

# ZAKLJUČAK

## Književno-kritička misao o lirici razdoblja 1930–1950.

Ako pojam avangarde shvatimo kao superponiran pojam za pjesničku djelatnost između 1910. i 1930, kako je shvaća A. Flaker,<sup>666</sup> hrvatski su avangardni pjesnici objavili svoje glavne zbirke pjesama znatno prije 1930. Međutim, kako je razvidno iz mojih knjiga o ekspresionizmu i novosimbolizmu, ja radije rabim ta dva pojma za stilske paradigme hrvatskoga pjesništva u tom vremenskom razdoblju, jer su te dvije poetike ipak prevladavajuće. Doduše, neke zbirke pjesama, koje se mogu promatrati unutar novosimbolističke poetike, objavljivane su i poslije 1930. (primjerice zbirka *Jučerašnji grad* Nikole Polića objavljena 1936), ali je većina pjesama iz tih zbirki nastala i objavljivana (časopisno) znatno ranije. A kako su inače granice periodizacija rastezive, upravo će u ovom razdoblju »ostati« više od novosimbolističke nego ekspresionističke paradigme. No ovdje valja naglasiti da je čak veći dio hrvatske pjesničke ekspresionističke produkcije nastao i objavljen do kraja kanonizacije ekspresionizma, što znači do 1920/1921,<sup>667</sup> pa već odmah neposredno nakon tih godina (1920/1921) počinje kritički (samo)obračun s ekspresionizmom (A. Cesarec, »Dekadensa i revolucija«, 1920; M. Krleža, »Marginalije uz slike Petra Dobrovića«, 1921; A. B. Šimić, »Novi njemački pjesnici«, 1922. i »Ekspresionizam i svečovječanstvo«, 1923) i novosimbolizmom (A. Ujević, »Mrsko ja«, 1922; »Ispit savjesti«, 1923), što je jamačno imalo posljedice i na njihov lirski izraz, kao i izraz cjelokupnoga tadašnjega hrvatskoga pjesništva.

Riječ je, dakako, bila o zaokretu prema stvarnosti, zbilji, društvu i prirodi (zemlji, tlu). Na taj način karakteristike koje su obilježavale ranije paradigme – egocentrizam, antropocentrizam, subjektivizam – ustupaju

---

<sup>666</sup> Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Liber, Zagreb 1976, str. 199–209.

<sup>667</sup> Usp. Cvjetko Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb 2000.

mjesto *društenocentrizmu* i *geocentrizmu*, s napomenom da se u različitim pjesnika, s obzirom na njihovu ideološku orijentaciju, ona mogla varirati od »lijeve« do »desne« svjetonazorne značajke. To, dakako, nije teško prepoznati u motivsko-tematskom inventaru, stupnju i vrsti angažiranosti, a uvjetovano je jednim od tri dominantna aspekta svijesti, o kojima je bilo riječi u uvodnom poglavlju. Zato je, uostalom, i došlo do sukoba na ljevici, sukoba ljevice s desnicom, i sukoba na desnici, a to je za posljedicu imalo raznovrsnu funkcionalizaciju književnosti. Dakle načelno je svejedno je li riječ o lijevom angažmanu – pri čemu, jamačno, moramo razlikovati doktrinarnu koncepciju od prave socijalno angažirane književnosti – ili pak o nacionalno-socijalnom angažmanu, ili primjerice o religioznom angažmanu i inspiraciji, koja se najčešće crpila iz osobnoga iskustva (Sudeta, Šop), ili pak o pjesnicima koji se vraćaju prirodnom stratumu, pejzažu, s implicitno drugačijom filozofijom prirode od novosimbolizma, pa ćemo primjerice govoriti o djelomičnom oživljavanju bukoličke pastorale. Dakle drugačiji društveni, duhovni i filozofski postament tražio je i drugačije umjetničko oblikovanje, pa su primjerice na formalnom planu vraćanje vezanom i poluvezanom tipu stiha, na izražajnom planu afirmacija svakodnevnih govora te na sadržajnom planu obnova misaone tematike samo neke od konkvencija novih poetičkih kretanja.

Dakle, bez obzira na modalitete i različite koncepte, kako ideološko-političke tako i poetičke, ipak se na razini dubinske sfere mogu inducirati zajednički poetički modeli, kao što je to cjelokupna književno-kritička i književno-znanstvena misao isticala pod okriljem pojma »moderni objektivizam« (Maraković) ili nove stvarnosti, iako, dakako, oni neće moći bezostatno okupiti svu raznolikost pjesničkih praksi od tridesetih godina nadalje. Riječ je o zaokretu prema stvarnosti vremena i dominantnim društveno-povijesnim strukturama, s jedne strane, a s druge, pak, strane, o *spoznajno-teorijskoj*, *noetičkoj* sferi u akceptiranju stvarne slike svijeta, dok je tehnologijski plan aranžiran određenim stupnjem *simbolizacije* i metaforizacije, što je i normalno ako imamo na umu da je riječ o poeziji.

Pritom valja upozoriti na novu značajku lirskoga subjekta – on se *samo-kontrolira* i *unutar* je svijeta, zbilje, stvarnosti, prirode, crkvenoga Tijela, društva kao cjeline, pa je dio Cijelosti (Ujević), Totaliteta. »Druga« strana ovoga potonjega segmenta je *eidetsko-slikovna* medijacija, čije smo neke značajke već signirali – odsuće pretjerane subjektivnosti, zanemarivanje patosa i dekorativnosti, uvođenje običnih govora – te motivi prirode, zavičaja,

krajobraza. Tomu je primjeren i *izražajni* plan koji je oslonjen na životnu zbilju, pa je i komunikativniji, metaforički transparentniji, jer je referentniji s obzirom na stvarnost, (mikro)zavičajnost, mimetičniji, ironičniji, ali mu mimetični sloj najčešće ne služi (samo) kao puki denotat. Dakle različite svjetonazorne pozicije i filozofije povijesti, *materijalističko, nacionalno, deističko* viđenje svijeta, s obzirom na referentni sloj »oslanja« se na *društveni, nacijski i crkveni* stratum, a s obzirom na dominantnu funkciju usmjereno je društvenoj individui, bilo internacionalnom, bilo nacionalnom kolektivu, bilo porodici kao preslici Božje obitelji. U tipu *modusa iskaza* prvomu tipu svijesti primjereni su kritika, humor i rezignacija – odatle ponekad pretjerani mimetizam, feljtonizam i žurnalizam; drugomu tipu kult domaćeg ognjišta i mitološka auratizacija kulturnoga i civilizacijskoga patrijarhalnoga modela – otud naivizam, etnografski i etnološki folklorizam i antropološki historizam; trećemu pak tipu kult večernjega Angelusa – odatle sutonaški sentimentalizam i liturgijski vokabular, stroga teološka i transcendencijska teleologija.

