

Zaglavak TIPOLOGIJA I PERIODIZACIJA

Došao je sada trenutak da se upitamo o pravoj naravi ovdje predložene klasifikacije hrvatskoga pjesništva. U njoj se svaki tip lirike podudara s po jednom formacijom od moderne do postmodernizma. Po tome bi izlazilo da različiti tipovi poezije što smo ih nastojali opisati zapravo ne postoje istodobno, jedni pokraj drugih, nego da slijede jedan za drugim u vremenu, kao razdoblja. Ako pak znamo da je u naravi tipologije da klasificira sinkronijski a ne dijakronijski (da, dakle, podrazumijeva paralelno postojanje različitih tipova), postavlja se pitanje ne bi li onda bilo korektnije ovdje govoriti o periodizaciji, a ne o tipologiji. Nije li ono što je ovdje izloženo zapravo opis — jedan od mogućih opisa — razvoja hrvatske lirike dvadesetoga stoljeća po razdobljima?

Rekao bih da se možda ipak radi o tipologiji, i to iz jednoga važnog razloga, a taj se tiče naravi hrvatske književnosti u dvadesetome stoljeću. U toj literaturi, naime, rijetko postoje periodi koje bismo mogli nazvati čistima, koji, dakle, pokazuju konzistenciju u poetici i u realizacijama poetičkih ideala. Mnogo su češće kompozitne epohe, takve kod kojih paralelno traju — i bore se za pažnju iste publike — vrlo različite poetike i vrlo raznorodne književne prakse. Pri tome te poetike i te književne prakse vuku porijeklo iz različitih slojeva europske književne povijesti, a njihova nejednaka starost ne doživljava se kao prepreka njihovu supostojanju, pa čak katkada ni njihovoj suradnji.

Osobito je dobar primjer za to književnost moderne. U njoj — kao što smo i na početku konstatirali — jedno kraj drugoga postoje romantični, realistički, naturalistički i modernistički roman, klasicistička, simbolistička i veristička drama, larpurlarti-

stička i avangardistička lirika. Zbog toga nije moguće govoriti o konzistentnom periodu, i nemoguće je tome periodu nadjenuti nekakvo ime koje bi bilo izvedeno izravno iz njegove poetike; naj sretniji su upravo skupni nazivi tipa *moderna*. Nije mnogo drukčije ni u drugim trenucima: da je međuratna književnost — i međuratna lirika — vrlo šarolika, ne treba ni dokazivati; da je poezija sedamdesetih i osamdesetih izrazito heterogena, nastojalo se i ovdje ilustrirati.

Ako je, dakle, za svaki trenutak u razvoju hrvatske književnosti dvadesetoga stoljeća karakteristično supostojanje različitih tendencija, onda je logično što ni u lirici ne može biti drukčije. A to dalje znači da poneki od ovdje opisanih lirskih tipova može, doduše, biti dominantan u nekom vremenskom odsječku, ali se redovito događa da u istom trenutku egzistira više tipova; nikada svih sedam, ali sasvim rijetko manje od tri. To se vidi i na primjerima.

U doba moderne još uveliko živi pjesništvo koje pripada jednome ranijem trenutku hrvatske lirike. Ne samo da je na mišeni stoljeća — paralelno s Vidrićem, Kamovom ili Matošem — aktivan Kranjčević, nego se još i te kako vodi računa o onome što o književnosti misli Franjo Marković i o onome što kao liriku piše Ivan Trnski. A u novije smo se vrijeme osvjedočili¹⁸⁴ da se čak i donja granica ekspresionizma može pomaknuti u prvu dekadu XX. stoljeća.

