

LIRIKA

Nekoliko je razloga da pregled žanrovske slike novije hrvatske književnosti otpočne upravo lirikom.

Prvo, riječ je o najzastupljenijem književnome obliku u svim kulturama, pa tako i u hrvatskoj. Drugo, riječ je o pojmu koji je kao treći književni rod – uz epiku i dramatiku – ravnopravno zaživio upravo u 18. st. te s romantizmom došao na visoku cijenu zbog svoje subjektivnosti i naglašene neposrednosti. Napokon, treći je razlog taj da se u hrvatskoj kulturi pojam lirike počeo koristiti baš u ilirizmu dok je svoju punu popularnost stekao u moderni i tijekom prve polovice 20. st. da bi se pred kraj modernizma i on počeo povlačiti pred nešto širim pojmom poezije. Mogao bi se navesti još jedan, četvrti razlog, a ticao bi se statusa, odnosno uloge i učinaka koje je lirika imala u nacionalnome preporodu. Naime, upravo je lirici bila namijenjena ta prevažna društvena zadaća.

No, lirika je do preporoda u hrvatskome kulturnom prostoru bila prošla relativno dug i bogat put. Prvi primjeri potječu iz srednjeg vijeka kada su lirske pjesme po primorskim središtima nastajale uglavnom u sklopu vjerskih obreda i to na hrvatskoj inačici crkvenoslavenskoga jezika ili na čakavštini, većinom glagoljskim, manje latiničnim pismom (*Svit se konča, Šibenska molitva, Va se vrime godišća*). I u prvim pjesmaricama u 15. st. prijevodne su pjesme najčešće bile vjerskoga karaktera, ali su se počele pojavljivati i svjetovne, uglavnom ljubavne kraće lirske pjesme s ponekim folklornim obilježjima (zbornik Nikše Ranjine). Središta takve lirike u renesansi bili su Dubrovnik i Dalmacija. Pjesme na latinskome pisali su tada i poneki u zaleđu, poput Jana Panonija ili Ivana Česmičkoga. I tijekom baroka lirika pretežito nastaje po primorskim mjestima, a među autorima isticali su se

Ivan Bunić Vučić, Ignjat Đurđević i Petar Kanavelić te Ivan Gundulić sa svojim mladenačkim “porodom od tmine”. Na sjeveru je lirika mahom religioznoga karaktera, ali zato uglavnom na narodnome jeziku čemu je pridonio i pokret katoličke obnove, koji je u prvi plan bio stavio upravo narodne jezike.

Kako je u zaostaloj Slavoniji latinizam ionako bio slučajan, ovdje je književna produkcija i otpočinjala te se širila na hrvatskome jeziku. A kako se na jugu zbivalo obrnuto, tijekom 18. st. stvaranje na latinskome kao učenome jeziku dostiglo je kulminaciju. Niz dubrovačkih latinista pisalo je u duhu klasicizma, među njima i Rajmundo Kunić, Marko Bruerević, Đuro Hidža, Đuro Ferić, Džono Rastić i drugi. Kontinentalni dio bilježi *Pesme hrvatske* (1781) Katarine Patačić te latinsko-hrvatske pjesme Antuna Kanižlića čija je pjesma o kupanju slavuja “jedna od najljepših lirskih pjesama u našoj poeziji” (B. Vodnik). Posebno mjesto pripada Matiji Petru Katančiću i njegovoj latinskoj zbirci *Fructus auctumnales* (1791) koja je sačuvala odjeke i suvremenoga mađarskog klasicizma i našega narodnog pjesništva odlično se uklapajući u predromantičku poetičku matricu. No, književna produkcija na narodnome jeziku na prijelazu iz 18. u 19. st. i na jugu i na sjeveru naglo opada. Novi poticaj dobila je s pojavom preporoditelja i njihove nacionalne ideologije koja je najednom angažirala i povezala dotad slabo razvijene i još slabije međusobno povezane regije, a u književnome sustavu – koji se počeo tek nazirati – liriku je tijekom preporoda izbacila u sam vrh popularnosti.

U preporodu, posebice u njegovu ilirskome razdoblju, pjevali su gotovo svi, i to – kako je već rečeno – ne toliko iz umjetničkoga uvjerenja i talenta koliko iz osjećaja patriotske dužnosti i političkog zanosa. Međutim, preporodnim pjesnicima velik je problem bio novi zajednički jezik, pa su se dotad inače uspješni pjesnici npr. na kajkavskome (P. Štoos), talijanskome (A. Vidović), slovenskome (S. Vraz) ili na njemačkome (P. Preradović) teško snalazili u još neizgrađenome jezičnom standardu. I pokraj toga

politički motiviranoga pjesnikovanja i početničkih problema u obnovi je nacionalne lirike sudjelovalo desetak autora: Antun Mihanović, Pavao Štoos, Ivan Mažuranić, Dimitrija Demeter, Ana Vidović, Ivan Kukuljević Sakcinski, Stanko Vraz, Dragutin Rakovac, Dragojla Jarnević, Petar Preradović, Mirko Bogović, Ivan Trnski, Ilija Okrugić Srijemac, Janko Tombor i Ivan Filipović. Među njima ističu se trojica.

Prvi je Ivan Mažuranić (1814-90), najstariji i u ilirskome pokretu najcjenjeniji, pjesnik koji je premostio dvije epohe i dva literarna modela – klasicizam i romantizam te stariju i noviju hrvatsku književnost. U svojim tematski raznovrsnim pjesmama Mažuranić je iznosio glavne ideje ilirskoga pokreta te poput Gaja idealizirao slavenstvo i pjesnički razrađivao etničke granice Velike Ilirije (*Vjekovi Ilirije*). Osim domoljubnih napisao je i nekoliko ljubavnih pjesama u kojima romantičarski uzdiže moć ljubavi. Istakao se i kao pjesnik prigodničar te odličan govornik. Klasično obrazovanje i poznavanje suvremene književnosti ostavilo je traga na njegovu pjesništvu. Pjesme su mu u duhu klasicizma, udešene prema staroklasičnoj metrici i s motivima iz klasičnih djela. Ugledao se i na dubrovačke pjesnike i njihov stil (*Peru*), te na talijanske (soneti) i narodne pjesme (*Nenadović Rado*, *Javor*). Od suvremenih romantičara bliski su mu bili Lamartine, Byron, Puškin te naročito talijanski i njemački liričari. Suvremenici su ga smatrali najvještijim pjesnikom pa su mu povjerovali ne samo dopunu *Osmana*, već i oblikovanje važnih političkih saborskih dokumenata. Prvi je dao po općim ocjenama najzrelije književno preporodno djelo *Smrt Smail-age Čengića* (1846).