U svakom slučaju možemo reći da hrvatska lirika ovoga razdoblja kreće u onom smjeru koji odgovara pokretu »nove stvarnosti« primjerice u tadašnjoj njemačkoj književnosti, a djelomično je, kao i slikarstvo, pod njenim utjecajem, ali da se time ne iscrpljuje. Kad je riječ o slikarstvu »nove stvarnosti« u Njemačkoj, riječ je o slikarstvu prijelaza od ekspresionizma ka slikarstvu nacional-socijalizma. Naime u »novoj stvarnosti« javljaju se elementi kulta domaćeg, nacionalnog, i prirode, potom religioznosti i *misticizma* u konvencionalnom smislu riječi, a u tehnici je vidljiv povratak *akademizmu*, dok se u drugih slikara (G. Grosz, O. Dix) očituju crte novog i modernog *verizma*. Sve je to značilo promjenu u odnosu na ekspresionističku umjetnost: »Umjesto ekstaze i subjektivnosti simboličnih izražajnih formi ekspresionizma, nalazi se jednostavna objektivnost i traganje za individualnim. Umjetnik ne razara više formu da bi prodro do skrivene nutarnje istine, pokrivene vanjskim prividom, već slika predmete minucioznom, čak pretjeranom točnošću, da bi vidljivu stvarnost podigao do posljednje jasnoće.«<sup>668</sup>

Taj je novi pravac u književnosti importiran iz slikarstva, točnije arhitekture, pa je u tom smislu predstavljao novo viđenje svijeta i nov sustav vrijednosti. On preferira jednostavne pojave društvena života, materijalističko

---

<sup>668</sup> B. S. Myers, *Die Malerei des Expressionismus*, Köln 1975, str. 226. (prev. C. M.)

filozofsko viđenje, za razliku i od ekspresionizma i od novosymbolizma, što ne znači da nećemo susresti elemente humora, pače i cinizma i resignacije. A sve je to bilo u funkciji kritike i dekonstrukcije društvene zbilje, pa su donekle realističniji i mimetičniji stilovi bili ne samo primjereniji zaokretu aktualnoj društvenoj zbilji – dakle predmetnom sloju – nego i objektivnomu, kritičnom i ironičnom opisu te zbilje – dakle modusima iskaza.

Valja također načelno primijetiti da u ovom razdoblju naglo oživljava *dijalektalna poezija*, točnije poezija na čakavskom i kajkavkom jeziku, što je donekle i normalna posljedica takvoga duhovnoga stanja. Tako su se »neposrednije«, »izvornije« mogli prikazati i socijalna zbilja, i prirodni ambijent, i domaćnost – u skladu s njegovim jezičnim »pakiranjem«. Međutim, kako je naglašeno, bez obzira na stupanj lirske subjektivnosti ili »narativne« objektivnosti ovog ili onog političko-ideološkoga predznaka, odnos lirskoga subjekta i izvanjskosti je sličan. Subjekt se sad načelno kuša stratificirati unutar svijeta, zbilje, stvarnosti, društva, doživljavajući sebe kao dio cjeline, kolektiva, društvenoga korpusa, prirode, nacije, Crkve/transcendencije. Jamačno da ovo razdoblje nije realistički »čisto«, nego će »vući« za sobom neke od značajki ranijih stilskih paradigmi, pa će zato i u kritici biti u uporabi šaroliko mnoštvo pojmova, od kojih nijedan ne pokriva cjelinu korpusa, a najmanje pokriva pojave realizma, objektivizma, ako se u obzir uzmu i proza i poezija toga razdoblja.

U ovoj drugoj međuratnoj fazi dolaze mladi pjesnici koji grade na prethodnim poetičkim iskustvima, ali tragaju i za novim mogućnostima bez radikalizma primjerena ranijim fazama. Moglo bi se čak reći da dolazi do svojevrstne obnove tradicije i s obzirom na formalno-morfološki sloj – obnova vezana tipa stiha, strofe, smiren slobodan stih govorne impulsacije i glede toga »lelujav« ritam (Alfirević, Majer, Sudeta, Šop) – i s obzirom na novi i svježiji slikovno-metaforički sloj (Krlježa, Krklec), i s obzirom na svjetliji i dinamičniji pejzaž u kome je nazočan i čovjek. Radikalniji iskorak dolazi nešto kasnije, i u odnosu na europska kretanja, primjerice (francuski) nadrealizam (Ivanišević, Ivšić) ili (talijanski) hermetizam (Vida), a osjetljiviji je utjecaj Jesenjina i Rilkea, te poezije istočnih naroda, koji se tada i u nas i u Europi prevode.<sup>669</sup>

---

<sup>669</sup> Usp. Nikola Miličević, *Hrvatski pjesnici između dva rata*, Školska knjiga, Zagreb 1964, str. 9–10.

Upravo s obzirom na te različite svijesti i različite orijentacije stručna je kritika koja se bavila ovim korpusom različito grupirala pjesnike, pa tako – ilustracije radi – možemo navesti grupacije kao primjerice sutonaše (Perković, Majer, Košutić, Alfirević, Sudeta, Vlaisavljević: preko sutona i večernjih motiva – *tlo*), regionaliste (Krlježa, Prpić, Pavić, Goran Kovačić, Nazor, Balota, Ljubić, Gervais: preko dijalekta – *tlo*), sredozemce (Ujević, Bonifačić, Alfirević, Delorko, Lendić: Mediteran, kultura – *tlo*), pjesnike rodnog kraja, zemlje (Tadijanović, Nikolić, Matijašević, Velebit, Kos, Korner, Lendić, »lirika grude« – *tlo*), katoličku liriku (Poljak, Vijolić, Škarpa, Horvat, Lendić, Korner, Šop – preko *tla* do transcendencije), artiste (Kušan, Vida, Ivanišević) itd., što govori koliko o disperzivnosti poetičkih praksi toliko i o nemoći sistematičara književnosti.

S obzirom da je vrijeme iznimna »nasrta lirike«,<sup>670</sup> nužno je i vrijedno promotriti na čemu je onodobni književno-kritički um inzistirao, što je uočio kao zajedničku značajku i na koje je to elemente novoga upozoravao. To je tim značajnije, jer to nisu bili puki prikazi, nego i implicitne polemike koje su se obračunavale s određenim nasljeđem i suvremenim stanjem i koje su se borile za određenu ideju pjesništva.

Tako je Antun Barac u svom napisu »Lirika šestorice«<sup>671</sup> pisao povodom istoimene knjige koja je okupila zaista raznolike poetike (O. Delorko, D. Tadijanović, I. Frol, V. Kovačić, M. Matijašević, B. Perović), pa je knjiga zato idejno heterogena. No s aspekta poetičke raznovrsnosti to je u svakom slučaju pozitivna pojava u hrvatskoj lirici. Unatoč heterogenosti Barac pronalazi neke zajedničke značajke svih uvrštenih pjesnika, a one se očituju u nečistoći idejne, kompozicijske i književne naravi. Naime u većine autora osjeća se dvojba treba li se usredotočiti na »najintimniju nutarnju ličnost« ili se ravnati prema porudžbi socijalne aktualnosti, koja bi isključila pomodnost i artifizijelnost. To je razlog što Delorkova i Tadijanovićeve poezija iskaču svojom vrijednošću, jer iz sfere osobnog i privatnog crpe intenzivnosti i ne ustručavaju se »sklonosti k idili«,<sup>672</sup> i usprkos nekim slabostima, kao što je banalna simplifikacija (Tadijanović, »Zemlja me zove«).

Tim je mladim pjesnicima, kao generaciji, kušao detektirati zajedničke značajke i Lj. Maraković, pa je istakao kao njihov program boležljivost i

---

<sup>670</sup> Branimir Livadić, »Nasrt lirike«, »Hrvatska revija«, IX, 10/1938, Zagreb, str. 507–522.

<sup>671</sup> Antun Barac, »Lirika šestorice«, »Hrvatska revija«, IV, 4/1931, Zagreb, str. 237–239.

<sup>672</sup> Isto, str. 238.