U nešto kasnijem trenutku — u međuratnom periodu — postoje jedno pokraj drugoga avangardistička (ekspresionistička) lirika Šimićeva tipa, pa nešto tradicionalnija Wiesnerova ili Kr-

¹⁸⁴ Usp. zanimljivu antologiju poezije hrvatskog ekspresionizma što ju je pod naslovom *Put kroz noć* sastavio Branimir Donat, opskrbivši je i opširnim pogovorom. On među prethodnike ekspresionizma svrstava i Kranjčevića, Matoša i Kamova, a to u pogovoru i načelno obrazlaže. Knjiga je izašla u Zagrebu 2001. godine.

klecova poezija, ali se potkraj toga vremenskog odsječka već javlja i Kaštelan, koji će obilježiti sljedeću epohu, i koji će napisati neke od svojih važnih tekstova istom u sedamdesetim godinama, kad već naveliko scenom vlada naš peti tip lirike, koji je zaokupljen jezikom, a može se nazvati i ludističkim. Isto je tako i u pedesetim odnosno šezdesetim godinama. Jak pečat tome vremenu daju autori koji su glavninu svoje aktivnosti razvili u međuratnom razdoblju, pa tada pišu i ključne svoje pjesme (poput, recimo, Ujevića ili Tadijanovića), glavninu novoga daju krugovaši i razlogovci, ali se potkraj toga razdoblja opet javljaju autori koji će obilježiti sljedeća desetljeća. Napokon, ni danas nije drukčije, jer sad egzistira nekoliko tipova pjesništva: postmodernističko, pa ludističko, razlogovsko i krugovaško, ali je još uvijek aktivan i jedan predstavnik međuratnoga razdoblja, Dragutin Tadijanović.

Tako izlazi da su razdoblja hrvatske lirike složena poput domina, da se opet poslužim jednom već prije upotrijebljenom metaforom. Upravo zato, zacijelo je korektnije govoriti o tipovima pjesništva nego o razdobljima, da bi se sačuvao identitet svakoga tipa i onda kad ih paralelno postoji više. A ako je tako, onda se ovdje postavlja još jedno jednostavno pitanje. Ono glasi: zašto dolazi do smjene na čelnoj poziciji? Zašto, naime, jedan tip pjesništva, dominantan u nekom trenutku, biva nadomješten drugim, i zašto baš tim tipom? Koja to sila na mijenu djeluje, kako je možemo identificirati i imenovati?

Na to se pitanje u vezi s našom lirikom već i odgovaralo, osobito u vezi s lirikom poratnom. Tada su kritičari pokazivali tendenciju da mijene tumače unutrašnjim razvojem pjesništva samoga, njegovim osvajanjem sve novih tematskih ili izražajnih polja. Ovdje bih, međutim, bio sklon objasniti te mijene prije svega izvanjskim razlozima. Čini mi se, doista, da je hrvatsku poeziju dvadesetoga stoljeća presudno obiježio njezin položaj u svijetu. Kako se taj položaj mijenjao, kako se mijenjala ljudska

situacija, tako se mijenjala i poezija, koja je, sa svoje strane, i sama utjecala na mijenu ljudske situacije. Drugim riječima, zamjena jednoga tipa lirike drugim tipom rezultat je složenih procesa koji su zahvatili sve sfere duhovnoga života i sve razine razmišljanja o čovjeku i svijetu, pa i nisu promijenili samo poeziju, niti samo književnost, nego su djelovali i na mnogo širim svjetonazorskim horizontima. A da je do nekih korjenitih promjena doista došlo, dobro se vidi ako usporedimo početak i kraj stoljeća, situaciju oko godine 1900. i situaciju oko godine 2000. Uočiti ćemo tada da su promjene najizrazitije na tri bitne točke.

Prva je od njih shvaćanje povijesti, njezina smisla i njezine dinamike. Ono što se o tome pitanju misli na kraju dvadesetog stojeća jedva da ima kakve srodnosti s onim što se mislilo na kraju devetnaestoga. Jer, oko godine 1900. postojale su, daka-ko, različite koncepcije povijesti, ali su se u jednome sve slagale: da je povijest zakonit proces i da vodi prema nekome cilju. Mogu se, zapravo, razabrati dvije tendencije, modernizam i antimodernizam. Modernizam vjeruje u budućnost, u napredak, u sretnu zajednicu koja će se jednom uspostaviti, pri čemu sva povijest vodi prema tome trenutku. Antimodernizam drži da je idealno stanje već jednom postojalo, da je potom narušeno i zaboravljeno, ali da je cilj povijesti da se ono iznova kreira.¹⁸⁵ U obje tendencije povijest je spoznatljiva, a na temelju uvida u nju moguće je suditi o svemu drugome. Poezija se u toj situaciji lako snalazi: ne samo da se opredjeljuje bilo za modernizam bilo za antimodernizam, nego na temelju takva, teleološkog shvaćanja povijesti ocjenjuje i svoj aktualni trenutak, te određuje vlastito mjesto u njemu. Njezina odluka da bude ili ne bude

¹⁸⁵ O tome usp. u prije spomenutoj knjizi Zorana Kravara, *Antimodernizam*.

angažirana, da se ovako ili onako odnosi prema tradiciji, izvedena je zapravo iz takve povijesne dijagnoze.

