

Moderno i avangardno kod Zdravca i profesora „zagrebačke škole“

Zvonko Kováč

Upokojeni profesor na Oddelku za južnoslovanske jezike in književnosti,
Univerza v Zagrebu; zvonko.kovac@gmail.com

Pri razumevanju in uporabi izrazov modernizem, moderno in avantgardno, impresionizem, ekspresionizem in avantgarda v književnosti in pri Francu Zdravcu, smo se zadržali na primerjavi uporabe teh izrazov pri Zdravcu in nekaterih pomembnejših akterjih tako imenovane »zagrebške stilistične šole« (Viktor Žmegač, Aleksandar Flaker), kot tudi pri zagrebških kroatistov (Miroslav Šicel, Cvjetko Milanja), posebej v morebitni afirmaciji krovnega naziva književnosti modernizma, kot sta avantgarda in ekspresionizem, in obratno.

The text discusses how key literary terms—modernism, the modern, the avant-garde, impressionism, and expressionism—are understood and used in literary studies, particularly in the work of Franc Zdravec. It focuses on comparing Zdravec's use of these concepts with that of major representatives of the so-called Zagreb stylistic school (such as Viktor Žmegač and Aleksandar Flaker), as well as Croatian literary scholars like Miroslav Šicel and Cvjetko Milanja. Special attention is given to how these scholars treat modernism as an overarching category, and how movements like the avant-garde and expressionism are either included within it or positioned in relation to it.

Ključne besede: moderna, modernizem, avantgarda, Franc Zdravec, Viktor Žmegač, Aleksander Flaker

Keywords: Modernity, modernism, avant-garde, Franc Zdravec, Viktor Žmegač, Aleksander Flaker

1. Uvodna podsjećanja, prema Francu Zdravcu

a) *Impresionizam, ekspresionizam*

Govoreći o sadržajnim rasponima impresionističkih pjesama Franc Zdravec ističe *raspoloženje* kao temeljnu građu impresionističke pjesme¹, karakterističan je svojevrsni „lirizam raspoloženja“ nadopunjen s duhovnosti, pjesma je otvorena prema vani i u pjesnika, jednako „pravedna“ prema unutarnjemu kao

¹ „Impresionistična pesem je gibljaj čustva v besedi brez razvejane miselne spremljave, je izraz emocionalnega preliivanja človeka in stvari, je besedni dogodek, v katerem sta pesnik in okolje predvsem harmonično prodrli drug v drugega.“ (Zdravec 1986: 20).

i vanjskomu svijetu, pa je kod Murna, Župančića i ranoga Kosovela moguće govoriti o posebnoj vrsti pjesničkoga impresionizma, o naglašeno sadržajnom impresionizmu, koji nadmašuje „čiste“ impresije te združuje raspoloženje i duh, ljepotu i misao, estetično i problematizirano. Zatim, kada govori o stilu u obliku impresionističkih pjesama Srečka Kosovela Zadavec će istaknuti Kras kao središnju temu pjesnikove pejzažne impresionističke lirike, a s tim u vezi i gotovo kiparsku tektoniku koju postiže s čestom uporabom kontrasta, osobito svjetlosnoga u boji. Isto tako nije zanemariva i glazbena sastavnica impresionističke pjesme, kao što su šum i ritam kapljica kiše, udaranje bure, hućanje ptice ili pucanj lovca, ovdje neposredni zvuk, tišina, tamo odjek iz daljine, grozeći glas (Isto: 30–31), da bi zaključio kako su središnji motivi Kosovelove impresionističke lirike bor i glasovir.²

Premda će reći da Kosovelov impresionistička forma nije naklonjena kritičnom i stihovnom shematizmu, iako zadržava rimu, pomnija analiza „stihovne slobode“ u Kosovela ukazuje na sintaktičnu poetiku, preciznije na parataktičnu rečeničnu vezu (parataksa: konstrukcija u kojoj se dva oblika, koja nisu združena nikakvom drugom konstrukcijom, spajaju samo na osnovi jedne te iste rečenične intonacije), dok je rečenična intonacija uglavnom iskazna, jednakomjerno kadentna:

*In tu in tam. Le bežno potovanje. / Drevo in stolp. In hiša. Gora. Hrib. / Kot žalost mrzla. Kakor tihe sanje. / Odhajaš. Truden in težak utrip. (Slutnja)*³

Podjednako, Viktor Žmegač analizirajući Matoševu pjesmu *Notturmo* govori o uravnoteženosti, kao i o ugođaju, koji se stvara „čistom osjetilnosti“, a lirskoj evokaciji krajolika i noćnoga mira može biti adekvatno i – stanje duha. Svojevrsnim impresionističkim paradoksom nazvat će Žmegač pojavu zvukova u ugođaju koji pruža predodžbu mira, spokojstva. Slično Zadravcu, Žmegač govori o obliku i stilu, premda se pjesnik služi rimom, dapače, shemom soneta, naime primjećuje se „izbjegavanje svake ukočenosti u oblikovanju rečeničnih cjelina“, izbjegava se složena sintaksa pa stihovima vlada „model paratakse“ (Žmegač 1993: 62–66). Impresionistički poetologem, koji će nazvati parlandom, rekao bih,

² „Slovenska poezija ne pozna primera, da bi pesnik v svoj lirski prostor toliko vgrajeval značilno pokrajinsko stvar, ali pa kak instrument, kot je storil Kosovel z borom in s klavirjem.“ (Isto: 32).

