

Razdioba slovenskog pjesništva moderne i „druge moderne“

Pavlović, Daniel

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:606346>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-26**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti
Književno-interkulturni smjer

**RAZDIOBA SLOVENSKEG PJEŠNIŠTVA MODERNE
I „DRUGE MODERNE“**

**MAGISTARSKI RAD
15 ECTS bodova**

Student: Daniel Pavlović, univ. bacc. litt. comp. et philol. croat.

Mentor: prof. dr. sc. Zvonko Kovač

Zagreb, 15. travnja 2021.

Student: Daniel Pavlović, univ. bacc. litt. comp. et philol. croat.

Mentor: prof. dr. sc. Zvonko Kovač

U Zagrebu, 15. travnja 2021.

Izjava o neplagiranju

Ja, Daniel Pavlović, kandidat za magistra južne slavistike, izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija.

Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno prepisan iz kojega necitiranog rada. Isto tako izjavljujem da nikoji dio rada ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Daniel Pavlović

POTPIS

Razdioba slovenskog pjesništva moderne i „druge moderne“

U radu se općeprihvaćenom historiografskom pojmu slovenske moderne predlaže pojam „druge slovenske moderne“. Nakon terminološkog razjašnjenja, obje se moderne pobliže književnopovijesno i stilski određuju te se slovenska moderna i slovensko pjesništvo pedesetih poetski analiziraju. Zatim se slovenska moderna stilski i recepcijski uspoređuje s hrvatskom te se poetika pjesništva poslije perioda socrealizma analizira u kontekstu jugoslavenskog sukoba na književnoj ljevici. Pritom se posebno proučavaju fenomeni kanonizacije „štirih pesnika slovenske moderne“ (D. Kettea, I. Cankara, O. Župančiča, J. Murna Aleksandrova) te slovenskog pjesničkog kanona pedesetih, osobito „pesnika *Pesmi štirih*“ (K. Koviča, C. Zlobeca, J. Menarta, T. Pavčeka), kako unutar vlastitih poetika tako i sa sebi suvremenim pojavama hrvatske književnosti. Konačno se među njima radi određivanja poetskih koordinati dvaju razdoblja kao prenosnice sa sebi prethodnim poetikama detaljnije izučavaju Ketteova i, u odnosu na nju, Kovičeva.

Ključne riječi: *moderna, druga moderna, Dragotin Kette, Kajetan Kovič*

Division of Slovene poetry of the Moderne and the “Second Moderne”

The paper proposes the term “Second Slovene Moderne” to the generally accepted term Slovene Moderne. After a terminological clarification, both Modernes are more closely literary historically and stylistically defined after which the Slovene Moderne and Slovene poetry of the fifties are poetically analysed. The Slovene Moderne is then stylistically and by mutual reception compared to its Croatian counterpart after which the poetry of post socialist realism is analysed in the context of the Yugoslav Conflict on the Literary Left. In doing so, the phenomena of canonization of the Four Poets of the Slovene Moderne (D. Kette, I. Cankar, O. Župančič, J. Murn Aleksandrov) and the Slovene poetic canon of the fifties, especially the poets from the *Poems of the Four* (K. Kovič, C. Zlobec, J. Menart, T. Pavček), are studied, both within their own poetics and with contemporary phenomena of Croatian literature. Finally, among them, to determine the poetic coordinates of the two periods, Kette’s and, in relation to his, Kovič’s poetics are studied in more detail as bridges with poetics before their own.

Keywords: *Moderne, Second Moderne, Dragotin Kette, Kajetan Kovič*

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Terminologija.....	6
2.1. Moderna.....	6
2.1.1. Bečka moderna.....	6
2.1.2. Slavenske moderne.....	7
2.1.3. Južnoslavenske moderne.....	7
2.2. Modernizam.....	8
2.3. Druga moderna.....	9
3. Pitanja epohalnosti.....	10
3.1. Klasicizam – manirizam.....	10
3.2. Granice „druge moderne“.....	11
3.2.1. Neoavangarda.....	11
3.2.2. Neorealizam.....	11
4. Stilovi „druge moderne“.....	12
4.1. Egzistencijalizam.....	12
4.2. Neostilovi.....	12
5. Moderna kao kulturni pokret.....	13
5.1. Štiri predstavnika slovenske moderne.....	13
5.2. Suvremenici.....	14
5.3. Đačka društva.....	14
5.4. Samopredodžbe.....	15
5.5. Izdavaštvo.....	16
6. Poredbeni okviri.....	17
6.1. Kanonski predstavnici.....	17
6.2. Vidovi recepcije.....	19
6.2.1. Slovenska recepcija hrvatske moderne.....	19