čeznutljivost, nezadovoljstvo životom, čak i pesimizam, u čemu on također nalazi dio knjiške inspiracije. Druga im je zajednička karakteristika analogna propozicijama »nove stvarnosti«, a riječ je o socijalnim motivima i kritici tadašnjega doba, motivima bijede, ali s emotivnom, suosjećajnom kategorijom, a ne društvenom, klasnom i ideologijskom osviještenošću. Značajniji je satiričan, ali i mračan i buntovno negativan ton. Ono što je pozitivno jest izbjegavanje drastičnih verističkih ispada i hiperboliziranja, značajnijih za prethodna razdoblja.<sup>673</sup>

Godina 1938. predstavljala je izniman pjesnički događaj. Te je godine Matica hrvatska objavila dvanaest zbirki pjesama (Balota, Batušić, Bonifačić, Cesarić, Delorko, Kovačić, Kozarčanin, Majer, Nizeteo, Perković, Tadijanović, Vlaisavljević). Barac tim povodom piše članak »Refleksije uz 12 knjiga lirike«. <sup>674</sup> On, dakako, ne može bez svoje osnovne kritičko-estetičke pozicije, kad je u pitanju književna struktura i njena vrijednost, ili bez svojega osnovnoga *creda*. Najkraće rečeno, on bi bio: vrijednost umjetnine jest u iznošenju vlastita doživljaja svijeta u tomu primjerenoj formi. Na taj se način umjetnina spašava od verbalizma kao vlastite slabosti. Mogli bismo primijetiti da bi to u radikalnoj konzekvenciji značilo da se književnost vraća formama psihologije i psihoterapije, što znači da poništava estetsko, formama ideologije i socijalne doktrine, što bi značilo da je postala *gnoseologia inferior*, te nekim tradicionalnim, konzervativnim formalnim elementima, što znači da izbjegava eksperiment.

Upravo će Barac, kao i Maraković, ekspresionizmu zamjeriti sklonost pokusu i nemimetizam, strane utjecaje, pa zato, u povodu tih zbirki, i govori o ozdravljenju hrvatske književnosti povratkom zbilji. On hvali kao značajan prinos navedenih zbirki pjesama oslobađanje od svega onoga što je namro ekspresionizam, a to je »oslobađanje od tuđih izražajnih klišeja i određene pomodne tematike«<sup>675</sup> – što samo legitimira Barčev paušalan sud. Doduše, i navedene zbirke odslikavaju proces »od povodenja za tuđim izražajnim sredstvima do traženja vlastitog izraza«, <sup>676</sup> a ti utjecaji su kako inozemni (Valéry, talijanska, ruska i njemačka lirika) tako i domaći

---

<sup>673</sup> Usp. Ljubomir Maraković, »Kolektivna izdanja. Lirika šestorice«, »Hrvatska prosvjeta«, XVIII, 6/1931, Zagreb, str. 141.

<sup>674</sup> Antun Barac, »Refleksije uz 12 knjiga lirike«, »Savremenik«, XXVIII, knj. 1, br. 2/1940, Zagreb, str. 47–51.

<sup>675</sup> Antun Barac, »Refleksije uz 12 knjiga lirike«, u: *Hrvatska književna kritika*, VII, Matica hrvatska, Zagreb 1962, str. 319.

<sup>676</sup> Isto, str. 320.

(Vidrić, Matoš, A. B. Šimić, Krleža, Nazor). No mladi pjesnici nisu završili u slijepoj ulici epigonstva, nego su im učitelji trebali da pronađu sebe, pa ih u tom smislu spašava »veza s narodom i društvom«,<sup>677</sup> zaokupljenost suvremenom društvenom problematikom »poniženih i uvrijeđenih« (Fanon) od grada do sela.

Barac dakle hvali tu liriku zbog oslobađanja od klišeja, ali joj zamjera što nema smjelosti da ide do kraja, što se osjeća »kratkoća daha, nutarnja sputanost«,<sup>678</sup> posljedica čega su ograničenost motiva i često variranje istih tema, što ne znači samo ograničenost pjesničkih vidika, nego i knjišku inspiraciju.<sup>679</sup> Naročito Barac zamjera nemar prema tečevinama metrike, pa nakraju ne može a da ne prizna kako su najznačajniji hrvatski liričari još uvijek Nazor, Ujević i Krleža. Pa ipak, i s kritičkim ogradama, Barac mora prepoznati motivski repertoar iz narodnoga i društvenoga stratuma, pa s tim u vezi i socijalnu temu, motive zemlje i tla, individualne i osobne motive osjećajnih akata u rasponu od intimnih do bolećivo-melankoličnih.

Da je taj izdavački pothvat bio izniman događaj, dokaz su i opširni prikazi Lj. Marakovića, B. Livadića i B. Borka. Kako ti prikazi nisu uočavali samo načelne, zajedničke značajke, nego su se mikroesejistički osvrtni i na pojedinačne pjesničke zbirke, mi ćemo ovdje, u analitičkom prikazu, ići tim tragom, i na kraju inducirati zajedničke karakteristike pjesništva toga razdoblja, jer se i radi o reprezentativnim akterima književne pjesničke scene. Ljubomir Maraković je svoj prikaz »Deset knjiga pjesama« prostro kroz dva dvobroja »Hrvatske prosvjete«,<sup>680</sup> iako su neki pjesnici bili poznati odranije (Majer, Cesarić, Tadijanović), a neki časopisnim objavljivanjem (Perković), ipak je dobar dio pjesnika bio nepoznat i upućenijemu dijelu čitateljstva, pa su oni tim zbirkama, jer su ponudili »faktično zaokruženu fizionomiju ličnosti pjesnika«,<sup>681</sup> bili pravo otkriće.

Primjerice Luka Perković, čija se poetika nadaje određenijom. Nju karakterizira, s jedne strane, »ozbiljna, sjetna, melankolična«, s druge strane, »šaljiva, boemsko-obijesna, a u stvari bolno-groteskna«,<sup>682</sup> te s treće strane,

---

<sup>677</sup> Isto, str. 320.

<sup>678</sup> Isto, str. 327.

<sup>679</sup> Isto, str. 327.

<sup>680</sup> Ljubomir Maraković, »Deset knjiga pjesama«, »Hrvatska prosvjeta«, XXV, 1938, Zagreb, br. 3–4, str. 166–172, i br. 5–6, str. 243–249.

<sup>681</sup> Isto, str. 167.

<sup>682</sup> Isto, str. 167.

»duhovita, komična, dosjetljiva«<sup>683</sup> motivsko-tematska značajka. Kako Vladimir Kovačić, poput Tadijanovića, pjesme potpisuje datumima, razvidno je njegovo poetsko zrenje, kako formalno, ali još više motivima, koji izbjegavaju biti puka »narrativna kronika života«,<sup>684</sup> nego crpe iz osjećajna supstrata. Oni su se u različitim momentima intenzivno različito doživljavali, pa bi se moglo reći da Kovačić ne prati kontinuitet, nego intenzitet osjetilnih i doživljajnih akata. A to je, postupkom, slično rezultatima moderne proze (primjerice romanima A. Huxleya i njegovu »sjeckanju vremena«). Samo, umjesto na objektivnom vremenu u Kovačića je ipak naglasak na osobnim perceptivnim radnjama, na mjeri osjećaja samoće, otuđenja, melankoličnih gesta i subjektivna doživljaja objektivne stvarnosti. Ta je »propozicija« donekle normalna, jer lirika nije roman, što znači da ona ipak više aficira osjećajno-doživljajni supstrat lirskega subjekta, i u tom je smislu *ego*-ična.

Međutim ono što Marakoviću nije bilo teško uočiti jest značajka formalnoga sloja u tim zbirkama. U njima je naime zamjetan napor da se uporabi »pravilan stih«. Iako Maraković ne daje preciznije značenje »pravilnoga stiha«, može se pretpostaviti da je riječ o relativnom istosložnom tipu stiha strofno uredenome. To je djelomično nesumnjivo točno, ali dio pjesništva rabi i tip slobodnoga stiha s govornom impulsacijom (Tadijanović) i rasutijim strofnim ustrojem (Krleža, Ujević). Ono što je Maraković htio naglasiti jamačno je poetička činjenica da se u tih pjesnika osjeća odsuće »artificijelnosti, nesigurnosti i kolebanja«,<sup>685</sup> te je pritom aludirao na ekspresionističku »ekstravaganciju«, a s druge strane na nazorovski tip elizije i stišne nezgrapnosti. Dakle tu ritmičku fluidnost Maraković elaborira tezom da »jezični izražaj ima da vjerno slijedi i prati misao, jer ritam stiha nije vanjsko pravilo nego zamah i razmah osjećaja«,<sup>686</sup> čime on, u biti, ponavlja »teoriju« A. B. Šimića a da toga nije ni svjestan.