³ Prema Zadravčevu mišljenju Kosovelove impresije nije moguće iskazati izrazom estetska impresija, niti ih ubrojiti u beskrajni subjektivizam i pasivizam: „Ljubezen do preprostih besed kraških kmetov, do zdravega in močnega vonja borov hkrati pa turbna nerazpoloženja in dramatični toni – ta dvojnost je tudi oporečništvu tedanji malomeščanski filistroznosti in estetski normi.“ Ukratko, Kosovelova impresionistična lirika je „del njegovega boja za subjektivno lepoto v pesmi, tedaj boja, ki je po Kosovelu tudi izraz in znamenje človekove svobode“. (Zadavec 1986: 41)

nekom vrstom govorena ritma, objasniti će posebnim iluzionizmom impresionizma i naturalista, koji se očituje u težnji „da se ostvari umjetnički paradoks – da se estetskim sredstvima barem donekle prikrije estetska narav teksta“, što će rezultirati pojačanom sklonosti napuštanju konvencionalnih oblika i pomicanju lirskoga stiha prema lirskoj pjesmi u prozi. (Isto: 66).

Zanimljivo je da će Zadravec „mimetički impresionizam“ (kako Žmegač naziva Matošev, za razliku od Domjanićeva impresionizma koji dovodi u vezu sa stilizacijom i secesijom), prepoznati kao realističku pjesmu te je povezati s manje poznatim, ali izvanredno zanimljivim (prema mom mišljenju) Kosovelovim pjesmama u prozi. Estetsko i sadržajno usmjerenje Kosovelove „realistične pjesme“ određene Krasom, Zadravec razlikuje od impresionističke po tome što bolje od nje izražava čovjeka u događanju i što je tipično baladna. Pored socijalnoga i nacionalnoga motiva nalazimo također pjesnikove samogovore, koji egzistencijalnu misao aktualiziraju i izražavaju s opipljivim stvarima. (Zadravec 1986: 53–54).⁴

Osobito su zanimljiva Zadravčeva zapažanja o ekspresionističkom pjesničkom tekstu. Ekspozicija pjesničkoga „ja“ i motiv samoće bit će za analitičara ekspresionizma važnim ishodištem interpretacije. Zadravec govori o toposima drva i oceana kojima ekspresionisti simboliziraju samoraslost i silovit uzgon, ali i nemoć i tragičnu osamljenost, odnosno nepreglednu moć svojega *ja* ili nesavladivost društvenoga kaosa. Zadravec navodi primjere iz Kosovelovih stihova:

⁴ Slična sam razgraničenja svojedobno i sam otkrivao poredbenom analizom tekstova iz hrvatske i srpske književnosti. Promotrimo li usporedno oblikovne komponente *Pesme* Miloša Crnjanskog i *Jesenje pjesme* zapazit ćemo da je Krležina pjesma naglašenije realizirana slobodnim stihom, upravo u njegovom ekspresionističkom vidu, podređujući skoro sasvim zahtjeve kompozicije zahtjevima izraza (u prvome izdanju pjesma nije imala ni strofa), pa premda rima, kao i kod Crnjanskoga, nije sasvim iščezla, možemo reći da je osnovni ton *Jesenje pjesme* određen ritmom slobodnoga stiha. Metričke konstante karakteristične za slučajeve vezanog stiha još su više nego u *Pesmi* zamijenjene ritmičkim tendencijama, koje slobodno možemo očitati kao semantička mjesta dvostruke namjene, odnosno znakovnosti: kao odrednice ritma, ali i kao važne znakove u funkciji tematskoga razvrstavanja cjelokupnoga značenjskoga potencijala pjesme.

Sličan je bio i smjer prepravki pjesme *Vjetri* (u ijekavskom prvotisku, objavljenu u Savremenuku, 1917., uz Krležinu *Hrvatsku rapsodiju*), gdje naknadna intervencija pjesnika nije išla prema harmonizaciji različitih komponenti pjesme, nego skoro obratno. Premda ih naknadne intervencije nisu mogle sasvim pomiriti s novijim poetičkim tendencijama, analiza dviju verzija jedne pjesme pokazuje da nije mogao biti prevladan polaritet modelotvoračkog i apstrahirajućeg načela i načela asocijativnog i konkretnog, odnosno načela supstancijalnoga (što se dovodi u vezu ekspresionističkim, u značenju avangardnim postupcima, uz pomoć teoretičara avangarde Zdeneka Mathausera). (Kovač 1988: 42–45).

*Jaz sem pogorišče –
črno drevo, ko je izgorelo –
Jaz sem drevo izgorelo,
kako naj šumi
z vetrovi večernimi? (Iz pjesme Daj mi bolest)*

A iz pjesme *Zbrani*:

*Vsak od nas je kakor sam.
Bratje smo. Tujci. Vsak zase
skriva poraze svojih iskanj. (Zdravec 1986: 83, 87)*

Ili, uz ekspresionizam često isticani motivi smrti, kao i motiv konca svijeta, koji, s onu stranu „optimalne projekcije“ sugeriraju eshatološku dimenziju avangardne modernističke književnosti. Jedinstvo sa ekspresionističkim „toposom potopa“, konca svijeta, produbljuje dramatičnu napetost sudara lirskoga subjekta i „oceana“, kako svjedoči Zdravčeva analiza Kosovelove balade *Tragedija na oceanu*. Kada pak govori o motivu boga, Zdravec će, primjerice, zaključiti da će Kosovel u trenucima slomljenosti i osamljenosti tražiti mistično transcendentni oslonac, s tim da bogu kao „Ocu“ neće oduzeti mističnost, a Kristu hoće i time ga očovječiti. (Isto: 92).