6.2.2. Hrvatska recepcija slovenske moderne.....	20
7. Druga moderna kao kulturni pokret.....	22
7.1. Jugoslavenski kontekst.....	22
7.2. Sukob na književnoj ljevici.....	24
7.3. Pitanje novog kanona.....	25
7.4. Novo poetsko srodstvo kroz izdavaštvo.....	26
8. Dragotin Kette – klasik moderne.....	27
8.1. Kette između realizma i ekspresionizma.....	27
8.2. Ketteova klasika.....	28
9. Kajetan Kovič – model klasika druge moderne.....	30
9.1. Kovičeva nova harmonija.....	30
9.2. Kovičeva neomoderna.....	31
9.3. Kovičeva dijalektika.....	32
10. Zaključak – pitanje filologije.....	33
11. Literatura.....	35
11.1. Primarna.....	35
11.2. Sekundarna.....	35
11.3. Bibliografska.....	38

1. Uvod

U slovenskoj se književnoj historiografiji uvriježio pojam pjesništva slovenske moderne. Međutim, za razliku od nekolicine susjednih historiografija, za pjesništvo književnog perioda započetog pedesetih godina 20. stoljeća pojam „druge slovenske moderne“ nije našao uporišta, već je raznoliko imenovan egzistencijalizmom (usp. Zadavec 1973, 549) ili suvremenom književnošću (usp. Cesar; Pogačnik 1991, 175). Cilj je rada stoga odgovoriti na pitanje u kojoj je mjeri pojam druge moderne primjenjiv na slovensko pjesništvo. Kako bismo na to odgovorili, prvo bi valjalo istražiti opsege samog pojma moderne unutar opće i nacionalnih povijesti književnosti te njenu vezu s kasnijom drugom modernom. Temeljna bi se metodologija zasnivala na stilskoj usporedbi integralnih sastavnica poezije moderne između određenih nacionalnih književnosti te na kulturološkoj srodnosti tih pojava. Temeljem takve analize slično bi se mogle analizirati integralne sastavnice poezije hrvatske ili bosanskohercegovačke druge moderne te se primijeniti na predloženu poeziju „slovenske druge moderne“, te bi se, još nakon usporedbe s pjesništvom slovenske „prve“ moderne, odredila njena održivost.

2. Terminologija

2.1. Moderna

2.1.1. Bečka moderna

Pojam moderne kao postrealističke književne epohe ili stila prvi je put 1887. upotrijebio njemački germanist Eugen Wolff (usp. Pogačnik 1991, 40-41). Tada se pojam odnosio na njemački naturalizam u opreci prema poetskom realizmu, ali se uskoro suprotstavio i njemačkom simbolizmu koji se 1890, četiri godine nakon *Manifesta simbolizma* Jeana Moréasa, tiho, ali sigurno javio *Himnama*, prvom pjesničkom zbirkom Mallarméova đaka Stefana Georgea (usp. Žmegač 1974, 183). U Beču je ista godina značajna zbog dva razloga: u kavani Griensteidl je kružok „Jung-Wien“ počeo izdavati glasilo „Moderne Dichtung“ (usp. Poniž 1994, 19) te je Hermann Bahr objavio svoje *Priloge kritici moderne* (usp. Žmegač 1974, 192) i pojam primijenio na impresionizam, tada u sklopu naturalizma, ali i na simbolizam te dekadentizam (usp. Pogačnik, 1991, 41). Za razliku od njemačke, u austrijskoj književnosti naturalizam nije naišao na plodno tlo čime se oštra opreka sa simbolizmom nije mogla ostvariti te je već 1891. Bahr u svojoj *Pobjedi nad naturalizmom* impresionizam uzdignuo na višu pojmovnu razinu. Međutim, naturalizam je skupa s ostalim stilskim pravcima shvatio kao integralan ili barem prihvatljiv dio moderne čime je zacrtao

njene temeljne značajke, prije svega otvorenost različitim strujanjima i stilsku simbiozu (usp. Žmegač 1974, 191), odnosno svojevrsni „karneval stilova“ kako ga je imenovao njemački književni povjesničar Gotthard Wünberg (usp. Poniž 1994, 25), a nakon čega se u periodici javljaju i prvi njeni pjesnici: Hugo von Hofmannsthal i Karl Kraus (usp. ibid, 195-197).

