marin, 279
Dryden, John, 194, 196

Dufy, Raoul, 309, 317, 320
Dumas, Alexandre, otac, 89,
115, 137, 189, 190
Dumas, Alexandre, sin, 119
Dürer, Albrecht, 254

Đalski, Kasaver, Šandor, 147,
150, 164, 166, 167, 168, 207,
210
Đilas, Milovan, 283
Đorđić, Ignjatije, 50, 67, 279

Ehrenburg, Ilja, 203
Eluard, Paul, 323
Emerson, Ralph, Waldo, 193
Engels, Friedrich, 279
Erazmo, Roterdamski, 194
Eshil, 279
Euklid, 193

Fadjejev, Aleksandr,
Aleksandrovič, 230, 311
Feuillet, Octave, 115, 119
Fichte, Johann, Gottlieb, 191,
196
Fiesola, da Giovanni, 249, 250
Flaubert, Gustave, 109, 115,
127, 128, 138, 189, 190, 196,
263, 319
Fourier, François, Marie,
Charles, 261
Fouquet, Jean, 304
France, Anatol, 190, 196
Franičević, Marin, 230
Freud, Sigmund, 252, 262

Gaj, Ljudevit, 17, 18, 19, 26,
188, 202, 334, 336, 338
Galiani, Ferdinand, 194
Galilej, Galileo, 259
Galogaža, Stevan, 225

Galović, Fran, 220, 272
Gerasimov, Aleksandr,
Mihajlovič, 310
Goethe, Johann, Wolfgang,
44, 69, 125, 131, 135, 138,
140, 188, 194, 196, 197, 246,
256
Gogh, Vincent van, 262, 318
Gogolj, Nikolaj, Vasiljevič,
115, 129, 164, 235, 236, 265,
279
Gorki, Maksim, 256, 265, 280,
282, 287, 300
Gottschall, Rudolf, 139, 141
Goncourt, Edmond, Jules,
115, 189
Goya, Francisco, José, 255,
256, 321
Gramsci, Antonio, 229
Grosz, George, 224, 225, 269,
272, 273
Gualtieri, 115
Guerrazi, 115
Guizot, Francois, Pierre, 190
Gundulić, Ivan, 19, 20, 50, 267,
279

Hamilton, William, 190
Harambašić, August, 148, 160,
163
Harvey, William, 194
Havliček, Jaroslav, 174
Hauptmann, Gerhardt, 265
Hegedušić, Krsto, 226, 248,
268, 269, 270, 271, 272, 273,
274
Hegel, Georg Wilhelm,
Friedrich, 195, 196
Heine, Heinrich, 163, 190, 194,
262
Hercen, Aleksandr,
Ivanovič, 188, 265
Hérédia, José, Maria de, 192
Herlossohn, 97
Herodot, 197
Hiponakt, 61