Zaključio bih, da bi interpretacija modernističkoga teksta u ključu ekspresionizma mogla biti prilično skeptična, pa i pesimistična, dok tumačenje u ključu avangarde možda ostavlja prostor za nadu u drugačiji, bolji svijet. Ekspresionistička se pretjerivanja onda mogu razumjeti kao šokantna upozorenja, a ne kao „realistična“ slika stanja.

b) Ekspresionizam, avangarda

Što se tiče stiha i oblika Kosovelove ekspresionističke pjesme Zdravec ističe, za modernizam razumljivu samosvojnost, a na mikrostrukturnom planu „burnu metaforiku“. Zapisat će: ekspresionisti su znali, da svoju bolest i napad na „kaos“ najiscrpnije izraze s atributivnom i adverbijalnom epitetonezom („pridjevskom metaforom“, postupkom kojim se vrši ili postiže konkretiziranje i individualiziranje pojava i njihovih osobina) te s glagolskom metaforom. Njihovo stilsko težište na pridjevima i glagolima ne iznenađuje, jer čovjek i društvo moguće je obnoviti radikalnim prevrednovanjima i silovitim činima. Ili, zaključno: ekspresionistička poetika nije dozvoljavala melodioznu i zvučnu rečenicu, bilo je vrjednije snažno reći (snažno se izraziti), nego li lijepo kazati. Bujna elokvencija, pozivi, preklinjanja i uvjeravanja bili su stanja pjesnika koji je htio voditi mnoštvo, boriti se protiv kaosa i istrgnuti se iz njega. Ekspresionistička rečenica, bilo obavijesna,

bilo ispovjedna, kako je uvjeren Zdravec, uvijek izražava „uzbudljiv lirizam“. (Isto: 127, 130–131).

Iz izloženoga bi se mogla, uglavnom, razabrati razlika impresionističkoga i ekspresionističkoga teksta, sve i ako kvalitetniji tekstovi značajnijih pjesnika pokazuju „miješane“ karakteristike. Međutim, odnos ekspresionizma i konstruktivizma, na primjer, ako ga shvatimo kao odnos ekspresionizma i avangarde, teže je razriješiti. Slikovito rečeno, građanska i nacionalna, impresionistička i retorička strana ekspresionizma kao da se lakše raspoznaje od one revolucionarne i socijalne. U hrvatskoj znanosti o književnosti kao da je pojam avangarde svojedobno sretno pomirio, odnosno prekrpio, tu *lijevu* aporiju ekspresionizma. (Usp. Flaker 1976: 92).

Franc Zdravec razlikuje ekspresionističku od *konstruktivne*⁵ Kosovelove pjesme, shvaćajući potonju kao radikalnu verziju autorove poetike. Razlika se očituje već u pogledu na jezičnu građu, pri čemu se tematske riječi razvrstavaju u četiri tematske cjeline: tehnička civilizacija (motor, torpedo, crvena raketa, dinamit), buržoaska ekonomija (dolar, burza, bankar), građanski moral (cirkus, preljubnica) te kapitalistički ustroj i „red“ (Društvo naroda, sterilni parlamentarizam, žandar, nacionalizam). Kosovelo „konstruktivno načelo“ potvrdilo se protiv „opasnosti da bi se Europljanin mogao predati mehaničkim predmetima, protiv nasilja kapitalističkoga individualizma i njegove erotizirane kulture te protiv nacionalnog osvajalaštva i lažne građanske demokracije, koja se doma i u međunarodnoj areni zamaskirala s naoko demokratskim ustanovama“. (Zdravec 1986: 187).

Na planu izraza, Zdravec će također odvojiti impresionističke i ekspresionističke pjesme (u kojima prevladavaju atributi, odnosno glagoli) od konstruktivne, za koju će reći da u njoj prevladavaju imenički ili nominalni stil, dovodeći je u vezu s futurizmom. „Kosovel je prilično razlabavio tradicionalnu sintaksu, imenice razvrstavao skoro ‘birajući nasunce’, kako su se skupljale na idejnoj osi pjesama, u stihove upisivao surove tonove, ružne glasove i krikove, zato da bi uništio svakojako veličanstveno i svečano raspoloženje pjesme. Oslobođena riječ, naglašena imenica i mjestimice infinitiv omogućili su mu kratak, telegrafski stil“. (Isto: 189).

⁵ Usp. Janez Vrečko: https://www.ludliteratura.si/esej-kolumna/sam-moram-vse-dopolniti/?mc_cid=05da0a65a6&mc_eid=80eef46bca (20. 3. 2026.)

3. Prema privremenom zaključku

Kada smo već bili uvjereni da se pojam avangarde, osobito za istočnoeuropske književnosti, u potpunosti afirmirao kao svojevrsni „nadpojam“ za različite modernističke smjerove, od futurizma do ekspresionizma i nadrealizma, sa svim svojim bitnim osobitostima (osporavanje tradicije, radikalne formalne inovacije, iskoraci iz estetičkoga kruga, internacionalizam), ne samo u vremenu „povijesne avangarde“, kada umjetnička avangarda sudjeluje u mobilizaciji društva sa socijalno revolucionarnim ciljevima, nego i pedesetih godina, kada akteri avangarde pridonose liberalizaciji komunističkoga sistema (Lauer 2001: 13–34), svjedoci smo da se on počinje različito tumačiti. Glavni je problem postao krovni naziv razdoblja modernizma prepoznatog u znaku avangarde. Ekspresionizam je jedan od važnih pojmova koji u nekim književnostima pokriva cijelo razdoblje. Ukratko, uvjetno rečeno, „lijevu stranu“ ekspresionizma nije moguće do kraja razlučiti, jer nisu jasne granice angažmana, socijalne književnosti te njegovih radikalnih oblika, kojima kao da bolje pristaje pojam avangarde. (Obdobje ekspresionizma 1984: 69–79).

Prelistavajući zbornik posvećen avangardi u jugoistočno-europskim zemljama, osim već navedenih sintetičkih odrednica, susrest ćemo se s pokušajem tipologije avangarde kao sustava, pri čemu se spomenuti prostor ukazuje vrlo pogodnim za prikazivanje, kako naslijeđenih tako i izvornih avangardnih poetika. Zoran Konstantinović, autor svojedobno utjecajne, kapitalne studije o ekspresionizmu, koji je ekspresionizam definirao u formalnom i tematskom smislu vrlo široko, od „maksimalne slobode na području formalnog“ do „himničkoga odnosa prema budućnosti“ i bunta „protiv sveg utvrđenog, građanskog, osrednjeg i ograničenog“ (Konstantinović 1967: 50, 59), sklon je također pojmu avangarde dati svojevrsnu prednost, iako ostaje dojam da u avangardne pisce i avangardna djela neće ubrojiti najpoznatije, nego radikalnije časopise, pokrete i tekstove. Fokusirajući Zagreb kao epicentar avangarde Aleksandar Flaker izdvaja autore, tekstove i časopise, prema kojima je ekspresionizam vodeći avangardni stil, Šimić primjeran ekspresionistički pisac, a (proto)avangardisti svi važniji hrvatski autori, od Matoša i Ujevića kao začetnika te Janka Polića Kamova kao prvoga avangardista, do Krležinih časopisa *Plamena* i *Pečata*, njegovih *Balada* i romana *Na rubu pameti* kojima Zagreb opet postaje epicentrom umjetnosti i svjetonazora suprotstavljenih objema totalitarizmima (nacional-socijalizmu i staljinističkom komunizmu).