2.1.2. Slavenske moderne

Odredivši modernu kao pluralizam pravaca (usp. Pogačnik 1991, 41), Bahr je svojim tekstovima diljem Austro-Ugarske Monarhije stvorio preduvjete prihvaćanja pojma u drugim književnostima. Prisutnost određenih stilova u nacionalnim književnostima uvjetovao je više ili manje suvremeno tumačenje zbira tih stilova kao određene nacionalne moderne. Tako su se češki pjesnici i romanopisci 1895. oglasili *Manifestom češke moderne* van kojega realisti prozaici i stihotvorci, mahom impresionisti, simbolisti i dekadenti, nisu imali mnogo dodirnih točaka (usp. Karpatský 1975, 44-45). U slovačkoj se književnosti tada javljaju „hlasisti“, pristaše Masaryka okupljene oko časopisa „Hlas“ (1898-1904), čija se pjesnička produkcija, opet pod oznakom simbolizma i dekadencije, ali i pjesničkog realizma, obilježavala pojmom „slovačke moderne“ (usp. Karpatský 1975, 98-99), a slično se tako, u okviru „Mlade Poljske“, oko pojave Stanisława Przybyszewskog i njegove redakcije krakovskog časopisa „Życia“ (1897-1900) počeo uz njegov dekadentizam vezati pojam „poljske moderne“ (usp. Malić 1975, 196-197) te se konačno u Galiciji dekadentističkim istupom Mikole Voronog i prateće polemike s Ivanom Frankom 1901. počelo govoriti o „ukrajinskoj moderni“ (usp. Subotin 1975, 449).

2.1.3. Južnoslavenske moderne

U hrvatskoj je kulturi pojam „hrvatske moderne“ definitivno određen 1898. godine kad je Milivoj Dežman Ivanov u „Hrvatskom salonu“ istaknuo kako moderna nije „stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti“, a nakon čega je u „Viencu“ Ivo Pilar za secesiju slično istaknuo kako se ne radi o „novoj školi“, nego o „izrazu poletnog višeglasja koje se otima uniformnoj smjernici“ (Žmegač 2001, 18). Pod tim se višeglasjem najčešće podrazumijevaju simbolizam, secesionizam, impresionizam i artizam (usp. Pavličić 2002, 6), ali i dekadentizam (usp. Milanja 2010, 38) te historicizam (usp. Batušić 2001, 123).

U slično se vrijeme u Mostarskom književnom krugu iz vojislavizma, književnog pravca nastavljača Vojislava Ilića, s prvim svojim predstavnicima Aleksom Šantićem i Jovanom Dučićem razvija „srpska moderna“ obilježena dekadentizmom, simbolizmom,

impresionizmom i secesionizmom (usp. Milošević 2010, 509-514). Ona je prva i, uspostavivši se, jedina prelaskom Dučića u Beograd nakon njegova studija u Ženevi te pojavom Beograđanina i pariškog đaka Milana Rakića prešla granice Austro-Ugarske Monarhije proširivši se Kraljevinom Srbijom (usp. Deretić 1990, 217-221), iako je, valjalo bi pripomenuti, kao pojam od svih moderni najkasnije prihvaćena.¹

Prvi je pojam „slovenske moderne“ historiografski iskoristio Ivan Prijatelj u svojem predgovoru *Pesmi in romanc* Josipa Murna 1903. godine (usp. Poniž 1994, 25) iako je još 1894. Josip Stritar u predavanju *Nova pota* iznio negativnu kritiku o eksplicitno modernim pokretima naturalizma i dekadentizma (usp. ibid, 20). Stilovi slovenske moderne kroz vrijeme su se iskristalizirali u dekadentizam, simbolizam, impresionizam, neoromantizam i naturalizam (usp. ibid. 23) iako su se, značajno, njihovi predstavnici rasporedili u naturaliste, četvoricu „modernih“ te njihove suputnike (usp. ibid, 21).

2.2. Modernizam

U kontekstu prethodno obavljene analize pojma moderna, pojam modernizma može historiografski biti shvaćen dvojako: vodeći se angloameričkom tradicijom, pojam modernizma obuhvaća cjelovitu modernu, ali i avangardu, te srodne pojave diljem svjetskih književnosti; dok s druge strane modernizam može predstavljati književnopovijesna razdoblja mlađa od moderne (usp. Žmegač 2001, 8). U kolikoj mjeri onda pojam modernizma obuhvaća pojam avangarde, uvelike ovisi o pojedinoj metodi razdiobe, međutim, u hrvatskoj se tradiciji razmjerno jasna razdioba moderne, modernizma i avangarde ustalila. Dok su Batušić, Kravar i Žmegač u svojim *Književnim protusvjetovima* problematizirali postojanost modernizma kao perioda kojim se premošćuju moderna i avangarda (usp. ibid.), Dubravko Jelčić u svojoj je *Povijesti hrvatske književnosti* taj pojam ipak prihvatio kao predavangardni (usp. Jelčić 2004, 340-345).