Građeno je od 1134 deseteračko-osmeračka stiha raspoređena u pet nejednakih pjevanja s radnjom koja ide od prikaza zlodjela osmanlijskog silnika Smail-age Čengića nad zarobljenim Crnogorcima (*Agovanje*), njihova spremanja na osvetu (*Noćnik*) i okupljanja osvetničke čete (*Četa*) do napada i silnikove smrti (*Haradž*), a na kraju je alegorijsko poentiranje silnikove sudbe (*Kob*).

Relativizirajući historiografsku istinu, vjerodostojni je događaj poslužio kao ilustracija autorovih romantičkih ideja o nacionalnoj borbi “za krst časni i slobodu zlatnu”, za odbijanje svake sile i ujedno kao upozorenje Europi da ne zanemaruje slavenski jug.

Epski karakter priče narušen je ne samo izborom suvremenoga događaja kao teme, njezinom nedovoljnom dužinom i razvedenošću, već i naglašenom liričnošću, lapidarnošću i izborom likova i situacija koje su neepske, tj. nejunačke. Reducirana radnja isprekidana je opisima, refleksijama i asocijacijama, uzvicima, dijalozima, aforizmima i retoričkim pitanjima, likovi su bez izrazitih individualnih značajki, glavnog lika nema, u središtu je kolektiv, njegovo raspoloženje i težnje, dok pojedini prizori naznačuju samo najvažnije aspekte događaja. *Smail-aga* nije ni poema, jer mu nedostaju perspektiva lika-svjedoka te podudarnost vremena pripovijedanja s vremenom priče, dok je autorov stav prema radnji i temi izrazito naglašen. Uvriježio se zato naziv *spjev*, što ovo Mažuranićevo djelo svrstava u posebnu skupinu romantičkih pripovjednih djela u stihu.

Upravo zbog ovih poetičkih kolebanja, a naročito latinskih i talijanskih utjecaja, Mažuranićeve pjesme nisu bile dio poželjnoga literarnog standarda kako ga je zamišljao drugi značajni ilirski pjesnik Stanko Vraz (1810-51). Jedini Slovenac među hrvatskim preporoditeljima svoje protivljenje budničarsko-davorijaškoj modi demonstrirao je stihovanim polemičkim *Odgovorom braći koji ištu da pjevam davorije* te unio novi tip domoljublja, a ponajprije duboko intimne tonove. Pjesničke je izvore tražio “u bašti narodne poezije” i među vilama “stare klasičke i nove germanske i romanske” književnosti. Vrazove *Đulabije* (1840) romantički su kanconijer u kojemu se kroz stihove pisane po uzoru na poljski *krakowiak* ljubav prema ženi s jedne strane idealizira u nacionalnu i univerzalnu, s druge prožima diskretnim erotskim nabojem. Vraz je koristio i *gazelu*, oblik pjesme istočnjačkoga podrijetla koji su u europsku književnost preuzeli upravo romantici, i upravo njome je dosegnuo vrhunac svoje lirike (*Ždral putuje k toplom jugu*). Pi-

sao je i satiričnu liriku te balade (*povjestice*) i romance, a dao je i velik obol obnovi soneta, i to u desetercima (*Gusle i tambura*, 1845).

Treći i po svojim dometima najistaknutiji i najpopularniji hrvatski romantički pjesnik bio je Petar Preradović (1818-72). U dotadašnju je liriku s pretežito rodoljubnim i ljubavnim motivima unio i refleksivne tonove. Opčinjen jezikom i čežnjom prema rodnoj grudi, ali i vjerom u slavenstvo i njegovu snagu i ulogu (*Pervenci*, Zadar, 1846). U podizanju domaćega lirskog standarda pomagali su mu ne samo stari hrvatski pisci i naročito usmeno pjesništvo već i onodobna europska moderna lirika koju je ne samo pratio i prevodio, nego je i sam u početku pisao na njemačkome u duhu austronjemačkoga bidermajera i kasne romantike (*Lina Lieder*). Razumijevajući aktualne političke potrebe, Preradović se u svojim domoljubnim pjesmama raduje nacionalnome buđenju i uzdizanju Slavena.

Na lirski sugestivan način ilustrirao je Humboldtovu tezu o jeziku kao “istinskoj domovini” (*Jezik roda moga*). U ideju osviještenoga i moćnog slavenstva Preradovićev lirski subjekt mistično vjeruje, u duhu ilirske ideologije, gotovo mesijanistički (*Zmija*). Za njega su, kao i za Gaja i druge ilirce, Slaveni brojčano značili veliku snagu. No, slično kako to Vraz izražava u svojim *Đulabijama*, Preradović u sveslavenstvu vidi i dublji, opći zadatak, da izmiri sve narode te da konačno ostvare sveopću ljubav i sreću na svijetu (*Oda Slavjanstvu*). On slavi ljepote svoje zemlje, veliča joj prošlost te naročito ljepotu hrvatskoga jezika i radost povratka materinskome izrazu. Preradović je za to imao i svoj razlog: za dugih boravaka u tuđini dobro je spoznao što je domovina, pa je time nadahnuo mnoge svoje stihove (*Putnik*). S druge strane osuđivao je neslogu, sasvim se uključio u kolo s ostalim preporoditeljima, ali ih je u umjetničkome izrazu po općim ocjenama nadmašio ostajući – skupa s Vrazom – dosljedan načelima lirike kao ne samo društvenoga, nego i intimnoga čina.