S druge strane, Holger Siegel u pokušaju tipologije srpske avangarde, pitanjima o umjetničkoj metodi i lijepom, o odnosima prema tradiciji i razumijevanja odnosa umjetnosti i života, razlučuje „poslijeratnu modernu“, ekspresionizam i nadrealizam unekoliko razdvaja od dadaizma i zenitizma, prvima pripisujući

vezu s „predratnom modernom“ (Crnjanski, Vinaver), a drugima kulturu barbarogenija i kontekst avangarde (Lj. Micić).

Da je ekspresionizam, kao „tipična njemačka i austrijska varijanta evropske avangarde“ imao odjeka i u bugarskoj književnosti informira nas Reinhard Lauer zanimljivom kontekstualizacijom i interpretacijom njemačkih pjesama Gea Mileva. Iako malobrojne, njegove pjesme ukazuju, između ostaloga, na aktualna tematska težišta i stilske tendencije jezika ekspresionističke poezije, kao i na autopoetički ekspresionističko-manifesni aspekt pjesme *Meine Seele* (uključujući i njen intertekstualni odnos prema Javorovu). (Lauer 2001: 45–48, 173–180, 181–198–, 199–214, 235–254).

Za zaključno propitivanje odnosa ekspresionizma i avangarde, kao osobitoga priloga južnoslavenskoga europskom modernizmu, u kojemu se podjednako branila i prakticirala modernistička književnost kao i njezino pravo na angažman književnim, a ne ideološkim sredstvima i postupcima, podsjetimo na poredbeno tumačenje Kosovela i A. B. Šimića, u kojemu se konstatiraju slično ishodiše u impresionizmu, kao i sličan odnos prema zavičajima, Krasu i Hercegovini, zatim tradicijama (Obdobje ekspresionizma 1984: 183–193), a na drugom mjestu i prisposobivi formalno-idejni odnosi u tekstovima (Martinović 1986: 308–311). Najvećom pak vrijednosti Kosovelove „konstruktivne pjesme“, upravo u usporedbi s avangardističkim *Zenitom*, naglasit će se „neobičan spoj političkog iskaza s nepatvorenom komornom lirikom“ (Obdobje ekspresionizma 1984: 180).

Ukratko rečeno, već iz ovoga je vidljivo da odnos impresionizma i ekspresionizma, kako ga je vidio slovenski povjesničar Franc Zadravec u mnogočemu korespondira s aporijama odnosa ekspresionizma i avangarde, kako je on tumačen s gledišta domaće, slovenske i hrvatske, ali i inozemne slavistike, pri čemu je njegov suzdržaniji stav prema avangardi kao stilskoj formaciji razvijenijega dijela književnoga modernizma prve polovice 20. stoljeća, s jedne strane imao utemeljenja u slovenskom pjesništvu (koje u tom razdoblju Kosovelove *Integrale* nije poznavalo), a onda i pripomoglo da se širina domaćega modernizma proširi s nešto (idejno) prilagodljivijim ekspresionizmom; što će u kasnijim pregledima i radovima Miroslava Šicela ili promišljanjima i antologijskoj praksi Cvjetka Milanje i unutar kroatistike dobiti svoju nedvosmislenu potporu.

Prije negoli što se pomnije upoznamo s „avangardnim obratom“ hrvatske znanosti o književnosti prema ekspresionizmu, htio bih se prisjetiti da sam i sâm, kao kritičar knjigoslovlja, odnosno recenzent recentnih knjiga iz znanosti o književnosti, dosta rano uočio određenu neprimjerenost avangarde kao stilske formacije koja bi objedinjavala različite radikalnije modernističke, odnosno avangardne poetike. U recenziji *Poetike osporavanja* i *Ruske avangarde* Aleksandra Flakera, unatoč veoma pozitivnom prikazu knjiga, izrazio sam negodovanje jer je pojam avangarde poprimio gotovo zabrinjavajuće razmjere, naime „semantičko

polje“ termina kao da se proširilo na gotovo sve značajnije pojave književnosti XX. stoljeća (Kovač 1987: 57–58), dok s druge strane „stilaska formacija“ kao skupni termin teško može prevladati ograničenja pojedinog pokreta, odnosno individualne poetike.

Naglašavajući već primjetnu skepsu prema avangardi kao „strukturi struktura“, ne samo zbog „unutrašnjih razloga“ po kojima su takve intencije nespojive s pojmom avangarde, a u pretjeranoj želji za afirmacijom toga termina, u avangardne postupke ubrojili smo i mnoge koji su poznati i iz razdoblja koje je avangardi prethodilo (izmjena funkcija pojedinih rodova i vrsta, sinkretizam umjetnosti, načelo asocijativne izgradnje djela, pomak od *mimesisa* prema *semiosisu*), a za koje zapravo ozbiljno dvojimo da su glavna obilježja avangardnih struktura. Slabost je i Flakerovih studija u tome što u njima nije do kraja jasan odnos prema europskom modernizmu, a svijest o integraciji avangardnih postupaka, dodali bismo – i ne samo tekovina europske avangarde, odnosno svijest o *sintetiziranju* sveukupnog književnog iskustva, probija i u Flakerovim dilemama.⁶

Slično je Milivoj Solar u knjizi *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*, koja svojedobno među hrvatskim stručnjacima za književnost nije naišla na veće zanimanje, svoja tumačenja klasika europske moderne proze smjestio izvan očekivanoga interpretacijskoga konteksta, „relativizirajući vrijednost globalnih sintetičkih označnica“, kao što su avangarda i dekadencija, koje shvaća kao mitove u književnosti. „Umjesto da književno djelo tumači kao odgovore, da parafraziramo autora, on ih shvaća kao pitanja, kao izvore pojedinih znanstvenih ili filozofskih spoznaja.“ (Isto: 74).