Na kraju dvadesetoga stoljeća situacija je korjenito različita. Ne samo da se alternativa više ne svodi na modernizam ili anti-modernizam (osim u nekim anakroničnim epizodama), nego nitko ne vjeruje ni da smije reflektirati o pravom smislu povijesti i o njezinu smjeru. Zato se sad historiografija počinje na nov način koncipirati: njezina prva briga više nisu veliki («povijesni») događaji iz prošlosti, nego događaji mali i naoko beznačajni; vjeruje se da je način na koji su se u nekoj epohi rješavala pitanja svakodnevnoga života (od higijene, preko odnosa prema djeci do načina zbrinjavanja umobolnih) djelovao na povijest mnogo presudnije nego bitke, revolucije i paktovi među državama. Ako je pak tako, onda je neizbježno da se takvo shvaćanje povijesti — u kojem nema ničega velikog, ali je količina malih stvari koje na povijest utječu nepregledna — projicira i na sadašnjost. I, to se doista i čini, pa se počinje tvrditi kako je stigao kraj povijesti: nema više velikih događaja, presudnih okreta niti ključnih osoba; povijest se sastoji od nevažnih zbivanja, a njezin je smjer nepoznat. Poezija, dakako, uzima na znanje tu situaciju. Ako u svjetskoj povijesti nisu važne velike stvari nego male, onda je možda tako i u povijesti književnosti, pa možemo odnemariti klasike i okaniti se velikih djela: smijemo se ugledati na trivijalnu književnost i pučke žanrove, držeći kako su ti fenomeni formirali literaturu koliko i Dante ili Goethe. U drugu ruku, ako je došao kraj povijesti, onda više nismo obavezu ni da u svojoj suvremenosti dijelimo važna pitanja od nevažnih, velike teme od malih: sve može biti tema pjesme, i o svemu se doista i pjeva. Pjesma može biti štošta što prije nije bila, i ne mora biti ništa određeno. Ona je sad posve bez obaveza.

Druga je ključna promjena nastupila u shvaćanju odnosa pojedinca i društva, individuuma i zajednice. Najjednostavnije

rečeno, oko godine 1900. još se uvijek vjerovalo u nekakav dinamični odnos između te dvije veličine: pojedinac je imao svoja prava, ali je imao i stanovite obaveze prema zajednici. Imao ih je pak zato što se držalo kako je zajednica važnija: zajednice svojom međusobnom borbom mijenjaju povijest i presudno utječu na kvalitetu ljudskoga života. Drugim riječima, u to su doba još uvijek legitimne rasne, klasne i vjerske teorije društva, u kojima se društvene grupe pojavljuju kao protagonisti, i od njih se očekuje da donesu konačno rješenje za sva otvorena pitanja. Za pojedinca se u takvoj situaciji stvar svodi na to da razabere koja je društvena grupa u pravu, koja je pravi instrument povijesti, pa da se toj grupi prikloni i djeluje u njezinu krilu ili da je načelno podržava, dok se njegova vrijednost mjeri po stupnju do kojega pridonosi ostvarenju cilja dotične grupe. Za poeziju je to također razmjerno jednostavna situacija: priklanjajući se nekoj zajednici — pa makar to bila i zajednica što je čine umjetnici kao zasebna društvena grupa — lirika lako procjenjuje vlastite zadaće: izbor tema, odnos prema tradiciji, poželjne formalne osobine i sve ostalo, jer sve to ovisi o cilju što ga je društvena skupina — narod, rasa, vjera — sebi postavila. Isto se tako jednostavno uspostavljaju i kriteriji za vrednovanje lirskih i svih drugih umjetničkih produkata.