Osvrćući se na *regionalizam*, to jest na dijalektalnu poeziju, Maraković zastupa tezu da Domjanić, doduše, izražava lokalnu boju i da je motive također crpio iz lokalnoga stratuma, ali da to u strogom smislu nije regionalna poezija, kao ni Krležina, je je visoko artistska i iskonstruirana i ne odgovara pučkim, domaćim pjesmama, lako razumljivim običnom seljaku.

---

<sup>683</sup> Isto, str. 167.

<sup>684</sup> Isto, str. 167.

<sup>685</sup> Isto, str. 168.

<sup>686</sup> Isto, str. 168.



Da je bio upoznat sa Stojevićevom teorijom o dijalektima, što, dakako, nije mogao, modificirao bi svoje mišljenje.

Prema tome, dijalekt je trebao više pjesniku da izrazi ono što nije mogao izreći štokavskim jezikom. Tomu je dokaz i Balotina zbirka *Dragi kamen*. On piše istarskom čakavicom, koja je razumljiva puku, crpi motive iz istarskoga kruga, ali su njegove svjetonazorne implikacije drugačije. Riječ je naime o »stavu čovjeka obrazovana«,<sup>687</sup> koji se opskrbio naobrazbom, spoznajom, kulturom, što je autoru priskrbilo i one probleme koji su bili »nepoznati malom čovjeku«,<sup>688</sup> jer je mali istarski čovjek upućen na svoj uski mikroareal i na dnevno preživljavanje, pa su mu radnje i razmišljanja primjereni takvom načinu života – od zavičajnih, antropoloških, etnoloških i folklornih do gospodarskih i godišnjih »rituala«.

Ili, drukčije rečeno, Balotina poezija nije poezija »domaćeg svijeta«, nego poezija intelektualca o »domaćem svijetu«, pa bi konzekvencija takve teze bila dosta optužujuća. Riječ je dakle o pjesništvu prisjećajnih akata, a ne iskustveno doživljenih i proživljenih, pa ne može biti riječ ni o »modernom objektivizmu« ili bilo kojem obliku mimetičnosti i neorealističnosti u strogom smislu riječi. Sav kompleks nostalgičnih, melankoličnih i otuđujućih motiva upravo dolazi iz memorabilnih, a ne iz iskustvenih akata, ili točnije iz spoznaje o značenju moguće rekuperacije i rekonstrukcije zavičajnosti. Tim pjesnicima dijalekt, a i štokavski jezik, služi da njime izreknu »intimniju intonaciju, patinu uspomena«,<sup>689</sup> a ne objektivnu sliku zbilje. Zato je u Balotinu pjesništvu primjerice prepoznati »bolno osjećanje čežnje«<sup>690</sup> za svojim »dragim kamenom« već kao za izgubljenim zavičajem. Upravo taj osnovni resantiman čini da nam se ta poezija nadaje kao »začarani kraj nepovratne miline«,<sup>691</sup> a koji se u jednom značenjskom sloju može shvatiti i kao »latentni i spontani patriotizam«,<sup>692</sup> naročito ako imamo na umu političke prilike u Istri i autorovu ideološku poziciju. Te su Marakovićeve ocjene, dakako, pretjerane.

Spram tih željkovanih slika zavičajna (seoska) areala stoji *grad*, u motivsko-semantičkom smislu, kao svojevrsni »nastavak« ekspresionističkoga

---

<sup>687</sup> Isto, str. 169.

<sup>688</sup> Isto, str. 169.

<sup>689</sup> Isto, str. 169.

<sup>690</sup> Isto, str. 170.

<sup>691</sup> Isto, str. 170.

<sup>692</sup> Isto, str. 171.

doživljaja grada, ali sada još više mehaniziranoga, standardiziranoga, proletariziranoga, koji se nadaje kao »umjetno hranjeni aparat ili apstraktni fantom«. <sup>693</sup> Zato se ta lirika zaokreće zavičajnom tlu, zemlji, iz jednostavna razloga da se pokuša rekonstituirati neposredovanost i izvornost životnih akata. I zato je tu prodor svakodnevnih govora, pa i dijalekta, u onodobnu poeziju, a s tim u vezi i ritam govorne impulsacije. Jamačno se taj fenomen ne može tumačiti samo patriotizmom, iako je nužno imati na umu političku stvarnost, nego i složenim kulturno-civilizacijskim (bankrot Zapada) i psihološkim (otuđenje) elementima. U tom nam osvjetljenju postaju razumljiviji i socijalni motivi i teme, odnosno općenito socijalno angažirana književnost, za koju nije dostatno reći, kolikogod su nužne redukcije, da svoju inspiraciju crpi »ili iz istančanog osjećaja prirode ili iz socijalno-borbenog stava«. <sup>694</sup> Doduše, Maraković sasvim eksplicitno zamjera tim pjesnicima nedostatak osjećaja za patriotsku temu, odnosno za »problem domovine i naroda«. <sup>695</sup>

No on uočava i još jednu zajedničku značajku, a to je »uzmicanje prevlasti Krležine poezije«, <sup>696</sup> odnosno njegove retoričnosti i »baroknosti«, njegove naglašene socijalne angažiranosti, a prevlast onih motiva koji signiraju usredotočenje lirskoga subjekta na subjektivne akte, to jest onih koji aficiraju »suptilniju nijansu osjećaja«. <sup>697</sup> Riječ je dakle o poeziji »šutnje i tišine«, poeziji »nedorečene misli« (isto), u čemu je amblematičan Perkovićev naslov zbirke *Drugovanje s tišinom*, a slično je i s naslovima podosta zbirki: Nizeteo, *Uspavanka vremenu*; Kovačić, *Otrovano proljeće*; Tadijanović, *Pepeo srca*; Cesarić, *Spasena svijetla*; Majer, *Svirač i svijet*; Delorko, *Rastužena Euterpa*; Kozarčanin, *Mrtve oči*, iako Maraković navodi da je to naslov jedne poznate opere. Sami ovi naslovi zbirki demantiraju pokušaj svodenja na neki od realističkih modusa. Riječ je, znači, o ponovno sve većem stupnju metaforizacije i simbolizacije, ali i uzmicanju patetičnosti, senzualnosti i idealizacije, navlastito u ljubavnoj tematici. Jednako je tako za tu poeziju značajan uzmak ekspresionističkog odnosa lirskog subjekta prema Bogu i vjeri. Taj je odnos sada više franciskanski (u dijelu poezije), jer se suživot s prirodom promatra kao Božja kozmogenička činjenica,

---

<sup>693</sup> Isto, str. 171.

<sup>694</sup> Isto, str. 172.

<sup>695</sup> Isto, str. 245.

<sup>696</sup> Isto, str. 247.

<sup>697</sup> Isto, str. 247.

a što je izrazitije u katoličkih liričara, koji ovdje inače nisu zastupljeni, a o kojima se, dakako, mora voditi računa.