Spustimo li razumijevanje odnosa ekspresionizma i avangarde na konkretnu praksu nacionalne književne povijesti, onda moramo makar u naznakama

⁶ *Sintetizam*, kako sam zajedno s Flakerom pokušao zaključiti, mogao bi dobiti takva „semantička proširenja“ koja bi ga mogla afirmirati i kao stilsku formaciju, što bi mogla obuhvatiti većinu književnih djela u kojima se ideje ili poetičke tendencije simbolizma i avangardizma, pa i modernog realizma, komplementarno – ne isključuju. Zaista, „nepatvoreni avangardizam“, većine najboljih književnika iz dvadesetih i tridesetih godina, pa i kasnije, „upravo je u tome što su znali prevladati ograničenja bilo kojeg pokreta“ (*Poetika osporavanja*, str. 101). (Isto: 59. *Ruska avangarda*, međutim, svojom opremom, interpretacijama pojedinih tekstova, proširena na reprezentativne tekstove Augusta Cesarca i Miroslava Krležu, posebno sjajnim tumačenjem *Izleta u Rusiju* (koji je tek u novije doba u svjetskoj slavistici dobio svoje zasluženo mjesto), kao i razlaganjima avangardnoga slikarstva, sasvim nas je (generacijski gledano) osvojila. Bilo bi vrijedno istražiti koliko je ona imala utjecaja među mladim slovenskim književnim znanstvenicima i kritičarima (poput Janeza Vrečka ili Denisa Poniža), jer znam da su Flakera stariji kolege primali s određenim rezervama (u korist ekspresionizma), dok mu je srpska književna historiografija u djelu i djelovanju neumornoga Gojka Tešića ostala do danas vjerna. (Usp. *Црпска књижевна авангарда – Књижевноисторијски контекст (1902–1934)*, Београд: Институт за књижевност и уметност: Службени гласник, 2009.

podsjetiti na sličnost hrvatskoga povjesničara književnosti Miroslava Šicela i Franca Zdravca. Obojica su predstavnika nacionalne povijesti književnosti svoje generacije zapravo davali prednost ekspresionizmu nad avangardom kao stilskom jedinstvu. U poglavlju *Od moderne prema suvremenoj književnosti* svoga *Pregleda novije hrvatske književnosti* (što smo kao studenti 70-ih godina prošloga stoljeća slušali kao predavanja), Šicel daje prednost ekspresionizmu, uz dvije književne koncepcije iz ranijega perioda, izrazito artističke i nacionalno romantične, pa zaključuje: „U svojoj osnovi anarhičan, ekspresionizam je kao literarna metoda i izraz značio revolt i pobunu protiv svega tradicionalnog i ukalupljenog, ali u isto vrijeme i posve nov, elementaran i neobuzdan izraz čovjeka svog vremena u novim još nestabiliziranim uvjetima života.“ (Šicel 1971: 179–180).⁷

Ranu vjernost ekspresionizmu, kao što je poznato, pokazuju i slovenski povjesničari, premda ne uvijek kroz nadpojam za cijelo razdoblje: *Ekspresionizam i socijalni realizam* sedmo je poglavlje *Istorije slovenačke književnosti* (koju smo koristili kao udžbenik na studiju uz sustavna, interpretacijska predavanja Frana Petrea), a napisao ga je Franc Zdravec. Pogačnikova i Zdravčeva *Istorija* je za nas donijela novi pojam za modernu, naime, *neoromantizam*, koji se kasnije nije održao, preferirao se pojam moderne i „književnost med vojnama“, ali je stvorio neku određenu sliku razvedenog modernizma (kao i u razvijenijim europskim književnostima) od kraja 19. stoljeća do kraja 30-ih godina. Za takvu tvrdnju vidim argumente u Zdravčevu zagovoru zaokreta ekspresionista prema realizmu.⁸ Međutim, istodobno Zdravec prati što se s tim zaokretom zaista događa, pa staje na stranu Krleže i njegovoj srodnosti ili suradnji sa slovenskim piscima, kritičarima i esejistima.⁹ U tom osvjetljenju, bogata slovenska socijalna

⁷ O avangardi neće biti niti spomena, ali se zato kao krovni naziv književnosti 30-ih godina Šicel predlaže „sintetički realizam“: „U borbi za umjetnički izraz u toj su se literarnoj produkciji zadržali odjeci ekspresionizma (pa čak i nadrealizma u poeziji) još u elementima stila i tehnike, u određenoj metaforici i jezgrovitom te sažetom izrazu, pa tako u književnosti tog vremena sretnim spajanjem ekspresionističke forme i realističkog sadržaja dolazi do zanimljivog stvaranja svojevrsnog *sintetičkog realizma* kao glavne karakteristike naše književnosti u posljednjem deceniju prije drugog svjetskog rata.“ (Isto: 185–186). Ali, treba reći da je Miroslav Šicel i u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* u četiri sveska, iz 2007. godine, Knjiga IV, za vremensko razdoblje od 1914. do 1945. naslovio kao – *Hrvatski ekspresionizam*.

⁸ „Ekspresionistički pesnici svih orijentacija: religiozne, socijalno-revolucionarne i individualističke već su i sami, godine 1927, smatrali da je došlo vreme kada će realizmu biti potrebno priznati više prava u književnosti, a pogotovo će biti potrebno prihvatiti realniji odnos prema životu i predmetnom svetu.“ (Zdravec 1973: 439).