Hrvatska književnost sedamdesetih godina bila je u znaku agilnoga i svestranog Augusta Šenoa (1838-81). Za svojega kratkoga života uspio je ostaviti jedan od najposebnijih, najraznovrsnijih i najznačajnijih književnih opusa cijeloga stoljeća. Taj su opus činili u prvome redu povijesni romani, potom pripovijesti i novele, jedna komedija i jedna nedovršena tragedija, putopisi, kritike, razni članci i uredničke bilješke te prijevodi i adaptacije. Iako su mu romani i feljtoni bili glavna preokupacija, i pjesnički mu je opus i bogat i raznovrstan. Tijekom razdoblja od 1862. do 1880. po raznim je časopisima, listovima i kalendarima objavio mnoge pjesme, mahom domoljubne, duhovno-religiozne i humoristično-satirične. No, pjesnik Šenoa poznat je u prvome redu po svojim povjesticama, odnosno historičkim baladama kako ih je nazivao. U njima je teme iz povijesti ili iz narodne predaje oblikovao te dao vlastito viđenje dalekih događaja i fenomena. Kao što je to radio i u svojim romanima, tako i ovdje teme iz prošlosti obrađuje u skladu s prilikama svoga doba nastojeći i putem stihova i zabaviti i poučiti, a u prvome redu pridonijeti boljitku svoga naroda, očuvanju sloge i kršćanskih načela.

Šenoino lirsko umijeće i očita lakoća stiha u odnosu na ranije hrvatsko pjesništvo bili su novina koja je dolazila od labavljenja silabičkog načela te sve većega korištenja ritmičkih svojstava hrvatskoga akcenatskog sustava, najvjerojatnije prema njemačkoj versifikaciji. Uostalom, svoje je tekstove sam prevodio na ovaj jezik, a po uzoru na njemačkoga teoretičara R. Gottschalla u uvodu svoje antologije 1876. napisao je malu književno-teorijsku raspravu. Početak Šenoine jedne od popularnijih povjestica *Propast Venecije* pripada onim hrvatskim stihovima koji će svoj daleki odjek pronaći u lirici modernista Vidrića i Matoša:

*Lagunom lebdi mir;
Lagunom dršće zlatna mjesečina;
Draguljem blješti mora šir,
I tajnim šaptom pljuskala pličina;*

*O bijelih kulah svjetlilo se vije,
Kroz gotski trijem ti žarki mladak sije,
Dragotan hladak povrh vala diše,
A jarbol broda lagano se njiše,
časomice ti javlja mjeden bat
Sred tihe noći kasni sat.*

(Propast Venecije, 1876.)

Nešto mlađi od Šenoe bio je Franjo Marković (1845-14) poznat u prvome redu kao epski pjesnik (*Dom i svijet* i *Kohan i Vlasta*, 1868) i autor povijesnih drama te nekoliko romanca i balada pisanih po uzoru na njemačke i poljske romantike. Njegov kultivirani stil, razrađena metrika i kompozicijski sklad značili su pomak u razvoju nacionalnoga književnog jezika, no pravih lirskih tekstova Marković zapravo i nema. U tome smislu relevantniji su historiografski inače manje eksponirani pjesnici poput Rikarda Jorgovanića, Lavoslava Vukelića i Andrije Palmovića. Pokraj njih bio se ciklusom *Florentinskih elegija* u Viencu 1872. istaknuo Franjo Ciraki, a prije pojave S. S. Kranjčevića – pokraj ustrajnoga Ivana Trnskoga – na sceni je bilo još nekoliko pjesnika: August Harambašić, Hugo Badalić i Đuro Arnold.

Svi oni uglavnom su se oslanjali na preporodne pjesnike i prevladane europske predromantičare i romantičare, a u političkom su smislu pod utjecajem dviju političkih stranaka – naprednjaka i pravaša, što je ostavilo dubokoga traga i u književnome životu. Naime, nakon 1861., a posebice nakon Austro-ugarske nagodbe 1868. pritisak Mađara na Hrvate bivao je sve otvoreniji i jači. Dolaskom grofa Khuen-Héderváryja za hrvatskoga bana 1883. proces mađarizacije duboko je zahvatio sve dijelove hrvatskoga gospodarskog, političkoga i kulturnog života. Narodna stranka biskupa Strossmayera, koja je kao nasljednica ilirskih tradicija bila najjača hrvatska politička stranka i koja je podržavala Nagodbu, bila je razbijena, a vlast se pri tome vješto koristila hrvatskim Srbima. Na drugoj strani bila je Stranka prava koja je

svoj politički program temeljila na nauku Ante Starčevića i Eugena Kvaternika. Svojim radikalnim i borbenim stavom pravaši su privukli simpatije naročito mlađega naraštaja.