- Hoffmann, Ernest, Theodor, 96
 Holbein, Hans, 321
 Homer, 117, 136, 191, 196, 197, 253
 Horacije, Kvint, Flak, 22, 48, 58, 62, 63, 66, 189, 197, 260, 260, 261
 Hostrup, 159
 Hölderlin, 262
 Hranilović, Jovan, 161, 162, 163
 Hugo, Victor, 115, 190, 198, 246
- Ibler, Janko, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 99, 337
 Ibsen, Henrik, Johan, 191
 Iveković, Oton, 273, 310
- Jaurès, Jean, Léon, 327
 Jelačić, Josip, 202
 Jovanović, Paja, 310
 Jurković, Janko, 21, 24, 25, 26, 27, 29, 56, 82, 96, 97, 336
 Juvenal, Decim, Junije, 62
- Kačić, Miošić, Andrija, 82, 96
 Kandinski, Vasilij, 330
 Kant, Immanuel, 193, 245
 Karadžić, Vuk, 39, 94
 Karas, Vjekoslav, 266
 Kardelj, Edvard, 287, 293
 Kautsky, Karl, 327
 Kaverin, Veniamin, Aleksandrovič, 283
 Keats, John, 192, 194, 196, 258, 262
 Kikerec, Ferdo, 266
 Kleist, Heinrich, 265
 Kopernik, Nikola, 253
 Korać, Vitomir, 259
- Kovačić, Ante, 192, 210, 267
 Kozarac, Josip, 89, 149, 150, 166, 168, 169, 173, 210
 Kranjčević, Silvije, Strahimir, 148, 150, 162, 163, 206, 215, 216, 223, 267
 Krasinski, Edward, 95
 Kraszewski, Józef, Ignacy, 95, 115
 Križanić, Juraj, 223,
 Krleža, Miroslav, 219, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 248, 302, 339, 340
 Krnic, Ivan, 280, 281
 Kršnjavi, Iso, 266
 Kukuljević, Ivan, Sakcinski, 21
 Kulakovski, Platon, Andrejevič, 169
 Kumičić, Eugenije, 78, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 100, 103, 108, 110, 113, 147, 165, 198, 201, 210, 267, 336
 Kurelac, Fran, 82, 96
 Kvaternik, Eugen, 188, 198
- Labriola, Antonio, 329
 Ladanjski, 164, 166
 Lafontaine, Henri, 195, 196
 Landauer, Gustav, 265
 Lassalle, Ferdinand, 191
 Leibnitz, Gottfried, Wilhelm, 192
 Lemaître, Frédérick, 191
 Lenau, Nikolaus, 262
 Lenjin, Vladimir, Iljič, 279, 289, 297, 300
 Leonardo da Vinci, 188, 304
 Leopardi, Aleksandro, 191, 194, 197, 198, 262
 Leskovar, Janko, 150, 164, 166, 210
 Lessing, Gotthold, Ephraim, 140, 196
 Li Tai Po, 255
- Livadić, Branimir, 146, 152, 153, 154, 155, 156, 178, 280, 281, 338
 Livije, Andronik, 65
 London, Jack, 271, 312
 Lucilije, Gaj, 62
 Lukijan, 61
 Luther, Martin, 257
- Ljermontov, Mihail, Jurjevič, 262
- Macaulay, Thomas, Babington, 196
 Maeterlinck, Maurice 180
 Majakovski, Vladimir, Vladimirovič, 265, 295
 Malherbe, François, 194
 Malraux, André, 303
 Mallarmé, Stéphane, 264
 Manet, Edouard, 312, 321
 Mann, Thomas, 258
 Maraković, Ljubomir, 280
 Marinetti, Filippo, Tommaso, 216, 217
 Marjanović, Milan, 145, 147, 148, 150, 151, 200
 Marković, Franjo, 169, 267
 Marlowe, Christopher, 195
 Marks, Karl, 231, 232, 259, 260, 261, 270, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 304, 315, 320, 324, 325, 328, 329, 338
 Martić, Grgo, 200
 Masaryk, Tomaš, 145, 149, 174, 329
 Matejko, Jan, 273, 310, 322
 Matisse, Henri, 315, 317, 320
 Matoš, Antun, Gustav, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 215, 216, 220, 221, 226, 267, 338
 Maupassant, Guy de, 263
 Mažuranić, Ivan, 19, 20, 21, 31, 98, 192, 246
- Mazzini, Giuseppe, 188
 Medović, Celestin, 310
 Menard, Louis, 197
 Menzel, Adolph, 323
 Mérimée, Prospere, 190
 Meštrović, Ivan, 246, 258, 266
 Michelangelo, Buonarroti, 188, 237, 240, 243, 246, 252, 270
 Mickiewicz, Adam, 66, 95, 190, 262, 267
 Milčetić, Ivan, 165, 169
 Milton, John, 194
 Miškatović, Joso, 97
 Molière, Jean, Baptist, Poquelin, 117, 191
 Monet, Claude, 317, 319
 Montaigne, Michel de Eyquem, 192, 193, 196
 Mulabdić, Edhem, 210
 Musset, Alfred, 97, 190
- Napoleon I, 240, 241
 Nemcová, Božena, 96
 Nemčić, Antun, 67
 Nenadović, Ljubomir, 193
 Newton, Isaac, 192
 Nikolić, Vladimir, 97
 Nietzsche, Friedrich, 191, 198
 Norwid, Cyprian, Kamil, 262
 Novalis, 193, 262
 Novak, Vjenceslav, 164, 166, 168, 210
 Nušić, Branislav, 276
- Odilon, 320
 Ohnet, Georges, 129, 138, 323
 Osman, Azis, 166, 210
 Ostrovski, Nikolaj, Aleksejevič, 263
- Palacký, František, 173
 Palmotić, Junije, 19, 50