⁹ „Krleža je, naime, tvrdio da u umetnosti nije odlučujući motiv, već estetska obrada motiva. Ko želi da deluje na čitaoca i da ga 'preobraća', mora ispunjavati osnovni uslov: stvoriti umetnički sugestivno delo. Bez umetničkog u umetnosti nema sugestije, a bez sugestije ne može se ni delovati na čitaoca.“ (Isto: 443–444). Nekako usput spominje se i Ivo Brnčić, kao

i ruralna književnost toga razdoblja, posebno ona iz njegova Prekmurja, naici će u Zadravca čitatelja s doista visokom estetičkim preferencijama (što će se mnogo godina kasnije najbolje pokazati u njegovu imponantnom interpretativnom pothvatu, trotomnom izdanju u tri signifikantne boje korica, uz koje će slovenske romane pročitati u širem *domaćem* međuknjiževnom kontekstu).

4. Umjesto sažetka: pobjeda ekspresionizma nad avangardom i mogući smjer daljnjeg istraživanja

U hrvatskom kulturnom¹⁰ i književno-znanstvenom prostoru već se devedesetih godina napušta terminologija *stilske formacije* u korist pravaca i razdoblja, kao i ideja avangarde u odnosu na modernu (koju će najprije Žmegač a onda i Solar biti skloni zvati estetizmom), kako su i u svojem ranijem sistematiziranju najviše bili bliski Zadravec i Šicel.

Uspješan pokušaj ustanovljenja ekspresionizma kao najvažnijeg izraza modernizma od desetih do kraja četrdesetih godina 20. stoljeća, pa i kasnije u obnovama modernizma, posebno pedesetih godina, došao je s novim tisućljećem, nakon kratke smjene nacionalističke vlasti. Simpozij i zbornik radova koji su se pojavili (možda i paradoksalno) u političkom kontekstu neuspjeloga pokušaja uspostavljanja „druge republike“, u naslovu *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i*

svojevrсни međuknjiževni posrednik, uz kojega ćemo u Krležinu krugu raspoznati Branka Krefta i Josipa Vidmara, kao već (kasnije) poznate suradničke autore i programatske pisce. Janez Vrečko ima o tome ponešto različito (ambicioznije) mišljenje u korist Srečka Kosovela i inicijative slovenske književnosti glede obrane autonomije književnosti i umjetnosti: „Zato ne more biti res, da bi Kreft v začetku tridesetih let le sledil Krleži (gl. Flaker, 1982, 184). V resnici je bila na delu Kosovelova skušnja, saj se že sredi dvajsetih let ni bil pripravljen podrediti nikakršnim normam, četudi so imele socialistično ime. Šlo je le za obnovitev in izostritev stališč, ki jih je izbojeval že Kosovel. S tem smo se Slovenci že sredi dvajsetih let postavili ob bok vsem tistim, vse od francoskih nadrealistov do čeških poetistov, ki so v Evropi opozarjali na normativno naravo proletarske književne koncepcije.“ https://www.ludliteratura.si/esej-kolumna/sam-moram-vse-dopolniti/?mc_cid=05da0a65a6&mc_eid=80eef46bca (20.3.2026.)

¹⁰ Na kulturnom planu bilo je i pojava da smo se iz aktualne postmoderne vraćali u predmodernu (što je, prema urbanoj legendi, hrvatski pjesnik Danijel Dragojević, vjerojatno najbliži Dane Zajcu, duhovito nazvao prijelazom iz 20. stoljeća u 19. stoljeće), odnosno u neko novo preporodno razdoblje u kojemu su se uz temelje države htjeli uspostaviti novi temelji nacionalnom jeziku, a možda i književnosti, što je bilo koliko nepotrebno, toliko i nemoguće, tako da smo opravdane izlete u našu tradiciju, od najranijega modernizama (hrvatske renesanse) te oslonce u čakavskom i kajkavskom jeziku hrvatske književnosti, zapravo doživljavali kao mogućnosti za novi „čisti start“, što je uz ideologiju nacionalizma s političke strane stavilo sa strane mnoge postmodernističke, kao i preostale modernističke realizacije).

umjetnosti (Milanja 2002: 1–470), promjenu je pokazao već u rasporedu glavnih pripadnika „zagrebačke stilističke škole“: mentor najstarijem među nasljednicima na Katedri za noviju hrvatsku književnost Ivo Frangeš objavljuje samo *Uvodno slovo*, nagovor za simpozij, dok Aleksander Flaker zamjenjuje mjesto, zbornik otvara Viktor Žmegač s kapitalnim argumentima, s raspravom *Europski kontekst ekspresionizma*, ne bez otvorene namjere u korist smjene istraživanja u pravcu europskoga konteksta ekspresionizma:

„U ekspresionističkim se djelima stoga često prožimlju ili sukobljavaju dvije temeljne vizure života, *egzistencijalna*, kojoj je *konditio humana* od brige, tjeskobe i metafizičke neizvjesnosti, i ona druga *utopijska*, koju bodri historiografska nada, odnosno sekularizirana metafizika.“ (Milanja 2002: 15).

Iako je već iz ovoga jasno da je od dvije „temeljene vizure života“ ona utopijska, kao i avangardna, drugorazredna, Žmegač će pojasniti kratkom svojom definicijom ekspresionizma, koja bi se ali mogla primijeniti i na „zajedničku signaturu“ avangarde:

„I takva razmatranja potvrđuju uvid da ekspresionizam, napose najrazvedeniji, njemački, nije bio jedinstvena pojava. Doživljaj zbilje, od depresije do euforije, pogled na povijest i poimanje kulture mnoge autore više razdvaja negoli spaja. Ipak, zajednička signatura opravdana je ako imamo na umu da se modernistički radikalizmi u mnogih deklariranih predstavnika pokreta pojavljuju u određenim kombinacijama koje su znakovite upravo za ekspresionizam.“ (Isto: 16).¹¹

Od nas priznatih i nepriznatih nasljednika „zagrebačke stilističke škole“¹², dakako najinteresantniji je tekst glavnog urednika Cvjetka Milanje, kojemu

¹¹ U nemogućnosti da pobliže prikažemo barem sve važnije radove u Zborniku, ipak navodim Flakerovo problematiziranje pojma Zone (simultanizma) u tekstovima Apollinairea, Ujevića i Majakovskog, koje samo u najavi referata, u nacrtku, ne odustaje od avangarde: „Dakako, oznaka ekspresionizma suviše je uska za obilježavanje različitih tekstova koje sjedinjuje pojam avangarde.“ (Milanja 2002: 23).