Dvojakost pojma modernizma stoga bi se mogla, čini se, primijeniti na dva vida književne povijesti: kao zbir postrealističkih i predavangardnih stilova književnosti bez vlastite moderne, odnosno zbir svih onih stilova i postupka koji premošćuju modernu i avangardu određene književnosti. U kontekstu prve definicije, svi pravci austrougarskih moderna prisutni van njih (izuzev mađarskih koji se tako ne opisuju), poput njemačkog ili francuskog simbolizma, svojevrsni su modernizmi. U takvu definiciju međutim, pored npr.

¹ Deretić tek 1983. ističe kako „uz sve razlike, (...) epoha [na prelazu iz XIX u XX vek] ima mnogo zajedničkog u svim jugoslavenskim književnostima, te se i naziv moderna, odomaćen u hrvatskoj i slovenačkoj, u nedostatku kojega drugog, sve više prihvata i za srpsku književnost (...)“ (Deretić 1983, 430)

bjeloruskog, bugarskog i ruskog simbolizma, ušli bi i ruski akmeizam, odnosno bugarski individualizam, ali i poljski i ukrajinski simbolizam unutar ruskih granica, a slično bi se tako mogao protumačiti baltički ili kavkaski neoromantizam.² Skladno u tu definiciju upadaju i predavangardni pokreti i stilovi književnosti bez izraženih stilova moderne. Tako se u bosanskohercegovačkoj književnosti ne može bez rezerve govoriti o „bosanskohercegovačkoj moderni“ (osim možda u vidu njena srpskog aspekta), ali se poetikama Muse Ćazima-Ćatića, „nagovjestitelju novog kanona“ (Milanja 2010, 212), Fadila Kurtagića i Abdurezaka Hifzija Bjelevca svakako može pripisati pojam „bosanskohercegovačkog modernizma“ (usp. Rizvić 1985, 144-148). Na istom je tragu shvaćanje crnogorskog modernizma u pjesništvu i prozi Borislava Minića, Dušana Đukića i Nikole Škerovića (usp. Nikčević 2012, 426, 443, 452).

U kontekstu druge definicije, pojam modernizma obuhvaća sve one predavangardne stilove i postupke razvijene ili negirane poetike moderne, odnosno poetike „rušitelja kanona i nagovjestitelja novog“ kako ih Milanja imenuje u svom *Hrvatskom pjesništvu 1900. – 1950.* (usp. Milanja 2010, 212). Za primjer, u češkoj književnosti takvu struju predstavljaju anarhisti (usp. Karpatský 1975, 45), a u hrvatskoj je na njihovu tragu revolucionarni Janko Polić Kamov (usp. Milanja 2010, 245), dok je slične tendencije Milanja prepoznao u psihofiziološkom pjesništvu Vladimira Jelovšeka (usp. ibid, 221), kao i esteticizmu Bože Lovrića (usp. ibid, 228). Konačno, u slovenskoj bi književnosti takvo poimanje modernizma bilo primjereno tzv. nasljednicima slovenske moderne, prije svega Alojzu Gradniku (usp. Poniž 1994, 21).

2.3. Druga moderna

Pojam „druga moderna“ u hrvatskoj književnoj historiografiji seže od prvih godina nakon kraja Prvog svjetskog rata kad je bio korišten ne bi li opisao nove avangardne tendencije. Suvremeno shvaćanje pojma ne seže, kako Pavličić ističe, od prvog izdanja Jelčičeve *Povijesti hrvatske književnosti* (usp. Pavličić 2002, 6), već barem od udžbenika *Književnost 4* u priredbi Vlade Pandžića i Josipa Kekeza godinu dana ranije. Naknadnim je udžbenicima, slijedeći takvu periodizaciju, zapravo paralelno s Jelčičevim, ali i Šicelovim (usp. Šicel 1997, 204) radom na tome, „druga moderna“ postala općeprihvaćen ili barem općepoznat pojam u suvremenoj hrvatskoj književnoj historiografiji. Sam pojam rijetko je problematiziran te, dok ga Jelčić i ne objašnjava, Pandžić i Kekez navode tek kako je „1952. započelo razdoblje u hrvatskoj književnosti koje je nazvano *drugom modernom* zbog nekih