- Paludan, Müller, 159
 Pasarić, Josip, 84, 85, 86, 87,
 88, 89, 91, 124, 161, 334, 336
 Pascal, Blaise, 194, 196
 Pater, Walter, Horatio, 195
 Pavletić, Vlatko, 233
 Pavlov, Todor, 279, 327, 331
 Persije, Flako, Aulo, 62
 Perugino, 260
 Petöfi, Sándor, 262
 Petrarca, Francesco, 163, 197
 Picasso, Pablo, 253, 317, 323
 Piloty, Karl von, 310, 322
 Pindar, 196, 197
 Pissarro, Camille, 319
 Plehanov, Georgij,
 Valentinovič, 289, 290, 296,
 322
 Platon, 193, 197, 245, 260
 Plaut, 62
 Plinije, 197
 Plotin, 245
 Poe, Edgar, Allan, 189, 190,
 196, 312
 Polić, Kamov, Janko, 220
 Pope, Alexander, 189
 Preradović, Petar, 67, 98, 118,
 201, 268
 Prešeren, France, 311
 Proust, Marcel, 262
 Prudhome, Sully, 310
 Przybyszewski, Stanisław, 219
 Ptolomej, 253
 Pucić, Medo, 68
 Puškin, Aleksandr,
 Sergejevič, 66, 262, 295

 Rabelais, François, 197
 Racine, Jean, 59, 191, 196, 197
 Rafael, 119, 188
 Ranjina, Dinko, 279
 Reading, Rufus Daniel,
 Isaacs, 255
 Relković, Antun, Matija, 82,
 96, 169
 Rembrandt, 196, 263

 Renan, Ernest, 191, 192, 198
 Renoir, Pierre-Auguste, 320
 Renouvier, Charles, 193
 Renner, Karl, 327
 Rethel, Alfred, 254
 Riljski, Maksim, 330
 Rimbaud, Arthur, 255
 Robespierre, Maximilien, 262
 Rodin, Auguste, 246, 247, 264,
 265
 Rops, Felicien, 323
 Rossetti, Dante, Gabriel, 189
 Rousseau, Jean, Jaques, 189,
 193, 194, 195
 Rozental, 289, 297
 Ruskin, John, 189, 195

 Sabate, Fernand, 320
 Sainte-Beuve,
 Charles-Augustin, 190, 191
 Salghetti, Drioli, 310
 Salustije, 197
 Sand, George, 115, 129, 189
 Schelling, Friedrich,
 Wilhelm, 196
 Schiller, Friedrich, 44, 70, 262
 Schommer, François, 320
 Schopenhauer, Artur, 193, 196
 Schubert, Franz, 309
 Scott, Walter, 127, 188, 190
 Seurat, Georges, Pierre, 320
 Shakespeare, William, 57, 117,
 130, 131, 132, 136, 138, 191,
 196, 257, 263, 279, 305
 Shelley, Percy, Bysshe, 194
 Siemiradzki, Henryk, 273
 Sienkiewicz, Henryk, 115, 127
 Signac, Paul, 320
 Sinclair, Upton, 263
 Sisley, Alfred, 319
 Słowacki, Juliusz, 95
 Sofoklo, 48, 59, 196
 Sokrat, 188, 240
 Staël, Holstein, Louise, 188,
 194

 Staljin, Josif, Visarionovič,
 281, 312
 Starčević, Ante, 188, 198, 267,
 268
 Stendhal, 109, 191, 253, 263
 Sue, Eugène, 115
 Sundečić, Jovan, 68, 69, 70
 Swift, Jonathan, 196

 Šafárik, Pavel, Jozef, 173
 Šarić, Milan, 145, 146, 147, 148,
 149, 150, 151, 159, 281, 337
 Šegedin, Petar, 231, 232, 287
 Šenoa, August, 23, 26, 77, 78,
 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,
 88, 89, 91, 93, 99, 121, 165,
 166, 205, 206, 207, 215, 267,
 268, 335, 336, 338
 Šimić, Antun, Branko, 216,
 220, 221, 222, 223, 224, 245
 Šrepel, Milivoj, 170
 Štoos, Pavao, 18, 160, 272
 Štrosmayer Josip, Juraj, 198,
 204, 209