Za sve to vrijeme druga agrarna kriza (1872-95) i raspad seoskih zadruga osiromašuju seljaštvo, plemstvo nestaje, a tek najbogatiji dio visokoga plemstva, uglavnom stranog podrijetla, uspijeva se snaći u novome kapitalističkom obliku proizvodnje. Građanstvo, napola seljačko, još je u zametku, ne čini ni 7% ukupnog stanovništva, u Hrvatskoj i Slavoniji svega je desetak naselja s preko pet tisuća stanovnika, što znači da proces urbanizacije teče sporo i mukotrпно. Strani kapital najveća hrvatska bogatstva odnosi izvan Hrvatske, dok domaći puk ostaje u siromaštvu ili iseljava u prekomorske zemlje. Na hrvatska područja naseljavaju se Mađari ili Nijemci, domaći školovani ljudi postaju činovnici ovisni o državnoj, tuđinskoj vlasti. Unosnija mjesta bila su im najčešće nedostupna, pa su uglavnom posvuda zavladali stranci i tuđi jezici, a na hrvatskoj strani mrtvilo i beznađe. U takvome stanju slika velegradskoga života u Parizu i doživljaj Zolina naturalizma snažno su djelovali na hrvatskoga pisca Eugena Kumičića; Kumičić je smatrao da je naturalizam pravi izraz i za hrvatsku tešku stvarnost. Na drugoj su strani hrvatski pisci u Dalmaciji svoj uzor nalazili u realizmu talijanskoga tipa (*verizmu*), a oni treći bili su više pod dojmom realizma ruskoga tipa (Turgenjev). U zastupanju pojedinih opredjeljenja, tj. načina na koji će se gledati vlastita, hrvatska stvarnost, hrvatski su se pisci razilazili, a polemika koja se u tome rodila pokazala je da se mehanički nikako ne mogu presađivati tuđi umjetnički pravci na domaće prilike i književnost. No, ta je borba pokazala očitu potrebu hrvatske kulture da se najaktivnije uključi u moderna umjetnička europska kretanja i da s njima ide u korak.

Hrvatska je književnost osamdesetih godina u znaku pripovjednih književnih oblika. Svi su pisci svojim glavnim zadatkom smatrali prikazati hrvatski život, zahvatiti cjelokupnu društvenu sliku tadašnje Hrvatske, da literarno raščlane i ocijene sve njegove

strane. Bili su uvjereni – kao nekoć preporoditelji – da tako pridonose stjecanju nacionalne samosvijesti, borbenosti i otpora svim nevoljama, koje su dolazile u prvome redu od tuđinaca. U tome su se naročito isticali pravaški orijentirani pisci, a takvi su – barem u početku – bilo gotovo svi. Njihova tendencioznost nije bila bez odjeka, pa su mnoge knjige ili časopisi bili zaplijenjeni, pisci zatvarani, a nijedan izrazitiji hrvatski književnik nije mogao dobiti neko bolje državno namještenje, dok su mnogi ostajali i bez ikakva posla (Kovačić, Harambašić) ili se selili izvan Hrvatske (Kranjčević). Zato ne čudi da se relativno brzo u književnosti hrvatskoga realizma počeo osjećati ton beznađa i malodušnosti, na što će opet i književno i politički reagirati novi naraštaj – sada već pisaca modernističkoga pokreta na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.

Dok su u realizmu proza i kritika doživjele pravi procvat, lirika stagnira, točnije, nema više ono mjesto koje je imala u Šenoino doba, posebice ne kao u ilirizmu. No, i u takvoj lirici snažno se izrazio duh novoga doba i nove poetike. Još za Šenoina života te urednikovanja javili su se u Viencu mladi pjesnici koji su mnogo obećavali, npr. spomenuti Vukelić, Palmović i Jorgovanić. No, svi su oni umirali mladi ne stigavši pružiti ni dio onoga što su po svome talentu najavljivali. Dok je Vukelić ostao u sjećanju tek po jednoj jedinoj pjesmi (*Kod Solferina*), najdarovitiji među njima, Rikard Jorgovanić, pao je sasvim u zaborav. Slično je prošao sa svojom poezijom i Franjo Ciraki, koji se posvetio rodnoj Požegi i politici. Tako je hrvatska lirika toga doba ostala uglavnom u znaku trojice pjesnika: Frana Mažuranića, Augusta Harambašića i Silvija Strahimira Kranjčevića.

Vladimir Fran Mažuranić (1859-28), sin Matije Mažuranića, autora *Pogleda u Bosnu*, ostaje zapamćen po svojoj zbirci crtica *Lišće* (1887) i brojnim legendama koje su se ispredale o njegovu životu kada je zauvijek, u dubokoj mržnji prema Habsburgovcima, napustio časničku službu i otišao u svijet. U žanrovskome smislu njegovo je *Lišće* lirska proza nastala po uzoru na Turgenjeva i njegove pjesme u prozi. Po tome Franu Mažuraniću pripada

mjesto onoga koji je – nakon ranijih pokušaja Nikole Tommasea i Josipa Draženovića – tu književnu praksu u nas najavio, ali će do njezine pune afirmacije doći mnogo kasnije.

Lirsku je prozu pisao i August Harambašić (1861-1911), autor koji se neposredno nakon Šenoine smrti u lirici najviše istaknuo. Bio je vatreni pravaš, Starčevićev “mezimac”. Zanosnim stihovima, od *Slobodarki* (1883) do *Ružmarinki* (1887) prožetima slobodarskim duhom hrvatstva i buntovništva prema Austriji i Ugarskoj, dao je oduška općem nacionalnome ogorčenju koje je obuzelo Hrvate. Poput “Oca Domovine” i on je svoje rodoljublje temeljio na moralnoj snazi, osjećaju poštenja i etičnosti. Veliku ljubav prema domovini Harambašić je lirski dijelio s intimnim ljubavnim osjećanjem prema ženi. I njega, kao i sve ostale hrvatske romantičke pjesnike, vodi ta dvojaka ljubav, idealna i jedinstvena po svojoj snazi i nadnaravnoj ljepoti. No, pretijesno vezanje pjesničkoga glasa uz politiku brzo se pokazalo umjetnički nesigurnim, pa je najpopularniji pravaški pjesnik i vješt stihotvorac odustao od pjesnikovanja prepustivši mjesto nesumnjivo najvećem liriku hrvatskoga realizma – Silviju Strahimiru Kranjčeviću (1865-1908).