² Znakovito na tom tragu Radegast Parolek za sedmu knjigu *Povijesti svjetske književnosti* u svojoj obradi latvijskog neoromantizma kao sekundaran joj pridružuje egzonim „latvijske moderne“ (Parolek 1975, 545).

srodnosti s *modernom* (...), ponajprije zbog usmjerenosti na europsku (i svjetsku) književnost“ (Kekez; Pandžić 1996, 283). Petar Milošević ističe kako se u književnosti sredinom 20. st. javila, ponovno uz mnoštvo pravaca, jedinstvena poetska podloga: novo intelektualno nezadovoljstvo svijetom, koje je zatim opisivano pojmovima poput „novog modernizma“, „neomodernizma“ i „drugog modernizma“ (usp. Milošević 2010, 633-634). Sličnom se logikom vodio i Radovan Vučković govoreći o razdoblju od 1950. do 1980. u bosanskohercegovačkoj književnosti kao o „novoju“ ili „drugoj moderni“ (usp. Vučković 1991, 380-381) te su, naizgled gotovo logično, Pandžić, Kekez i Jelčić poetiku „krugovaša“ i „razgovoraca“ prozvali „drugom hrvatskom modernom“.

3. Pitanja epohalnosti

3.1. Klasicizam – manirizam

Kako smo vidjeli, moderna se kao skup stilova može razmjerno koherentno smjestiti u tok određene književne povijesti s donekle jasnim krajem, bio on definiran kao modernizam ili avangarda. Postavlja se pitanje može li se druga moderna jednako uspješno omeđiti analognom „drugom avangardom“, odnosno postoje li i s druge strane analogne književne epohe. Takav bi sustav sugerirao, baš kao i sam naziv „druge“ moderne, pravilno smjenjivanje analognih epoha, tj. prva bi moderna drugoj bila na neki način pandan. Takvu koncepciju smjenjivanja epoha Ernst Robert Curtius naziva smjenom klasike i manirizma određene epohe, tj. klasičnih poetika i njima komplementarnih i suprotnih, bilo pretklasičnih, postklasičnih ili istodobnih manirističkih poetika (usp. Curtius 1998, 291). Smještaj moderna u tom sustavu moguće je razložiti po nekolicini faktora, za početak pojmom „neoromantizma“. Pavličić u tom vidu posebno ističe svojevrsni Kranjčevićev „dug romantizmu“ (Pavličić 2002, 9), svakako različit od pojmova poput kasnog ili zakašnjelog romantizma Šenoina kruga (usp. Šicel 2005, 43). Kako Pogačnik ističe, pojam se, mimo tradicionalne hrvatske i slovenske uporabe, svodi na dva značenja, prvo na „cjelokupnost književnih pravaca usmjerenih protiv realističke i naturalističke tradicije“, a drugo na „konstituente onoga književnog pravca koji proizlazi iz romantizma (...) i koji njegove premise (...) obnavlja, (...) dalje razvija i radikalizira“ (Pogačnik 1991, 41). Takav pojam, bio shvaćen kao neoromantizam ili antirealizam, svoj temelj nalazi u romantizmu koji Curtius također suprotstavlja klasicima, ali zbog njegova „vrlo uvjetovana domašaja“ prednost daje pojmu manirizma (usp. Curtius 1998, 291). Tako shvaćena, moderna, u slovenskoj tradiciji katkada i izjednačena sa svim njenim

nenaturalističkim stilovima, predstavljala bi manirizam klasici realizma, iako, zbog svoje inherentne otvorenosti, iz sebe ne bi izostavila ni istovjetni „klasični“ naturalizam.