¹² Pored očekivanog rada Miroslava Šicela o ekspresionističkim elementima u *Ludim pričama* Ulderika Donadnija, možemo čitati rad Ante Stamaća Uloga antologije *Menschheitsdämmerung* Kurta Pinthusa u oblikovanju hrvatskog ekspresionizma, koja je našla odjeka u Krleže i Šimića. Reinhard Lauer, inače dobar poznavatelj, pa i sljedbenik Flakerove koncepcije avangarde kao stilske formacije, provjerava kako funkcionira „ekspresionistička metapoezija“ u Krleže, a bivši slovenist i hrvatski književni kritičar Krešimir Nemeč, sada već kao priznati novokroatist, pokušava afirmirati hrvatsku prozu između moderne i ekspresionizma, pa već kod Matoša i Galovića vidi „radikalan pomak od simbolističkog supstrata u smjeru bizarnog, ekscentričnog, tajanstvenog u mističnog“ (isto: 89), dok je neke tekstove pisaca kronološki bliže ekspresionizmu, poput Cesarca, Krleže i Ivana Mesnera ocijenio kao umjetnički manje uvjerljive (isto: 96). U zborniku su zastupljeni i novokroatisti-lingvisti Marko Samardžija i Ivo Pranjković kao nasljednici lingvostilistike „zagrebačke škole“, poput Krunoslava Pranjića

suurednici Branimir Bošnjak i Milorad Stojević kao članovi uredništva podjednako pokrivaju temu na terenu i u suvremenoj književnosti, kako sa svojim neoavangardizmom tako i s postmodernizmom, čije se međusobne granice također teško raspoznaju.

Uz Cvjetka Milanju koji nastupa kao glavni i odgovorni akter pokušaja smjene avangarde u korist ekspresionizma, trebamo spomenuti i Vinka Brešića, veoma zaslužnog za vrijedan književno-povijesni posao, naime, uz komentar, analizu „ekspozitornih tekstova“ u hrvatskim ekspresionističkim časopisima (Milanja 2002: 127–156), on objavljuje svoju iscrpnu *Bibliografiju hrvatskoga ekspresionizma*, koja svojim bogatstvom i raznolikosti upućuje na razvedenost onodobne književnosti modernizma u rasponu od ekspresionizma, avangarde i socijalne književnosti, pa i protumodernizma koji će se kao nova teza javljati u radovima Zorana Kravara. Za razliku od Cvjetka Milanje koji na kraju svoga priloga apostrofira „optimalnu projekciju“ ekspresionizma preko ideje povijesti, filozofije života i evolucijom umjetničkih praksi „nedvojbeno ponudila daljnjom modernizaciji književnosti u 20. stoljeću sumnju u mit o stalnom tehničkom napretku i progresu“, kao i, veoma dalekovidno „inicirala misao o reekologizaciji svijeta (prirode i društva)“ te je revolucionirala „stilove“, u najširem smislu riječi (Milanja 2002: 52), Vinko Brešić zaključuje pomirljivije:

„Upravo po tome koji su elementi književne realkulture i koje informacije su u njima zastupljene, koji izbor i koji književni problemi tematizirani, ekspresionistički su časopisi svojom otvorenosti prema književnosti i publicistici bitno pridonijeli strukturnoj promjeni književne kulture, izmijenili književni život, a njime sliku književnosti i naposljetku (ili na početku!?) – sami sebe.“ (Milanja 2002: 155).

Sam tehnički dio posla, ekstenzivan popis stotina priloga u časopisima koji obuhvaća praktički dosta više od polovice zbornika, svakome pored *otvorenosti* prema vanjskim autorima i drugačijim poetikama, ukazuje kako je Zagreb u to doba mogao preuzeti ulogu književnoga centra nove države, ali se umjesto toga „vagao“ između Ljubljane i Beograda, sve do konačnoga raspada zemlje, čak i u konfederalističkom uređenju (do toga bi tek sada trebao doći, ali sporo napreduje iz ratnih, tranzicijskih i konvertitskih razloga, ne samo u politici).

Za razliku od Zagreba, Ljubljana je u novom dobu otvorenost zadržala kao nikad prije: najšire zasnovan slovenistički i slavistički projekt *Obdobja in zvrsti*, koji sljedbenici Franca Zdravca i njegove generacije revno, ustrajno i uspješno

i Branka Vuletića, kao i „slobodni strijelci“ Nadežda Čačinović, Zvonko Kovač sa sličnom problematikom kao ovdje te tumačenjem Kosovela, Branimir Donat, Boris Škvorc, Branimir Bošnjak, Milorad Stojević, Sanjin Sorel i Tvrtko Kulenović, nastupaju sa svojim ponešto diferenciranim individualnim uvidima.

realiziraju već treće desetljeće i koji su dodavanjem rodne i žanrovske problematike proširili istraživanja na mnoge pojedinačne autore i tekstove, kao i teorijske tekstove, ostavljajući razdoblja kao kontekstualne probleme, a približavajući se *kategorijama opusa* kao još nedovoljno valorizirane u našim istraživanjima, upravo kao svojevrsne poetičke korektivne jedinice, u čijim se sastavnicama nalaze tragovi različitih poetika u korist određene poetičke posebnosti, od konstrukcije do performansa, pri čemu dakako ne treba zaboravljati i na filološki, jezično-stilski plan izraza i promjena. (Usput, ne bi li danas bilo vrijeme da *Obdobja in zvrsti*, prošire svoje polje istraživanja s naglaskom na pojedinačne poetike opusa, pa prošire naziv u *Obdobja, zvrsti in opusi?*).