Treći je značajniji prikaz ponudio Branimir Livadić, eminentni estetičar, kako su ga nazivali, u tekstu »Nasrt lirike«. <sup>698</sup> On u prikazu (impresijama, kako veli) svih dvanaest pjesnika pojedinačno polazi od premise da je to, uz Krležine *Balade* te još neke pjesnike (vjerojatno je mislio na Šopa i Ujevića), najbolji dio hrvatske lirike, koja je u znaku osobitosti pjesničkih fizionomija, a kojoj su teren pripremila razbijanja formalnih i izražajnih ograničenja hrvatske lirike od početka dvadesetoga stoljeća. Za naše nakane, i uz naše komentare, izlučit ćemo glavne Livadićeve značajke prepoznate u cjelokupnom tom korpusu i grupirati ih prema motivskom, tematskom i izražajnom planu, sličnom ili zajedničkom za više pjesnika.

Tako je motiv *pejzaža*, odnosno rodnoga kraja, značajan za više pjesnika. U Bonifačića ćemo tako prepoznati pomorsku metaforiku i frekventniji motiv mora, koji nije samo psihološko-genetičkoga obilježja, nego je on ujedno i simbol sveukupnoga života mediteranskog areala (valja se prisjetiti da je Bonifačić Valéryjev đak), a s druge strane i metonimija domovinstva. Ostali su motivi zavičajnosti gotovo »zemljaški« s obzirom na stvarnosnu referenciju. U tom potonjem segmentu sličan mu je Tadijanović kao pjesnik »radosti otkrivanja« <sup>699</sup> bliskoga svijeta svakodnevnoga života koji gotovo minuciozno crta, dakle bez uljepšavanja i idealizacije, s osnovnom antitezom sela i grada, a to je glavna tema i Kovačića. No dok je u Tadijanovića stišni tip slobodnoga stiha s govornom rečeničnom frazom, Kovačić je skloniji tradicionalnom i konvencionalnom stihu i stilu. Nizeteo bi imao nešto bonifačićevsko, u smislu poezije »romanske plastičnosti«, <sup>700</sup> točnije bi bilo reći hermetičara (»Trg«, »Česma«, »Moje rijeke«, »Prva nostalgija«), nešto vlaisavljevićevsko, a nešto pak kozarčaninovsko. Riječ je o motivima *nemirna*, mrtvih obala, sanja, bezdana ponora, »suvišnih likova u magli« (»Jesen oduvijek«), nokturalnim motivima. Donekle se razlikuje S. Batušić, čiju smo liriku promatrali u sklopu ekspresionizma (kada je ona, vremenski, glavninom i nastala), a ovdje možemo istaknuti feljtonistički segment te lirike, u smislu prevlasti intelekta, potom upada banalnosti i (dječje) naivnosti, te egzotične motive, inače tadašnje topose, u pravilu povezane sa snom (slično je i u Ujevića).

---

<sup>698</sup> Branimir Livadić, »Nasrt lirike«, »Hrvatska revija«, IX, 10/1938, Zagreb, str. 507–522.

<sup>699</sup> Isto, str. 518.

<sup>700</sup> Isto, str. 513.

U ovom korpusu pjesnika Livadić u znatnoj mjeri prepoznaje nazočnost *socijalne* tematike, pa mu je Cesarić pjesnik socijalne teme, kao i Majer, kao i Vlasisavljević, kao i Balota, kao i Perković. No dok je Cesarić usto i pjesnik malih stvari, Vlasisavljević socijalne teme opskrbljuje borbom seljaka za kruh, pa je dakle riječ o stvarnosnoj referenciji (»Seljaci i proljeće«), iako mu katkad »omaknu« i idilična raspoloženja (»Nedjelja u selu«, »Rano proljeće«). Balota je pak pjesnik siromaha. Majer je pjesnik koji motivima banalnosti, kao i u prozi, ne proizvodi trivijalne književne uratke, nego gotovo slamnigovske efekte. On je i pjesnik grada Zagreba u različitim valerima, ne samo negativnim.

Samosvojni su pjesnički glasovi Delorko i Kozarčanin. Drugi je, kao i u prozi, »sav« u znaku već započetoga *egzistencijalizma*. To su motivi »rasparčanosti i usamljenog u sebe sama zagledanog«,<sup>701</sup> motivi kjerkegorovske strepnje, ovaj put »od praznine«, motivi sivila i mutnih, žutih voda, dok su s druge strane motivi prirode i pejzaža u Kozarčanina često u korespondenciji s lirskim subjektom, bez obzira na valere. Dobrim je dijelom u njega nazočna i meditativna značajka, pa imamo dojam da se susrećemo s dva dijegetska sloja: predmetnim slojem i meditacijom o njemu i onom što on može indicirati. To je razlogom što u Kozarčanina ima znatan postotak asocijativnosti, pa nam se može pričiniti da se susrećemo s psihološkom nemotiviranošću i apsurdizmima,<sup>702</sup> čemu, s druge strane, potpomaže i poseban Kozarčaninov ritam, gotovo u pravilu opkoračenje, odnosno »sjeckanje« stiha u sintagmatskom, rečeničnom i semantičkom smislu. U svakom je to slučaju poezija »crnine riječi« i »mrtvih očiju«, pa unatoč tomu što je kritika dosta skeptična kad su u pitanju značajke koje povezuju tu liriku s novim lirskim izrazom, moramo utvrditi njenu aluzivnost, asocijativnost, njenu (post)simbolističnost, njenu »nad«-logičnost, u smislu da kombinacija riječi ne mora uvijek nužno značiti i jedan logički smisao, jer ga uspostavlja simboličnom »nadopgradnjom« i metaforičkom transferacijom. Susrećemo dakle i one slojeve koje nije teško »svesti« na Nietzschea (smrt Boga) ili Kierkegaarda (bolest na život i strah od njega), a koji nam pomažu u argumentaciji egzistencijalističke paradigme.

U Delorkovoj, pak, lirici »najznačajnija je njena srodnost s muzikom«. <sup>703</sup> Pritom Livadić misli da je u Delorka manje značajan predmetni sloj, a

---

<sup>701</sup> Isto, str. 509.

<sup>702</sup> Isto, str. 509.

<sup>703</sup> Isto, str. 510.

više fluidnost njime postignuta. To znači da je opet riječ o simbolizacijskom postupku, što je očito čak i u eminentno socijalnoj tematici, unatoč mjestimičnoj plakatnosti («Čemer doba»). No ona je očitija u Delorkovoj dominantnoj temi osamljenosti i *samoće*, pri čemu se Delorko služi, tako kazano, figurom Narcisa u estetičkoj zagledanosti nad svojim likom (lirskim subjektom). Zato je on i u formalnom sloju, uz neke pjesme u slobodnom stihu, ponajvećma artist stroge forme. Mogli bismo reći da se Delorko uglavnom distancira od stvarnosti, to jest »bježi svijet«.