3.2. Granice „druge moderne“

3.2.1. Neoavangarda

Svakako nije bez presedana određene poetske strukture tumačiti u ključu obnove avangarde te ih nazivati „neoavangardama“ i unutar njih nalaziti avangardne neostilove, poput npr. srpske neoavangarde, odnosno srpskog ekspresionizma 1960-ih (usp. Milošević 2010, 727). U vidu toga je nadasve značajna Kovačeva interpretacija Šalamunova pjesništva kao „neoavangardnog“, tj. prijelaznog. Doista, središnji pojam tog tumačenja predstavlja „*aporija prijelaza* povijesnog modernizma, nakon njegove prve pa onda i radikalnije obnove, u postmodernizam“ (Kovač 2014, 38). Takav prijelaz nalazi u „varijacijama odgovora na pitanje tko piše – *kdo govori*, odnosno još šire – *kdo sem?*“ (Ibid, 40) i, vrlo znakovito, slušajući Šalamunovu recitaciju vlastitih pjesama *Zidar sem* i *Edvardu Kocbeku za sedamdeset let*, „jedva primjetnoj izmjeni tempa i samoironijskom govoru na račun skoro pa neoromantične simbolike i glasa“ (Ibid, 42). Upravo ta ironizacija neoromantizma u kontekstu Šalamunova „svjedočanstva i opomene“ nakon urušavanja niza modernizama i njihovih obnova dade naslutiti njegovu ideju mekše „muške postmoderne i ženske remoderne“ (usp. ibid, 48-49), dakle slutnju nastavka poetske dijalektike. Konačno, takva pretpostavka širom otvara vrata konceptualizaciji predneoavangardne poetike u vidu nove ili druge moderne u sklopu već spomenute prve i radikalnije obnove modernizma.

3.2.2. Neorealizam

Obrnuto neoavangardi, drugoj bi moderni trebao prethoditi stanoviti „neorealizam“. Tijekom i nakon Drugog svjetskog rata, na krilima pjesnika prethodnih razdoblja, najmlađe su generacije jugoslavenskih književnika počele objavljivati djela s tematikom Narodnooslobodilačke borbe, okupacije, nasilja nad narodom i poslijeratne izgradnje zemlje i socijalizma (usp. Šicel 1997, 192-197; Janež 1959, 507-508, 515 itd.). U slovenskoj su književnosti prijelazne generacije do kraja Drugog svjetskog rata na najraznovrsnijim temeljima (neoromantizma, impresionizma, naturalizma, ekspresionizma) razvile konačno prevladavajući socijalni realizam i kasni ekspresionizam (usp. Janež 1959, 349-350). Takvi su inherentno tendenciozni stilovi utabali put utilitarističkom poimanju književnosti i njenoj dogmatskoj i ideologiziranoj funkciji u službi socijalističkog realizma (usp. Šicel 1997, 203),

tj., moglo bi se reći, nove klasike, „neorealizma“ kojemu se kao idući manirizam prirodno pojavila nova, odnosno „druga moderna“.

4. Stilovi „druge moderne“

4.1. Egzistencijalizam

Konačno pitanje nakon uspostave kronotopa „druge moderne“ ostaje njen sadržaj. Pri raslojavanju temeljnih mahom krugovaških i razlogovaških poetika, Zvonimir Mrkonjić razlikuje dvije temeljne struje: egzistencijalističku i ludističku. Prva izražava iskustvo opstanka, odnosno egzistencije, ali i prostora, odnosno povijesti u kojem je ta egzistencija uronjena (usp. Mrkonjić 2009b, 13-14). Ludizam se s druge strane očituje primarno kroz svoju provokativnost (usp. Mrkonjić 2009a, 144), ali time predstavlja zapravo reakciju otpora na dogmatizam (usp. Mrkonjić 2009b, 19). Sve odrednice tih dviju struja u stvari sačinjavaju više ili manje „individualizirane glasove u skladu s varijacijama osobnog egzistencijalnog koncepta“ reprezentativnih pjesnika (Mrkonjić 2009a, 79) čiji se dosezi očituju u protorealističkoj „nedogađajnosti/protudogađajnosti“ (Ibid, 42). Iskustvo vlastitosti i jezika iskazano u poratnom pjesništvu tako je uslijed težnje postojanja „jednog određenog standarda“ (Ibid, 140) sav intimizam tog pjesništva, uz poneke iznimke, racionalistički podredio egzistencijalizmu i zapravo modernističkom shvaćanju i nužnom vrednovanju takva pjesništva, stvorivši hermetičnu strukturu čijem je monizmu naposljetku kao odgovor, tj. iduća klasika, došao barem idejno posve pluralističan postmodernizam (usp. ibid, 142-145).

4.2. Neostilovi

Druga mogućnost stilskog određenja „druge moderne“ sadržana je u revitalizaciji stilova moderne. I sami izrasli na temeljima postsimbolizma (usp. ibid, 20-22, 32, 55-56 itd.), takvi su postupci vidljivi u krugovaškoj težnji povratka tradicionalizmu, ali osobito u marginalizaciji neoavangardnih (neo)stilova s kojima su supostojali, njihovim zanemarivanjem, zatajivanjem i iskorjenjivanjem (usp. ibid, 135). Zanimljivo je stoga promotriti i bosanskohercegovačku drugu modernu u kojoj je poratna poezija, također ostvarena u otporu soc-realističkoj dogmatici, revitalizirala niz modernih neostilova. Iako sama bez cjelovite moderne, njeni predavangardni modernistički stilovi i pravci, naime impresionizam, neoromantizam, simbolizam i kasni secesionizam, ali i islamski misticizam, ostavili su dubok trag u razvoju kasnije poezije (usp. Duraković; Stojić; Vešović 2000, 8-9). Tako su poslijeratni nastupi Dizdara i Kulenovića te njihovih nastavljača, osobito Izeta