Prvu svoju zbirku *Bugarkinje* (1885) mladi je Kranjčević bio posvetio “neumrlom Šenoi” na čiju će se dikciju i versifikaciju on i nasloniti. Kranjčevićev je prvijenac u hrvatsko pjesništvo unio nove, socijalne motive, a svaka sljedeća knjiga (*Izabrane pjesme*, 1898. i *Trzaji*, 1902.; posmrtno *Pjesme*, 1908) potvrđivala je naročitu snagu i osebnost ovoga pjesnika koji je u došenoinisku kolektivno poželjnu lirsku praksu posijao prvo značajnije sjeme sumnje. No, i Kranjčević je svoje oštre pjesničke invektive poput mnogih prethodnika i suvremenika upućivao u Beč i Peštu, ali za razliku od Harambašića, veći dio života proveo je kao izgnanik u susjednoj, Kállayevoj Bosni, gdje se našao u težoj situaciji negoli u Khuenovoj Hrvatskoj. Lirika mu je proizišla iz osjećanja nesklada koji vlada svijetom, iz nepravde i nemoći da se on učini boljim, a na drugoj strani osjećaj silne snage i potrebe da se nešto po-

duzme. Bio je to zapravo refleks stvarnoga stanja i prilika u kojima je Kranjčević živio, no za razliku od svojih prethodnika Kranjčević ovim temama pristupa individualno, bez kolektivističkih obveza i patetike čime je subverzivno djelovao na još aktivnu preporodnu matricu.

Pjesnik slobode, suze, Kristove patnje i disharmonije, ali i vizija koje su korespondirale s naprednjačkim idejama 19. stoljeća te s filozofijom Arthura Schopenhauera, bio je protivnik svake sile, nepravde, ispraznoga domoljublja, karijerizma i nesloge, a eksponent nemoćnih, iskren i nesretan patriot. Izraz mu je u grču, u isto vrijeme i gromoglasan i nježan, između krika i plača, kletve i molitve. Odrazilo se to na strukturu pjesama, koje su uglavnom duge i neujednačene s brojnim intertekstualnim relacijama s *Biblijom*. Lajtmotiv njegove poezije su bol i patnja, simbolički izraženi u motivu suze i Krista. U maniri neshvaćenoga i osamljenoga, kadšto sarkastičnoga genija, ovaj pjesnik prorok oborio se i na tajanstvenu kozmičku silu koja svijet čini neskladnim. No, Kranjčevićev lirski subjekt nije gubio vjeru i nadu, jer:

*I tebi baš, što goriš plamenom
Od ideala silnih, vječitih,
Ta sjajna vatra crna bit će smrt,
Mrijeti ti ćeš, kada počneš sâm
U ideale svoje sumnjati.*

(*Mojsije*, Vienac 1893.)

Zbog toga individualizma, kao i zbog snage, borbenosti i slobodarskoga osjećaja, ali i želje za skladom – onim nutarnjim, u sebi, i onim vanjskim, u svijetu – mladi su ga modernisti potkraj stoljeća smatrali uzorom koji pokazuje pravi smjer hrvatskoga života, ali novi smjer pjesničke prakse. U tome smislu Kranjčević je prethodnica naših modernista. Dok se njegova rana poezija podređivala realizmu tako što je oponašala realističku prozu, tj. zadržavala epsku priču i socijalnu motivaciju, a potisnula lirski

subjekt, u kasnijim pjesmama Kranjčević je već modernistički pjesnik kozmičkih i biblijskih simbola. Sa skromnim i vrijednim iskustvom H. Badalića, F. Cirakija, R. Jorgovanića i A. Harambašića, s popudbinom naših preporoditelja I. Mažuranića, S. Vraza i P. Preradovića te “neumrlog Šenoa” Kranjčević je zapravo rezimirao iskustvo naše devetnaestostoljetne lirike uključujući i njezinu orijentaciju prema akcenatskome stihu i tako na najbolji način održao joj ne samo kontinuitet, nego je pripremio za novo razdoblje – Šoljanovim riječima – za “drugi preporod”.

* * *

Iako je od preporodnih zbivanja prošlo gotovo pola stoljeća i izmijenilo se nekoliko književnih naraštaja, hrvatska književnost potkraj 19. stoljeća još uvijek svoj glavni zadatak vidi u jačanju nacionalnoga identiteta, odnosno u podržavanju onih ciljeva koje je književnosti bio namijenio Ljudevit Gaj. Tome je uvelike bio podređen ne samo ugođajni već i izričajni repertoar novije (postilirske) hrvatske književnosti – od motiva i tema do stilskih i žanrovskih značajki. Tako će, primjerice, lirika još dugo nakon sveopćega preporodnoga zanosa na povlaštenome mjestu držati temu domovine i svega što je ornamentira, a lirski subjekt biti patetično utopljen u kolektivnim “općim ciljevima”. A jedan dotad u našoj književnosti nepoznati žanr, povijesni roman, zahvaljujući Šenoi, imat će isključivi zadatak da literarnom popularizacijom tema iz nacionalne prošlosti stvori poželjnu čitateljsku publiku, po mjeri ne više stranih, već vlastitih, nacionalnih vrijednosti. Status poželjne vrste slično će uživati i (stihovana) povijesna tragedija itd.

Sve to bilo je potpomognuto novim medijem, novinama i časopisima, koji su se od 1835. počeli pojavljivati kao izrazito nacionalna glasila, dakle, na hrvatskome jeziku, u hrvatskome duhu i interesima, a koji su višestruko povećavali književnu produkciju – naročito kraće oblike. A kako je politički život i

dalje objektivno zadan okvirima jedinstvene državne cjeline u kojoj je centar političke moći u Zagrebu i dalje samo simbolično, a stvarno u Beču, odnosno u Pešti, hrvatski se kulturni, dakle i književni život razvija u svojevrsnome subverzivnu stavu prema hegemonskim kulturama. Najbolji je primjer za to, recimo, uloga đakovačkoga biskupa i mecene Strossmayera, koji je svojim domoljubljem motiviranim – danas bismo rekli – donacijama i sponzorstvom činio ono što je zapravo bila zadaća države i njezine kulturne politike.