Dakako, prije toga valjalo bi usporediti slovensku s hrvatskom situacijom i utvrditi razliku, ali bio bi to posao za više simpozija. Kako se već poredbena i inter/transkultura perspektiva na području književnosti lijepo afirmirala, ne bi li bilo vrijeme da se jednom okrenemo i književnim slavistima, jugoslavenskim i postjugoslavenskim suradnjama u Zadravčevo vrijeme; pokazuje to i korespondencija Zadravca sa Zoranom Konstantinovićem i Jurajem Martinovićem, koju mi je ljubazno ustupio Miran Hladnik (zaista, veoma zaslužni profesor, ne samo za digitalnu slovenistiku), a koja na mnogim mjestima dokumentira kako je ona bila živa, prijateljska i plodonosna za sve strane u raznim vidovima suradnje, od poziva na simpozije, predavanja, mentorstva, ostvarivanja internacionalnih veza, do međusobne otvorenosti pojedinaca i njihovih radnih zajednica i lokalnih i nacionalnih kultura. Pri tome ne treba zaboraviti i razmjenu informacija kroz brojne i sadržajne recenzije među su-stručnjacima, pa ni one moje u *Našim razgledima*, koje je na njegovu inicijativu objavljivao neprežaljeni Milan Vogel, kao i draga kolegica Boža Krakar Vogel koja nam je tekstove pomagala prevoditi.

No, da se na kraju vratimo odgovorima iz naslova rada: za svoje studente problem sam periodizacije književnoga 20. stoljeća razrješavao kompromisno: unutar europskoga i južnoslavenskoga *modernizma* od druge polovice ili s kraja 19. stoljeća do 50-ih godina, navodio sam modernu, ekspresionizam i avangardu (za srpsku književnost nadrealizam) i socijalnu književnost, kao njegove potkategorije, a od kraja Drugog svjetskog rata, odnosno za razdoblje od 50-ih godina govorio sam o *obnovi modernizma* (pa i ekspresionizma), o neoavangardi i postmodernizmu, koji sve teže odolijevaju upravo poetički i žanrovski veoma raznovrsnim opusima u inspiraciji *remodernizma*, posebnu u tekstovima ženskih autorica, pjesnikinja i općenito spisateljica, kritičarki i profesorica književnosti, koje su u međuvremenu s pravom zauzele scenu; možda će ženska teorija i praksa biti manje normativna i stroga, manje usmjerena na vladanje u književnosti i njezinim institucijama.

Literatura

- Aleksandar FLAKER, 1976: *Stilske formacije*. Zagreb: Liber.
- Zoran KONSTANTINOVIĆ, 1967: *Ekspresionizam*. Cetinje: Obod.
- Zvonko KOVAČ, 1988: *Poetika Miloša Crnjanskog*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Zvonko KOVAČ, 1987: *Kritika knjigoslovlja i druge kritike*. Osijek: Revija.
- Srećko KOSOVEL, 1974: *Zbrano delo*. Druga knjiga. Ljubljana: DZS.
- Reinhard LAUER, ur., 2001: *Die literarische Avantgarde in Südosteuropa und ihre politische und gesellschaftliche Bedeutung*. Zbornik radova. München: Südosteuropa-Gesellschaft.
- Juraj MARTINOVIĆ, 1986: *U kosoj projekciji*. Sarajevo: Svjetlost.
- Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, 1984: Ljubljana: Znanstveni inštitut, Oddelek za slovanske jezike in književnosti.
- Cvjetko MILANJA, 2002: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*. Zagreb: altaGAMA.
- Miroslav ŠICEL, 1971: *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Janez VREČKO, https://www.ludliteratura.si/esej-kolumna/sam-moram-vse-dopolniti/?mc_cid=05da0a65a6&mc_eid=80eef46bca
- Franc ZADRAVEC, 1986: *Srećko Kosovel*. Koper/Trst: Založba Lipa, Založništvo tržaškega tiska.
- Franc ZADRAVEC, 1993: *Slovenska ekspresionistična literatura*. Murska Sobota/Ljubljana: Pomurska založba i Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Viktor ŽMEGAČ, 1986: *Težišta modernizma*. Zagreb: SNL.
- Viktor ŽMEGAČ, 1993: *Književni impresionizam. Duh impresionizma i secesije*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta.

Summary

THE MODERN AND THE AVANT-GARDE IN ZADRAVEC AND THE PROFESSORS OF THE “ZAGREB SCHOOL”

The text examines how key literary terms—modernism, the modern, the avant-garde, impressionism, and expressionism—are defined and used, especially in the work of Franc Zadravec, and compares his approach with that of scholars from the Zagreb stylistic school and Croatian literary critics. It focuses on comparing Zadravec’s use of these concepts with that of major representatives of the so-called Zagreb stylistic school (such as Viktor Žmegač and Aleksandar Flaker), as well as Croatian literary scholars like Miroslav Šicel and Cvjetko Milanja. Special attention is given to how these scholars treat modernism as an overarching category, and how movements like the avant-garde and expressionism are either included within it or positioned in relation to it. It pays particular attention to whether movements like the avant-garde and expressionism are treated as parts of modernism or as separate categories. The author then

outlines a compromise approach to teaching the periodization of 20th-century literature. Within European and South Slavic modernism (from the late 19th century to the 1950s), he identifies subcategories such as the modern, expressionism, the avant-garde (including surrealism in Serbian literature), and social literature. From the post–World War II period onward, he describes a renewal of modernism, alongside neo-avant-garde and postmodernism. However, these categories are increasingly challenged by diverse and hybrid literary works, especially those influenced by remodelnism. The growing role of women writers, critics, and scholars is emphasized, with the suggestion that feminist approaches may be less rigid and less focused on institutional dominance in literature.