Sarajlića i Anđelka Vuletića obilježeni neoimpresionizmom, novim misticizmom, i (neo)neoromantizmom, ali istovremeno i neoavangardnim nadrealizmom te sebi posve suvremenim egzistencijalizmom i njemu pridruženim intimizmom (usp. *ibid*, 14-18). Takav je model zapravo ostao bliži prvotnoj ideji moderne kao otvorenom pokretu sklonom stilskoj simbiozi čime je ostvario svojevrsne ideale „druge moderne“ čak u odsustvu „prve“, čime smo konačno zacrtali okvire tumačenja potencijalne „slovenske druge moderne“.

5. Moderna kao kulturni pokret

5.1. Štiri predstavnika slovenske moderne

Prvu aporiju pri vrednovanju slovenske moderne predstavljaju četvorica njenih kanonskih predstavnika i hermetičnost njihove grupacije u kontekstu pokreta moderne. Dalekosežnost ekskluzivnosti grupacije te četvorice, Dragotina Kettea (1876-1899), Ivana Cankara (1876-1918), Otona Župančiča (1878-1949) i Josipa Murna-Aleksandrova (1879-1901), može se nazrijeti već povodom prvog izdanja Ketteovih *Poezija* u svibanjskom broju smotre „Život“ u kojoj je Milan Marjanović, ne spominjući niti jednog drugog suvremenog slovenskog pjesnika, njihovo pjesništvo okarakterizirao kao „novi pokret“ (Marjanović 1900, 182). Iako se takvom vrijednosnom sudu i modelu neko vrijeme oponiralo,³ vrlo je rano postalo jasno kako je on ostao prihvaćen⁴ i kao takav skoro i službeno kanoniziran. Poetski gledano, njihov „se nastup na zajednički nazivnik mogao svoditi prvenstveno s obzirom na određene eksplicitne ili implicitne programske intencije, a mnogo manje imamo li u vidu sveukupnost idejnih i estetskih značajki njihovog stvaralaštva“ (Martinović 1986, 248). Mada, dakle, „slovenska moderna nije književni pravac, već skupina stvaralaca u čijim se djelima isprepleće nekoliko književnih tokova“, svojim su nastupom, svaki na svoj način, novom „razdoblju dali novi umjetnički ton, unijeli nove estetske, emocionalne i duhovne vrijednosti“ (Cesar; Pogačnik 1991, 123) i u suštini, da se poslužimo Milanjinim terminom, kanonizirali stilske paradigme slovenske moderne. Ta se novina u konačnici najviše očitovala u opoziciji prema do tada prevladavajućim objektivističkim i realističkim paradigmama Antona Aškercera i Simona Gregorčiča kojima je „neoromantičarski subjektivizam (...) u središte pjesnikove ispovijesti postavio ličnost, njen jednokratni duševni i emocionalni svijet“ (Zadravec 1973, 354).

³ Još se npr. u antologiji *Cviete slovenskoga pjesništva* Frana Ilešića iz 1906. smještaj njihova pjesništva nikako ne ističe nad onim drugih suvremenika.

⁴ Usp. npr. članak iz 1903. *Mlada slovenska lirika* Arsena Wenzelidesa u šestom broju zadarskog „Narodnog lista“.

5.2. Suvremenici

Govoreći o drugim književnicima u razdoblju slovenske moderne, književna je historiografija prihvatila više ili manje eksplicitnu podjelu na naturaliste i suputnike, odnosno suvremenike moderne (usp. Janež 1959, 280, 323; Zadavec 1973, 362; Cesar; Pogačnik 1991, 135-136). U pogledu poezije ova je podjela čak svediva samo na pojam suputnika moderne jer nekakva „naturalistička poezija“ nikad i nije ostvarena, te je jedini značajniji i generacijski usporediv pjesnik naturalist, Engelbert Gangl, ostao čisti epigon prethodnih realističkih modela u poeziji (usp. Janež 1959, 275). Preostali su pjesnici i pjesnikinje ovoga razdoblja uvijek uglavnom zaostajali za četvoricom predstavnika, poput npr. Ksavera Meška, Silvina Sardenka, Milana Pugelja ili Vide Jerajeve (usp. *ibid*, 323, 329, 334), odnosno bili više ili manje upravo njima inspirirani, poput npr. Cvetka Golara, Radivoja Peterlina, Vojeslava Molea ili Antona Debeljaka (usp. *ibid*, 333-334), dok je treća struja, makar ne nužno više od samih predstavnika moderne, najavljivala neke nadolazeće tokove u kasnijem modernističkom pjesništvu, poput npr. Vladimira Levstika, Antona Novačana ili Rudolfa Maistra (usp. *ibid*, 332-334).