Tadašnji poznati slovenski kritičar, koji je ažurno pratio hrvatsku književnu scenu i o tome objavljivao prikaze u »Ljubljanskom zvonu«, Božidar Borko također je povodom zbirke koje je objavila Matica hrvatska napisao pregledan članak »Hrvatska lirika«,<sup>704</sup> u kojem iznosi tezu o »pravoj renesansi hrvatskoga lirizma«,<sup>705</sup> posebno naglašavajući ulogu časopisa »Hrvatska revija«, toliko obilna i toliko kvalitetna da nadmašuje i slovensku i srpsku liriku. Iako nije nužno govoriti o zajedničkom programu, naročito s obzirom na ideologiju, Borko prepoznaje zajedničke osobine pjesnika u sklonosti lirizmu, zanosu životnim instinktom te približavanju stvarnosti, dok su od tradicije naslijedili smisao za formu i jezičnu suptilnost, pri čemu, tvrdi, tadašnji pjesnici ne zaziru od banalnosti. To je u uskoj vezi i s činjenicom da tadašnja lirika, za razliku od hrvatskih mladoliričara, ima sluha za socijalne probleme nižih slojeva, da je manje erotike, odnosno da ta generacija, očito je, živi u vremenu poremećaja vrijednosti, pa je s tim u vezi naglašenija i emotivna pozicija lirskoga subjekta. Jednako je tako uočljiva naturistična, negdje panteistička značajka, dok je prevalentan rustikalan odnos prema tehničkoj civilizaciji grada, pa je s tim u vezi prepoznati i njen vitalizam.<sup>706</sup>

I on u Balote prepoznaje regionalističku, intelektualističku značajku objektivne poezije, dok mu je Bonifačićeva poezija uz predmetni sloj dalmatinskog areala, pod utjecajem postsymbolističke francuske poezije kultiviranoga duha, a Nizeteova, sličnoga motivskoga inventara, pod utjecajem talijanske poezije i naginje nadrealizmu. U Batušića prepoznaje značajke različitih poetika, od ekspresionizma do futurizma i kozmopolitizma, a u Kovačića primjesu erotike i smrti, dok mu je Perković naturist, vitalist i so-

---

<sup>704</sup> Božidar Borko, »Hrvatska lirika«, »Ljubljanski zvon«, LIX, 11–12/1939, Ljubljana, str. 579–584.

<sup>705</sup> Isto, str. 579.

<sup>706</sup> Isto, str. 580.

cijalno-politički lirik. Vlasisavljević je izravan nasljednik pjesništva hrvatske moderne, uz čuvstveno i naivno doživljavanje svijeta, a Majer blizak šansoni. Dok u Cesarićevoj poeziji Borko prepoznaje motive iz gradske periferije i općenito ton melankolije, lirika Kozarčanina također je melankolična, ali puna ispovjedne simbolike i naturističnih motiva, motiva bolesti, strasti, a karakteriziraju je također emocije koje su pune životne misterije. Očito je dakle da Borko želi istaknuti široki motivski repertoar od rustikalnoga, panonskoga, do jadranskoga areala, što u biti određuje kulturne modele odakle ta lirika crpi svoj tematski repertoar, te njen »novi lirizam« kao proizvod dotične duhovne i književne situacije.

Bilo je jamačno i drugih vrijednih, pojedinačnih, osvrta. Tada nesumnjivo najveći talent hrvatske književne kritike i književne povijesti Josip Bogner objavio je članak »Tri zbirke lirike«<sup>707</sup> u povodu Cesarićeve, Bonifačićeve i Tadijanovićeve zbirke pjesama. Pri prosudbi Bogner se služi valerijevskim argumentima. Suočavajući pjesništvo 19. stoljeća s pjesništvom 20. stoljeća, potonje on dijeli na dvije faze: predratno, koje vrhuni u *Hrvatskoj mladoj lirici*, i poratno (međuratno), u kojemu je vidljiv pomak naročito glede jezične razine. No Bogner čini pogrešku kad argumentima Valéryjeva, Baudelaireova i Mallarméova kritičko-teorijskog uma tumači »moderni objektivizam«, jer su postamenti i intencija bili drukčiji. Zbog toga riječ u poeziji ne mora više samo »poprimiti smisao u sebi«,<sup>708</sup> odnosno može biti i realno-zbiljska i apstraktno-racionalna, a ne samo »duhovno-konkretna«,<sup>709</sup> upravo zato što se »vratila« stvarnoj, predmetnoj supstanciji. Ona se razlikuje »samo« u modalitetima poetičke prakse.

Tih tridesetih godina izgleda da su bile popularne zajedničke zbirke pjesama, pa se tako i Bogner u svom članku »Lirika mladenačkih klonuća«<sup>710</sup> osvrće na skupnu zbirku Dončevića, Kozarčanina, Nizetea i Žilića. Bogner tvrdi da je osnovno raspoloženje mladih pjesnika »pesimističko i nostalgično osjećanje«,<sup>711</sup> u koje ne treba previše vjerovati zbog mladenačke artifičnosti i odsuća doživljajnosti. Iz te hipertrofirane artifičnosti, za koju je realnije reći da je knjiške provenijencije, rađaju se i ta osnovna

---

<sup>707</sup> Josip Bogner, »Tri zbirke lirike«, »Misao«, XL, 14/1932, str. 196–210.

<sup>708</sup> Isto, str. 200.

<sup>709</sup> Isto, str. 200.

<sup>710</sup> Josip Bogner, »Lirika mladenačkih klonuća«, »Hrvatska revija«, VIII, 5/1935, Zagreb, str. 272–274.

<sup>711</sup> Isto, str. 272.

raspoloženja »klonuća, bola i nostalgije«,<sup>712</sup> koja su djelomično mogla imati svoju referenciju u duhu vremena, odnosno u stvarnom društvenom stratumu i predosjećaju apokalipse.

Međutim formalan plan, to jest izvedbeni, daje Bogneru, kao i ranije Barcu, argument za sumnju u one kategorije do kojih je Barcu, a i Bogneru, bilo stalo, a to su duboka proživljenost i doživljenost. Zato će i poseban strukturni model te poezije, koja je tražila i eksperimentirala i kojoj je bilo stalo do novih formalnih postupaka, Bogneru služiti da, u opoziciji prema Valéryjevim postulatima, strukturne značajke te poezije okarakterizira kao slabu stranu. Riječ je o lirskoj deskriptivnosti, anegdotalnosti, fabulativnosti. Pritom Bogner gubi iz vida da se već 1930–1932. Krleža, Ujević, Tadijanović, Cesarić, Bonifačić, pjesnici »lirike grude«, katolički pjesnici, koriste tim iskustvima kako bi se odmakli od ekskluzivne personalnosti i unutarnjosti, a približili izvanjskoj slici stvarnosti, pri čemu je upravo »poetika oka«, dakle viđenje, gledanje i promatranje, došla do izražaja. S tim u vezi izmiče i patos lirskoga subjekta kao patiens, a ističe se lirski subjekt kao *svjedok*, kazivač. Da se time lirika opasno približila denotativnosti, po sebi je jasno, no to je pitanje izvedbenoga, izražajnoga sloja stila. U svakom slučaju valja naglasiti da je poezija svjesno radila na jasnom izražavanju i objašnjenju u skladu sa svojom temeljnom svjetonazorskom idejom. Zato i u trećem modalitetu, koji se uglavnom nije ponašao po diktatu nekog od ideoloških transcendentálnih označenih, nalazimo najvrjedniji dio tadašnjega pjesništva. Bez obzira na pojedinačne poetičke značajke sve te pjesnike karakterizira »besprijekoran jezik«,<sup>713</sup> i to je možda ono najvažnije.

Tih je godina objavljena i *Lirika grude* (1934), koju je uredio i napomenama popratio Mile Starčević. Ona je okupila deset mladih pjesnika, uglavnom bez knjige, s popratnim predgovorom, manifestom jednoga od njih – Kamila Križanića. To su pjesnici I. Balentović, G. Cvitan, D. Čović, S. Hrastovec, J. Korner, K. Križanić, Z. Kuhar, I. Lendić, Z. Majtin i V. Nikolić, od kojih je jedva polovica, a ni to, izgradila i ostavila značajniji pjesnički portret. Iste je godine objavljena i zbirka *Lirika* K. Križanića i I. Ladike. Ta se nagla propulzija može tumačiti kao rađanje jedne nove ideologije, čija je temeljna ideja bila vraćanje *selu* i *zemlji*, a bila je isprovocirana prodorom »pseudosocijalne i lažne proleterske poezije«,<sup>714</sup> s ciljem da detektira našu

---

<sup>712</sup> Isto, str. 272.

<sup>713</sup> Isto, str. 274.