Krajem dvadesetoga stoljeća situacija je potpuno obratna. Sad naglasak više nipošto nije na društvenim grupama, nego na pojedincu. Dapače, zasnivanje bilo kakvih ideoloških sustava na društvenim skupinama smatra se neprihvatljivim, pa i štetnim: još se nekako toleriraju klasni programi, nacionalni se ne toleriraju nikako, dok su rasni i izravno kažnjivi. Ne samo zakonski, nego i svjetonazorski, najveća se pažnja posvećuje pravima pojedinca, dok zajednica zapravo i ne postoji, ili ne postoji programatski, budući da se sastoji od samih pojedinaca. Jedina obaveza koju pojedinac ima prema zajednici, jest da ne

ograničava prava drugih pojedinaca, dok društvena dinamika proizlazi iz međusobnog djelovanja (ne borbe) pojedinaca, a ne iz sukoba društvenih grupa. Pravo pojedinca uključuje i pravo na subjektivnost, pa tako vrijednosni kriteriji u svim sferama života — ne samo u moralnoj, nego također i u estetskoj — bivaju potisnuti. Poezija u toj situaciji ne može ništa drugo nego da se i sama okrene pojedincu. Budući da više ne može pripadati nikakvoj grupi, ona ne pripada nikome. Subjektivnost je za pjesnika sloboda, jer može govoriti o čemu hoće i kako hoće, ali je i tjeskoba, jer nema nikoga kome bi pjesma bila automatski namijenjena i nikoga tko bi u njoj nalazio sebe. Za poeziju više nema mjesta u društvu, pa ona mora naći svoje opravdanje u autorovu životu: on piše zato što to njemu treba, a zajednica — u kojoj su prava pojedinca svetinja — mora to njegovo pravo tolerirati, pa ga čak u razumnoj mjeri i materijalno podupirati.

Treća razlika sastoji se u vrijednosnoj dimenziji poezije: ta je dimenzija na početku XX. stoljeća igrala presudnu ulogu, dok na početku XXI. ne igra nikakvu. Onoliko, naime, koliko je poezija oko godine 1900. bila izvedena iz određenog shvaćanja povijesti i određenog shvaćanja društva, ona je automatski imala i svoju aksiološku dimenziju. Ta je dimenzija jednom bila izravno derivirana iz koncepcije povijesti i društva, a drugi put je bila izvedena posredno. Izravan izvod imamo kod avangardista: smisao je povijesti da uspostavi sretno društvo budućnosti, a nosilac je toga procesa, recimo, radnička klasa, dok je zadaća pojedinca da — priklanjajući se naprednim snagama — tome pridonese. Ako je taj pojedinac pjesnik, vrijednost njegove pjesme mjerit će se po tome koliko pridonosi općem cilju ili bar koliko ruši stari svijet i njegove vrijednosti. Neizravan izvod karakterističan je za antimoderniste: suvremeni svijet je dekadentan ili vulgaran, i potrebno je uspostaviti nekadašnje stanje; to je pak moguće jedino uz pomoć estetskih sredstava, i to takvih

koja su jako udaljena od ovoga vremena jer su preuzeta iz tradicije. I u jednom i u drugom slučaju pretpostavlja se da se zna što je u poeziji vrijednost i kako se ona postiže. U proučavanju književnosti, uostalom, tada se također vjeruje u egzaktne kriterije.

Na kraju XX. stoljeća ništa od toga ne postoji. Ne zna se više smisao povijesti, pa se zato ne zna ni smisao književne tradicije, koja sad u sebe ključuje sve, bez kriterija. Tradicija, dakle, ne može biti temelj za vrednovanje. U drugu ruku, ne postoje ciljevi kojima bi težila zajednica kao cjelina, osim da još više razvije i ojača prava svojih članova, pa se ni iz njezinih načela ne mogu izvoditi vrijednosni kriteriji. Pojedinci imaju pravo na vlastito mišljenje i vlastiti ukus, koji nije ograničen zajedničkim vrijednostima (jer i nema nikoga tko bi te vrjednosti nametnuo makar i posrednim putem). Tako ne samo da ne postoji temelj za vrednovanje, nego ne postoji ni potreba za njim.¹⁸⁶ I doista, upravo na to računa veliki dio suvremene poetske — i uopće umjetničke produkcije, i vrijedne i bezvrijedne. Bezvrijedne zato što će djelo dospjeti u javnost i biti ondje tolerirano naprosto stoga što nema nikoga tko bi njegovu estetsku vrijednost mogao osporiti, a ako bi tko i pokušao, ne bi imao nikakvih argumenata. Ona poezija pak koja ima stanovitu vrijednost mora računati na to da njezina vrijednost neće biti zapažena, a ako i bude, neće se moći uspostaviti komunikacijski okvir u kojemu bi ona vrijedila više od bezvrijedne poezije: naprosto ne postoji nitko čijem bi se sudu vjerovalo i nitko kome bi to bilo doista važno. Potpuno sam svjestan da je ova usporedba stanja na početku i na kraju XX. stoljeća silno simplificirana, ali mi se svejedno čini da za ovu prigodu može i ona poslužiti. Jer, ovdje se tek želi pokazati da postoji velika svjetonazorska razlika između ta dva trenutka u razmaku od jednoga stoljeća. I, želi se pokazati kako je jedno