Stanje se u tome smislu nije bitno promijenilo ni na samu izmaku 19. stoljeća. Štoviše, zahvaljujući projektu sustavne denacionalizacije, koji je vodio hrvatski ban, mađarski grof Károly Khuen-Héderváry, Hrvatska je – kako je rečeno – gospodarski i populacijski drastično siromašila; veliki iseljenički valovi smjenjivali su se jedan za drugim praćeni, između ostaloga, i očima hrvatskih literata. Među njima bio je i Kranjčević, jedan od prvih autora čiji je lirski subjekt pokazao izrazitu osjetljivost za socijalne probleme svoga doba (npr. pjesma *Radniku*, elegija *Iseljeniku*), a koji je i sam bio emigrant te zahvaljujući čijemu uredničkom angažmanu u sarajevskoj “Nadi” Bosna i Hrvatska literarno komuniciraju dokazujući – kao svojedobno i fra Jukić sa svojim Bosanskim prijateljem – da se političke granice ne moraju podudarati s granicama književnoga života.

Pedeset godina nakon ilirskoga pokreta jedna politička gesta, u osnovi groteskna kad bi je se moglo izdvojeno promatrati, za hrvatsku je književnost imala značajne posljedice. Riječ je o famoznome činu stupanja cara i kralja Franje Josipa I. na tobožnje mađarsko tlo nasred zagrebačkoga mađarskim pijeskom posutoga (sic!) kolodvora i reakcijama hrvatske javnosti, u prvome redu studenata, koji su u znak prosvjeda na središnjemu (Jelačićevu) trgu simbolično zapalili mađarsku zastavu, a potom svoj studij nakon izdržane kazne bili primorani nastaviti izvan Zagreba, u ostalim sveučilišnim centrima tadašnje države. Spomenuti je događaj još jednom raspirio latentno nezadovoljstvo u zajedničkoj

višenacionalnoj i po mnogo čemu tromoj državnoj zajednici koja se teško nosila s izazovima novog doba, pa je inicirani pokret 1895. rezultirao, između ostaloga, i Héderváryjevim povlačenjem s banske stolice 1903.

U novim akademskim sredinama mladi su se okupljali i organizirano nastupali putem svojih časopisa – u Pragu Hrvatske misli (1897), a u Beču Mladosti (1898). Na sličan se način aktivirala i srednjoškolska mladež u domovini s više listova da bi od 1897. nastupala u jedinstvenome časopisu “Nova Nada”. Bez obzira na udaljenosti i međusobne razlike, koje su se ponajprije očitovale u načinu poimanja književnosti i njezine društvene uloge, mladi modernističkoga pokreta bili su jedinstveni u svojem kritičkom stavu prema zatečenome stanju u nacionalnoj književnosti i društvu uopće te u zahtjevu za njegovom modernizacijom, za individualnom i umjetničkom slobodom. Drugim riječima, bili su za neovisnost i o kakvom političkom ili stranačkom angažmanu, za europeizaciju hrvatske književnosti, odnosno njezino praćenje i sudjelovanje u recentnim umjetničkim kretanjima kao i za primjenu modernih kritičkih metoda – baš kako su to pokazivale ostale male, npr. nordijske literature.

Spomenuti časopisi te cijeli niz ostalih, najčešće kratkotrajnih raznovrsnih listova te brošura, bili su glavna tribina u kojoj su se mladi branili od napada starih okupljenih uglavnom oko dugovjekoga “Vienca”, koji je odbrojavao svoje zadnje dane, i Matice hrvatske, nacionalne kulturne institucije nastale u ilirskome pokretu. Manifesti, kritike i polemike bili su prevladavajući tipovi tekstova prvih godina pokreta, a kada sukob počne jenjavati, u produkciju ulaze i ostali književni oblici, u prvome redu lirski, kraće pripovjedne vrste i esejistika, potom drama i roman.

Međutim, modernistički pokret kao raznolik kulturno-politički i naraštajni fenomen hrvatske moderne, odnosno modernizma kao epohe koja se kao reakcija na realizam tek nazirala, samo je ubrzao promjene koje su se unutar književnoga sustava još ranije bile osjetile. Riječ je u prvome redu o novelama *Misao na vječnost*

Janka Leskovara i *Moć savjesti* Antuna Gustava Matoša, koje su na prijelazu 1891–92. godine objavljene u “Viencu”. No, u naznakama se to moglo vidjeti još u prozi Ive Vojnovića (*Geranium*, 1880), poslije i Josipa Kozarca (*Mira Kodolićeva*, 1895. i *Oprava*, 1899). Riječ je ponajprije o napuštanju realističke motivacije, a potom i o slabljenju, odnosno zanemarivanju fabule (priče). Zbog toga se u periodizaciji hrvatske književnosti ustalilo kao donju vremensku granicu razdoblja moderne uzimati upravo spomenute godine očitih znakova dezintegracije našega kratkotrajnog realizma, a kao gornju najčešće pak godinu 1914. zbog nekoliko što književnih, što neknjiževnih razloga.

Jedna od važnijih svakako je pojava antologije *Hrvatska mlada lirika* (Zagreb, 1914; urednik Ljubo Wiesner) u koju su – osim pjesnika drugoga naraštaja moderne – uvrštena i nekolicina najmlađih poput Tina Ujevića i Ive Andrića. Istodobno, u posljednjem časopisu naših modernista, u “Književnim novostima” Milana Marjanovića, jednoga od lidera modernističkoga pokreta i vodećega kritičara moderne, iste 1914. – samo koji mjesec prije Matoševe smrti i šest prije početka Prvoga svjetskog rata – pojavio se prvi put i mladi Miroslav Krleža, središnja figura našega modernizma. Završne akorde hrvatske moderne ovih godina već vrlo ozbiljno počeli su narušavati novi, ekspresionistički tonovi iz A. B. Šimićevih i Krležinih časopisa.