 Tacit, 57, 191, 197
 Tagore, Rabindranath, 258
 Taine, Hypolit, 78, 127, 130,
 131, 137, 139, 191, 198, 316
 Tasso, Torquato, 44
 Terencije, 62
 Thackeray, William, 129, 131
 Tiepolo, Giovanni,
 Battista, 255
 Tihonov, Nikolaj,
 Semjonovič, 283, 311, 330
 Tintoretto, 255
 Tito, Josip, Broz, 298
 Tizian, 305
 Tkalčević, Veber, Adolf, 22,
 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 64,
 87, 97, 200, 335, 336

 Tolstoj, Lav, Nikolajevič, 127,
 180, 181, 182, 189, 190, 236,
 279
 Tomić, Josip, Eugen, 63, 73,
 165
 Topalović, Mato, 19
 Toulouse-Lautrec, Henri,
 Marie, Raymond de, 320,
 323
 Tresić, Pavičić, Ante, 163
 Trnski, Ivan, 67, 97, 98
 Turgenjev, Ivan, Sergejevič,
 90, 109, 115, 116, 117, 119,
 129, 136, 138, 139, 140, 141,
 142, 182, 190
 Turić, Jure, 210

 Ucello, Paolo, 269
 Utrillo, Maurice, 317

 Vellasquez, Diego,
 Rodriguez, 188, 255
 Verdi, Giuseppe, 120
 Vereščagin, Vasilij,
 Vasiljevič, 119, 321
 Verga, Giovanni, 115
 Vergil, 48, 117, 266
 Verhaeren, Émile, 264
 Verlaine, Paul, 195, 264
 Vidrić, Vladimir, 273
 Villiers de l'Isle, Adam, 190
 Villon, François, 195
 Vischer, Friedrich, Theodor,
 135
 Vlammick, Maurice, 309
 Voltaire, 190, 194, 196, 198,
 262, 305
 Vončina, Ivan, 165
 Vraz, Stanko, 19, 20, 21, 24, 25,
 28, 29, 30, 32, 67, 80, 200,
 267, 324, 335, 336
 Vukelić, Lavoslav, 267

Vukotinović, Ljudevit, 22, 23,
24, 25, 27, 28, 31, 34, 77

Wagner, Richard, 120, 189,
194, 198

Wallès, Jules, 262, 310

Wilde, Oscar, 255

Wencher, Joseph, 320

Winckelmann, Johan,
Joachim, 197

Wordsworth, William, 196

Wundt, Wilhelm, 185

Zašeski, Bohdan, 95

Zola, Emil, 90, 104, 109, 115,
116, 117, 118, 119, 120, 124,
129, 232, 141, 189, 190, 195,
196, 310

Zoščenko, Mihail,
Mihajlovič, 277

Zdanov, Andrej,
Aleksandrovič 230, 317, 318

BILJEŠKA O PISCU

Miroslav Šicel rođen je 16. kolovoza 1926. u Varaždinu gdje je i maturirao. Filozofski fakultet završio je u Zagrebu. Službovao je kao srednjoškolski profesor, a 1957. godine izabran je za asistenta na katedri za noviju hrvatsku književnost pri Filozofskom fakultetu u Zagrebu gdje je i doktorirao 1960. godine.

Stručne i znanstvene radove objavljuje u svim značajnijim stručnim časopisima u zemlji kao i u inozemstvu. Objavio je i tri samostalne knjige: monografija o *Matošu* (1966), *Pregled novije hrvatske književnosti* (1966, 1971), te knjigu eseja i studija iz novije hrvatske književnosti *Stvaraoci i razdoblja* (1971).

LIBER

Izdanja instituta za znanost
o književnosti
Zagreb, Đure Salaja 3

Za idavača
Slavko Goldstein

Tehnički urednik
Katica Zorzut

Korektor
Zdenka Fabijančić

Naklada: 3000 primjeraka
Br. MK. 28
Tisak završen: 20. studenog 1972.

Tisak: »Riječka tiskara« — Rijeka