<sup>714</sup> Ivo Kozarčanin, »Lirika sela«, »Pregled«, VIII, 125–126/1934, Sarajevo, str. 338.

stvarnost, kako je oni vide, u njenu totalitetu. U ovom nam je kontekstu zanimljivo opservirati uvodno slovo Križanićevo, koje je najprije održano kao predavanje u okviru matineje o selu 8. prosinca 1933.

Autor se eksplicitno ograđuje od hrvatske seljačke književnosti, misleći pritom na onu književnost koju pišu seljaci i koja je također u ovom razdoblju doživjela procvat, a koja je djelomično utjecala i na ovaj korpus. On govori o lirici čija je tematika iz sela. Riječ je dakle o lirici o selu. Zapravo moglo bi se reći da Križanić izravno optužuje modernistička strujanja u tadašnjoj lirici koja su se »slomila na bespomoćnoj modi i imitaciji«. <sup>715</sup> Zato je kao normalna posljedica uslijedio »svježi vjetar naših domaćih brda« <sup>716</sup> kao svojevrsan nastavak na tradiciju devetnaeststoljetne te regionalne poezije 20. stoljeća, od Matoša, Domjanića, Galovića nadalje. Križanić gotovo kao i Krleža napada sav modernistički liberalni individualizam i stilski pluralizam hrvatske moderne kao »odraz slabosti jedne nemoćne književne generacije«. <sup>717</sup> Njemu i socijalna Krležina linija ostaje dokument za psihologiju vremena. Drugi smjer u mladoj lirici – katolička struja – općim raspoloženjem i idejom bliži je ovoj grupaciji tim više što jača tendencija k selu (almanah *Selo i grad* P. Grgeca).

Treći smjer je lirika seljačke orijentacije koja se preko suradnika lista »Evolucija«, u kojoj A. Žarković piše tekst »Seljačka književnost jedini izlaz iz književne krize«, podosta proširila izvan uskoga kruga tako da se onda činilo da ima prosperitetnu budućnost. No Križanić osjeća da je i u tom novom trendu podosta mode s ne baš uvijek adekvatnim ideološkim postamentom, pače i iskrivljenim gledanjem na selo, onim naime ideologizacijama koje su htjele seljaštvo proglasiti klasom. Upravo je zasluga hrvatskoga seljačkoga pokreta što je hrvatskom seljaku dao dignitet i političku relevantnost, kroz institucionalne forme, te što je skrenuo pozornost argumentima za narodnu kulturu i ukorijenjenost u tradiciju. To se realiziralo u dvostrukom smislu: u primarnom – seljačkom književnošću, i sekundarnom – književnošću o selu, što je polučilo interpretaciju narodne duše. To je ona književnost koja nije zatvorena kozmopolitizmom i tuđom kulturom. »K selu! – to je naš program!«, uzvikuje na kraju Križanić.

---

<sup>715</sup> Kamilo Križanić – Ivo Ladika, *Lirika*, Tiskara Kuzma Rožmanić, Zagreb 1933, str. 3.

<sup>716</sup> Isto, str. 3.

<sup>717</sup> Isto, str. 4.



Petar Grgec u napisu o toj lirici<sup>718</sup> hvali, doduše, *program*, ali je skeptičan glede realizacije, tim više što je i sam imao dovoljno prakse kao urednik almanaha *Selo i grad* (1928). Te je pjesnike on upoznao ranije jer su slali svoje pjesme za almanah, i već je tada uočio da se nisu previše naprezali kako bi prodrli dublje u smisao života. Naime on točno primjećuje da se takovrsnoj lirici događa slično kao i rodoljubnoj, a to je nekritičko gledanje, to jest preveliko idealiziranje, što je uočljivo u crno-bijeloj dihotomiji grada i sela (primjerice u Križanića, Kornera). Takva jednostrana vizura vjerojatno se može objasniti biografskom činjenicom. Naime to su mladići koji su u grad dolazili na školovanje i tamo doživljavali različite neugodnosti, od naporne škole do materijalnoga životarenja, a selo u koje su se vraćali u školskim raspustima predstavljao je odmor, bezbrižno i sito maštanje, prvo idilično zaljublivanje. Stoga je normalno da na seoski pejzaž gledaju očima izletnika. No, za razliku od pjesnika »plandovanja«, ima pjesnika (u knjizi) koji su stvarnije srasli sa selom (Lendić, Nikolić) i koji nisu pokidali organsku vezu s njim. Za njih je selo »izvor narodne snage, predstavnik poezije rada i napora, čuvar vjere i poštenja i ujedinitelj prošlosti i sadašnjosti, zemlje i neba«.<sup>719</sup>

Što se tiče formalnoga sloja, on je prema Grgecu slabiji od sadržajnoga, a jednako se to odnosi na rimu kao i leksik, što je jamačno nazadak u odnosu prema Matošu ili Nazoru. Po afektivnom duševnom raspoloženju i vrijednosti, koja obećava, on izdvaja Kornera, Lendića, Cvitana, Nikolića. No bolje rezultate, izvan ovoga zbornika, dali su Tadijanović, Devčić, Meštrović, pa i sam Korner. Međutim opasnost koja prijetoj toj lirici sastoji se u lakom isklizavanju u »površnost, monotoniju i maniru«, odnosno u »političku parolu i žurnalističku reportažu«.<sup>720</sup> Pravu bit seljaka tvore njegovo vjersko, etičko, nacionalno i socijalno biće, pa i te sfere moraju biti temom književne obrade, jer selo nije samo prostor bukoličke pastore.

Ako malo detaljnije i analitičnije opserviramo tu zajedničku zbirku, ona u formalnom sloju u biti ne odudara od onodobne lirike, niti stišnom niti strofnom organizacijom. Naime pored vezanoga tipa stiha s rimom, najčešće u četverostišnim kiticama, dio pjesama pisan je slobodnim stihom, dok pjesme u prozi piše J. Korner. Ono što Grgec primjećuje kao nedostatak formalnoga dijela, u strogom smislu ne pripada tom sloju. Riječ je o leksi-

---

<sup>718</sup> Petar Grgec, »Lirika grude«, »Hrvatska prosvjeta«, XXI, 4/1934, Zagreb, str. 154–156.

<sup>719</sup> Isto, str. 155.

<sup>720</sup> Isto, str. 156.

ku, organizaciji u veće, sintagmatske i strofne cjeline, odnosno motivskoj i semantičkoj organizaciji pjesme. Upravo na tom planu otkriva nam se implicitni koncept pjesništva.

Uočiti je najprije tri razine, tri gradacije. Jedna je u *mitskom*, antejskom, gotovo mitološkom poimanju zemlje kao neke vrste arhetipske konstante. Iz tog segmenta, potpuno razumljivo, pridolaze patos i divljenje, pa je u polarizaciji sela i grada ta dihotomija verbalizirana crno-bijelom slikom, navelastito u Kornera i Križanića, što je, zapravo, posljedica konceptualizacije sukoba dvije kulture, narodne i importirane, onda kozmopolitske, a danas bismo rekli globalističke. To ide do te mjere da jedini pjesnik te grupacije koji je rođen u Zagrebu (Zvonko Kuhar), dakle dijete Vlaške ulice, donosi vrlo tamnu sliku grada (»Jesenje misli o selu«), grada u kojemu pogospodeni seljački sin »ne pozna seoske momke«. Pišući priredivaču pismo, on naglašava: »Mi nijesmo pasivni i tugaljivi romantici, nijesmo sjetni i zaplakani sanjari, koji vole bolesne sutone i sentimentalne jesenske noći! Dosta šablonskog brbljanja, dosta statike i stagnacije! Mi smo mladi, puni energije i vitalnosti. U nama se dosta toga sakupilo i dozrelo kao čir, koji treba da pukne; snaga, koja treba da se utroši; misao, koja treba da se realizira. Mi ćemo željezno koraknuti naprijed i pokrenuti sve oko sebe, jer ne živimo u eteričnim visinama, nego široko zahvaćamo realni život, koji pred nama prolazi. Svaki naš poklik neka znači: naprijed, a svaki naš kret: akciju.« Kako je očito, općom intonacijom njegov se manifest ne razlikuje od manifesta Donadinija ili A. B. Šimića.