Iako se nerijetko kaže kako je moderna kao reakcija na pozitivizam i realističko-naturalistički nazor u umjetnosti u Europi krajem 19. stoljeća, sa svim svojim pokretima, strujama i školama, posljednje relativno homogeno književno razdoblje, upravo je stilska raznolikost njezino ključno obilježje. Za razliku od ranijih formacija, naime, u njoj nema dominantna stila, štoviše, sada paralelno egzistira više različitih usmjerenja – od neoromantizma, realizma i naturalizma, preko impresionizma, dekadentizma, individualizma i psihologizma do misticizma, simbolizma, estetizma i stila secesije, koji se pak najčešće vezuje uz likovne umjetnosti. Svojevrsnu okosnicu poetike što se temeljila na “pluralizmu iza-

ma” (Z. Posavac) čine kategorije poput subjektivnosti, iracionalnosti i estetizacije, odnosno pojmovi kao što su duša, osjećajnost, raspoloženje, dojam, sklad, ugođaj, trenutak, ljepota, klonuće, umor i bijeg od stvarnosti ili – kako to pregnantno sažimlje jedan Matošev *Mističan sonet*:

*Ljepota, ljubav, sreća, sni i zanosi
Su Bog, misterij, što u ženi zanosi.*

U prozi, u kojoj prevladavaju – kako je istaknuto – kraći oblici, uz još produktivnu realističku poetiku jednoga, npr. Vjenceslava Novaka, naročito je aktivna ona psihološka-simbolistička matrica u novelama (Matoša, Šimunovića, Kamova i Galovića), odnosno u romanima (I. Kozarca i Nehajeva), dok fantastičnim pričama i bajkama te pionirskim krimićem žanrovski sustav tadašnje hrvatske proze dodatno obogaćuju autori poput Nazora, Ivane Brlić-Mažuranić i Marije Jurić Zagorke. Sličan je pluralizam obilježio i dramsku književnost naše moderne – od realističko-psiholoških i simbolističko-lirskih Vojnovićevih drama, preko naturalističko-psiholoških i simbolističko-ekspresionističkih dramskih vizija S. Tucića, J. Kosora, M. Ogrizovića i F. Galovića, pa sve do Kamovljeva protoavangardnoga teatra. Napokon, nakratko je na prijelazu stoljeća živnulo i epsko pjesništvo prije nego će se nakon više stoljeća posve povući s književne scene.

Što se lirike tiče, čini se da je ona nakon našega romantizma s modernom ponovo zadobila povlašteno mjesto. Ponajprije, Kranjčević je svoje najzrelije stihove objavio upravo na prijelazu stoljeća; iako naraštajno pripadnik realista, Kranjčević je poetički zapravo – kako rekosmo – inaugurator našega lirskog modernizma, i to u prvome redu po statusu lirskoga subjekta kao posrednika između idealne i realne sfere života, pa će u moderni taj sukob nestvarnoga i stvarnog biti potenciran. Tu je i nešto stariji Kranjčevićev suvremenik, spomenuti Ivo Vojnović (1857-29), gotovo vršnjak mu Ante Tresić-Pavičić (1867-49) potom skupina

autora koja je s modernom stasala, u njoj se afirmirala, a neki su je prerano i posve napustili: Antun Gustav Matoš (1873-14), Vladimir Vidrić (1875-09), Dragutin Domjanić (1875-1933), Milan Begović (1876-1948), Vladimir Nazor (1876-1949), Julije Benešić (1883-1957), Ljubo Wiesner (1885-1951), Janko Polić-Kamov (1886-1910), Fran Galović (1887-1914) te još neki – mahom pripadnici mlađega naraštaja naše moderne poput Karla Häuslera (1887-1942), Zvonka Milkovića (1888-1978), Nikole Polića (1890-1960), Vladimira Čerine (1891-1932) i drugih.

Bez obzira na posebnosti autorskih poetika ovih pjesnika kao i na pokušaje radikalnoga svođenja nikada u jednome naraštaju tako brojnih i tako jakih autorskih imena na samo dva – Vidrića i Matoša, postoje zajednička obilježja bogate lirske produkcije naše moderne lirike. Ona se podjednako tiču tematsko-motivske kao i stihovno-oblikovne njezine strane.

Što se prvoga aspekta tiče, moguće je izdvojiti najmanje tri zajednička dominantna tematsko-motivska polja. Na prvome je mjestu lirsko problematiziranje starine, odnosno helenističkih, rimskih, židovsko-biblijskih, slavenskih i starohrvatskih motiva – mitova, legendi i predaja. Bijeg u prošlost, u pseudopovijesne i mitske prostore, podloga je na kojoj se razotkrivaju prava stanja, emocije i ideje modernoga čovjeka tzv. *fin de siècle*a koji je nakon pozitivističkoga devetnaestostoljetnoga trijumfa i loma idealističke slike svijeta lišen čvrstoga egzistencijalnoga uporišta. Temeljna opreka lirsko *Ja – Svijet* u napetosti je, a rezultat je povlačenje toga istog subjekta pred svijetom turobne stvarnosti u izmišljeni, stilizirani svijet snova, mašte, daleke prošlosti ili pak idealiziranoga, arkadijskog zavičaja.

Drugi krug čine lirske varijacije gotovo opsesivne i istim razlozima inicirane teme pejzaža, koju upravo naši modernisti afirmiraju kao zaseban lirski *locus amoenus*. Krajolik se pojavljuje u različitim verzijama secesijsko-simbolističke adoracije – od mitološko-alegorijske i pseudopovijesne do realističke, a u svima njima – bez obzira na tip i stupanj stilizacije, lirski je subjekt više

ili manje distanciran (diskretan) u svome gledanju na posredovani svijet.

Napokon, treću bi skupinu činile one pjesme u kojima prevladavaju erotske i ljubavne teme, i u ovome slučaju također najčešće diskretno – bilo da se radi o prikazivanju nesretne ljubavi kao izvora boli, kojoj je lirski subjekt ionako sklon, bilo o predmetu mistifikacije i idealizacije žene i žudnje za njezinom ljepotom.