¹⁸⁶ Usp. o tome Milivoj Solar *Predavanja o lošem ukusu*, Zagreb 2004.

stanje nadomješteno drugim postupno, preko niza prijelaznih faza. Takve prijelazne faze postoje i u razvoju naše lirike, i po njima se prilično dobro može pratiti kako se stanje oko 1900. pretvorilo u stanje oko godine 2000. Naš opis različitih tipova poezije — koji opet u raznim povijesnim konstelacijama dolaze u različite kvalitativne i kvantitativne odnose — zapravo je i trebao poslužiti tome cilju.

Zbog toga je sad trenutak da se upitamo bi li on mogao pomoći i da se vidi što će biti dalje s našom lirikom. Dakako, želimo li biti dosljedni, moramo se i u tome držati iste argumentacije kao dosad, pa reći: ako je u prošlosti položaj lirike ovisio o mijeni u shvaćanju nekih općih pojava (u shvaćanju povijesti, odnosa pojedinca i društva i pojma vrijednosti u umjetnosti), onda će tako biti i ubuduće. Što će, dakle, dalje biti s našom lirikom, neće određivati ona sama, nego procesi koji je daleko nadmašuju i po važnosti i po dometu. A ipak, naša nam tipologija pruža mogućnost bar za jednu vrstu zaključaka: za zaključke po analogiji. U njoj se, naime, pojavljuje stanovita pravilnost, pa smijemo vjerovati da će ta pravilnost djelovati i ubuduće.

Pravilnost se sastoji upravo u načinu na koji pojedini tipovi poezije — koji su, vidjeli smo, manje ili više vezani uz stanovita razdoblja — vide liriku samu, u stupnju do kojega vjeruju u nju i njezinu budućnost. Po tome, reklo bi se, postoje dva temeljna stava: jedno je vjera u poeziju, a drugo je sumnja u nju. Pogleda li se bolje, u našoj se književnoj povijesti ta dva stava ciklički smjenjuju.

Jer, u doba moderne — u našem prvom, artistskom tipu lirске poezije — niti se vjeruje niti želi da poezija čini nešto važno u suvremenom svijetu; u drugom tipu poezije — u ekspresionističkom — vjeruje se, obratno, da je poezija snaga koja mijenja i ljude i sve oko njih. U međuratnom — skeptičkom — tipu do-

minantni je ton sumnja, a u krugovaškom vjera da poezija isku-
pljuje. Dolazi potom razlogovska sumnja, pa ludistička vjera,
pa postmodernistička sumnja.

Ako ta pravilnost išta znači, onda bi u sljedećem razdoblju
— u tipu lirike koji će nastati u skoroj budućnosti — trebala vje-
ra u poeziju ponovno biti pronađena. Naša bi lirika morala vra-
titi vjeru u sebe, osnažiti vlastite razloge, osjetiti samopouzda-
nje. Hoće li se to doista dogoditi, i kada, teško je reći. Lijepo je
vjerovati da će biti tako.

U to svakako mora vjerovati onaj kome se ovdje izložena ti-
pologija čini uvjerljivom. Jer, tek ako se to dogodi — ako nado-
đe razdoblje optimizma — moći će se zaključiti da i ona dobro
prikazuje procese u hrvatskoj lirici, pa da, dakle, i sama nešto
vrijedi.