Drugi je element u tom konceptu poimanje *zemlje kao egzistencije*, što znači poimanje zemlje kao hraniteljice, ali i kao doma, kuće i nacionalnoga horizonta, pojam dakle »rodene grude, zemlje, domovine, s kojom smo svi mi vezani osjećajima, podrijetlom i tradicijom«. To je manje patetičan, a realističniji segment u smislu »nove stvarnosti«. On tipom opisne lirike jednostavno kazuje o različitim seoskim dnevnim ili godišnjim slikama, težačkom životu, koji ima i svoju tegobnu stranu (»Zimski razgovori na selu« I. Balentovića ili »Opanci moga djeda« D. Čovića), problem ekonomske emigracije (»Iseljenici na odlasku« Z. Majtina). Dakako da je posljedica tih književnih činjenica – kako su oni držali – pročišćenje hrvatske lirike od »negativnih« utjecaja koji su »neprijateljski našoj kulturnoj i nacionalnoj individualnosti«. Dakle ideja koja je uznastojala na što pročišćenijem »naprednom nacionalizmu«.

Možda upravo zbog pretežitosti opisne lirike, manje je nazočan treći element koji pretendira na univerzalne i opće, a ne samo pojedinačno povijesne vrijednosti. Riječ je naime o *simbolično-metafizičkom* sloju, čiji motivski inventar upućuje ne samo na »doslovnost« određena konkretnijskoga stratuma nego i na ideje i značenja koja »premašuje« i »nadirazi« trošivo dnevno značenje, kao što su primjerice ideje rata, straha, prolaznosti, nečije gotovo metafizički nevidljive ali osjećajno nazočne prijetnje, smrti, patnje (»Zimski razgovor na selu« I. Balentovića, »Pelješki tovar« I. Lendića, »Gorak je zemlje kriv« V. Nikolića), pa bi se moglo reći da je i tu poeziju dotakla egzistencijalistička problematika. Međutim seoska poezija kao i poezija o selu (koju nisu pisali samo ti pjesnici) uglavnom je poezija mitskog, »zaleđenog« vremena-prostora u kome kalendarski godišnji radovi znače i obnoviteljsku »cirkularnu« ideju povrativa vremena, i na simboličkoj razini predstavljaju kulturalno-civilizacijski određeni model.

Kao svojevrsan podmodel ili odvojak ovoga tipa pjesništva mogli bismo promotriti, dakako ipak kao zasebnu cjelinu, kao što je već naznačeno, *dijalektalno* pjesništvo, koje je u to vrijeme također bujalo (P. Ljubić, D. Gervais, *Antologija nove čakavske lirike*, 1934; T. Prpić, N. Pavić, M. Krleža, *Antologija hrvatske kajkavske lirike*, 1937). Zajedničko je naime (mitsko) zavičajno kao metonimija doma, kuće i domovine, te metafora djetinjstva. Ali je to pjesništvo ipak više naglašavalo kampanilizam, animizam (živo – neživo, flora – fauna), socijalan element, nerijetko puntarsko te humorno viđenje svijeta. Ono što je i tom pjesništvu značajno jest također prodor svakodnevnih govora, vjerojatno i više, i linijom intimizma, i linijom »prostornosti«, odnosno kronotopnosti, i linijom sociologemičnosti jezična znaka. Tu je jezik najviše nastojao »zrcalno« mimetizirati određeno stanje, situaciju, a nerijetko i ideologiju (Balota primjerice), iako je on, paradoksalno, upravo jezično, to jest leksički, mogao biti »najnečistiji«, odnosno iskonstruiran (primjerice Krleža). Međutim ni tu govor ne valja shvatiti kao izravan odraz realija – od društvenih do duševnih – pa čak niti samo u funkciji teme, nego je i tu računati na cjelokupno »pakiranje« pjesme, od predmetnoga sloja, prirode, svijeta i društva, do individue, subjekta, te različitih tehnika i modusa, kako svakog pojedinačno tako i u cjelini među-prožimanja.

Kao što su postojale zajedničke zbirke o selu, tako su tih godina objavljivane i zajedničke zbirke s *temom grada*, pa je 1936. objavljena zajednička zbirka – *Ogledalo vremena* – pjesnika Petra Bakule, Vladimira Jurčića,

Vladimira Mađarevića i Novaka Simića. Na tu se zbirku osvrnuo Stanislav Šimić.<sup>721</sup> On se s dosta jedljivosti i cinizma obrušuje na ono što možemo imenovati pretjeranim mimetizmom, zalažući se za umjetnost kao duhovnost, ali na temelju životnosti, što se inače ne konstituira po ogledalnoj matrici, o kojoj on govori kategorijom ogledalne sljepoće. On u toj poeziji nalazi gotovo agitpropovske fraze, smatrajući da je bez liričnosti, s gotovim racionalnim konstatacijama u stihu, dok satirični element u njoj djeluje kao ilustrativni album i svojevrsna reportaža u stihovima. Zato je najveći dio tih stihova ili naivno ili sentimentalno-patetična galama.

Šimić možda cinički, ali u svakom slučaju točno, primjećuje: »U zemlji primitivnoj, seljačkoga rađanja i živovanja i umiranja, kakva je od iskona, električna svjetiljka civilizacije još nije prosjala kroz kosti i mozak njenih žitelja [...]; u gradu, gdje još sluh stanovnika bleku automobila zamjenjuje za blejanje ovaca, drndanje motora za rzanje konja – nije čudo što gradski život još nema pjesnika koji mu je, kao motivu, dorastao.«<sup>722</sup> Lirizam grada jamačno ne može biti u »poetičkom« leksičkom dodatku, niti s druge strane u mehaničkom mimetizmu, jer gradski pejzaž i u tom mimetičkom i jezičnom sloju ima drukčiju izražajnu fakturu od nekog drugog i drugačijega kategorijalna stratuma, drukčije antropološke i idejne postamente. Prema tome, urbani pejzaž grada i svojim kulturalnim, i svojim arhitektonskim, i svojim društvenim problemima iznudiše drukčiju, sebi primjerenu izražajnu fakturu, te strukturnu i poetičku adekvaciju kakvu je pokazalo hrvatsko pjesništvo od krugovaša nadalje.

Dakle može se zaključno reći da je u vremenskom razdoblju od 1930. do 1950. hrvatsko pjesništvo pretežito u znaku novostvarnosne stilske paradigme, u svim aspektima o kojima je bilo riječi, uz napomenu da u tomu razdoblju započinju pojave (primjerice nadrealizam, hermetizam, egzistencijalizam) koje su imale znatnu kolikooću i kakvoću, iako nisu bile prevladavajuće kao navedena dominantna paradigma. Nisu one ni kasnije imale značajniji utjecaj na razvitak modela hrvatske pjesničke prakse, iako su se, dakako, javljale (nadrealizam više u poeziji, egzistencijalizam više u prozi). Sve su to razlozi zbog kojih smo ovo razdoblje imenovali novostvarnosnim.

---

<sup>721</sup> Stanislav Šimić, u: »Obzor«, 28. rujna 1936, Zagreb; Isti, *Jezič i pjesnik*, Društvo književnika Hrvatske, Zagreb 1955, str. 137–140.

<sup>722</sup> Stanislav Šimić, *Jezič i pjesnik*, Društvo književnika Hrvatske, Zagreb 1955, str. 142–143.