Uz ove karakteristične tematske cjeline valja spomenuti još barem dvije, jednu koja bi obuhvatila lirsku sliku domovine (koja ni u moderni neće posve nestati, štoviše, domovina se i dalje patetizira, istina, s ponešto drukčijom – sada arhaičko-mitološkom i pseudopovijesnom adoracijom!), potom i one pjesme koje (auto)tematiziraju pjesnika i sam čin stvaranja poput Matoševa *Pjesnika*, Vidrićeve *U oblacima*, Galovićeve *Svojoj pjesmi*. U kontekstu pjesama ove skupine opet bi se nužno nametnula potreba za analizom i brojnih književnih i kulturalnih citata, tj. intertekstualnih veza i odjeka, koje dodatno određuju status pjesnika, odnosno lirskoga kazivača.

Kompleks navedenih ugođajno-ambijentalnih motiva lirski je verbaliziran putem izrazito bogate lepeze postupaka među kojima su najčešći kontrastiranje s gradiranjem te ponavljanja, odnosno paralelizmi. Na svim razinama književnoga teksta (od vizualne i zvučne do kompozicijsko-grafičke) očituje se sklonost estetizaciji čiji je cilj proizvesti ugođaj (štimung), iluziju sklada i ljepote, pa se u tome smislu može govoriti o svojevrsnome manirističkom postupanju. Zato će na svoj način povlašteno mjesto u moderni ponovo zadobiti sonet i njemu bliski (sonetoidni) oblici, a u stilizaciji prostora pak cvjetni (florealni) elementi secesijskoga stila. Napokon, potreba za oblikovanjem nekoga idealnog prostora, u kojemu se može dočarati smanjena napetost između lirskoga subjekta i svijeta, zahvatila je i prostor jezika, pa su naši modernisti posegnuli za zavičajnim, kajkavskim ili čakavskim govorom. Nakon preporodne jezične reforme i standardizacije ovime je vraćeno

zanimanje za stvaranje na dijalektima, pri čemu simbolična zasluga pripada Matošu i njegovu *Hrastovačkome nokturnu* (1900), a stvarna kajkavcima Franu Galoviću i Dragutinu Domjaniću te čakavcu Vladimiru Nazoru.

I pokraj načelne srodnosti bilo bi, međutim, pogrešno zaključiti kako lirika naših modernista funkcionira bez unutarnjih aporija. One, međutim, nisu samo plod modernističke kompleksne poetike, već i – kako je istaknuto – izrazito jakih umjetničkih osobnosti, kojima je obilovalo upravo ovo razdoblje. To se najbolje vidi u spomenutoj *Hrvatskoj mladoj lirici*, zborniku koji je označio ne samo kraj jedne epohe, već i početak nove. Dalje će, naime, hrvatska lirika jednim svojim smjerom nastaviti matoševsku novosymbolističku liniju (tzv. “gričani”), koja u zborniku i prevladava, dok će drugi, u njemu tek naznačen, voditi putem ekspresionizma, odnosno novoga modernizma. Veza lirskoga subjekta i svijeta – ma koliko napeta i ma koliko podrivana iznutra, recimo, “psovka”, tj. antiestetizmom jednoga Kamova – u moderni se ipak održavala zahvaljujući artistskoj rekonstrukciji balansa dotične veze, dok će u novoj paradigmi ona biti posve radikalizirana, a s njome i ukupni model lirike 20. stoljeća.

Sve u svemu, hrvatska je lirika tijekom 19. st. prešla svoju važnu dionicu u kojoj se na svim razinama mijenjala – od tematsko-motivske do jezično-formalne – oblikujući ne samo vlastitu žanrovsku sliku, već dugoročno i nacionalni lirski standard. O tome putu na dokumentarno-reprezentacijskoj razini svjedoče i antologije nacionalne lirike koje su se povremeno javljale ne samo kao specijalan oblik jedne nove književne prakse, nego i kao način nezina ovjeravanja na najvišoj razini (kanonizacije).

Prva takva antologija nastala je u ilirskome pokretu, *Pjesme domorodne* (1842) Dragutina Rakovca i Ljudevita Vukotinića, a svrha joj je bila vrednovati i popularizirati pjesništvo prvog naraštaja novije hrvatske književnosti. Bila je tiskana u tisuću primjeraka i rasprodana, pa je 1859. tiskano i drugo izdanje. Druga je bila *Vienac izabranih pjesama hrvatskih i srbskih* koju je Šenoa

sastavio za svjetsku izložbu u Beču 1873., a suvremenici je proglasili “prvom našom antologijom” (F. Marković). Tri godine poslije Šenoa je za Maticu sastavio i *Antologiju pjesništva hrvatskoga i srbskoga narodnoga i umjetnoga sa uvodom o poetici*. Kako je sljedeća antologija donijela isključivo hrvatsko “umjetno pjesništvo starijeg i novijeg doba”, tako je *Hrvatska antologija* Huga Badalića, objavljena 1892. u Matičinoj nakladi, ponijela atribut naše “prve prave antologije” (Gj. Deželić, J. Hranilović).

Napokon, cijelu ovu prvu dionicu lirike novije hrvatske književnosti 1914. zaključila je *Hrvatska mlada lirika*. Ona je, s jedne strane, rezimirala lirsku produkciju naše moderne, s druge otvorila novo razdoblje, koje će biti “i po ostvarenju i po brojnosti značajnih pjesnika najbogatije u povijesti hrvatske poezije” (A. Šoljan). Osim Ujevićeva soneta, citatnog *Oproštaja* s jednom tradicijom i najave smionoga i novog plova “mlade plavce”, u istoj je antologiji i pjesma Stjepana Parmačevića *Kip Domovine* kao modernistički odgovor na Štoosovu istoimenu preporodnu elegiju:

*Ja ne volim te Hrvatske, što vide
sad oči naše, što je zablacena
ko najgora i izgubljena žena...
Ja volim o n u Hrvatsku što ide,
što tek je stvorit treba iz nas samih...*

Prva žanrovska karika novije hrvatske književnosti kao da nije mogla biti preciznije zatvorena.