5.3. Đačka društva

Za uspostavu slovenske moderne bitnim se često ističe tajno ljubljansko đačko društvo „Zadruga“ (usp. Cesar; Pogačnik 1991, 122; Mahnič 1964, 19) koje je otprilike od vremena kanonizacije četvorice predstavnika ostalo mistificirano, makar je France Koblar još 1949. u „Slavistični reviji“ obradio njihovo djelovanje.⁵ Kulturna je klima toga vremena urodila mnogim tajnim listovima i društvima u kojima su već na proljeće 1891. sudjelovali Ivan Cankar i Dragotin Kette (usp. Koblar 1949, 77).⁶ Što se „Zadruga“ tiče,⁷ prvi joj je pristupio 23. travnja 1893. Ivan Cankar te je za njegova predsjedništva početkom listopada iduće akademske godine u Zadrugu prihvaćen Kette koji joj je skoro postao tajnik. Paralelno je s time u koordiniranoj akciji protiv tajnih đačkih društava kažnjen dio zadrugara, među njima i Kette, te Župančič koji je tad bio član tajne klerikalne „Katoliške lige“. Nakon toga je Cankar pozvao i Župančiča u Zadrugu te je već 17. prosinca njegovo članstvo službeno predloženo,

⁵ Ostatak je ulomka pisan prema podacima iz tog rada, kako je naveden u popisu literature.

⁶ Cankar je u kružoku s drugim realcima sudjelovao u pisanju „Literarne knjige“ od ožujka 1891. do proljeća 1892, a Ketteu su prve uopće sačuvane pjesme objavljene između 12. travnja i 10. srpnja 1891. u tajnom listu učiteljske škole „Dijaška sloga“ (Koblar 1949, 77).

⁷ Iako je nejasan datum početka djelovanja „Zadruga“, nesumnjivo joj se začetak nalazi u prvom polugodištu akademske godine 1891/1892, dok joj je prvi ustavotvorni skup održan 25. rujna 1892 godine. (usp. Koblar 1949, 79-80).

ali zbog političkog pitanja prelaska klerikalca u liberalno društvo nije riješeno prije početka iduće akademske godine na jesen 1894. kad je čak statut emendiran ne bi li ga se moglo prihvatiti.⁸ Tu je akademsku godinu obilježilo mnogo polemika oko pitanja politike zbog kojih je dio zadrugara demonstrativno istupio i osnovao vlastiti časopis „Nanos“ u kojem je sudjelovao i Cankar. Politički su sukobi doveli do narušavanja odnosa zbog kojih se Župančič već krajem 1895. distancirao od društva te prije veljače 1896. iz nje službeno odstupio. Murn je tek 2. studenog 1895. predložen za članstvo, ali ga niti jedan od ostale trojice nije podržao pa je nakon produženog glasovanja tek 16. siječnja 1896. primljen. Uskoro je zbog neredovitosti i sukoba s drugim članovima Cankaru 7. ožujka izglasano isključenje te je isti dan iz kolegijalnosti istupio i Kette. Nedugo je potom Murn, nakon udruženog napada zadrugara povodom jedne njegove protukritike, sâm 9. svibnja istupio. Sve u svemu, dakle, sva četvorica nisu mogla više od dva tjedna provesti skupa kao zadrugari, makar je izvjesno da je Župančič već bio iz društva istupio prije nego mu se Murn pridružio.

Kao članove se „Zadruga“ spominje i nekolicinu pjesnika suputnika moderne, naime Rudolfa Maistra i Cvetka Golara. Međutim, Maister je praktički od osnutka „Zadruga“ bio njen izvanredni član jer se već prije njena ustavotvornog skupa iselio na vojnu akademiju u Beč (usp. *ibid*, 82), dok je Golar u Zadruhu pristupio u njenoj zadnjoj godini 1898/1899. kad je ona tek nakratko oživljena (usp. *ibid*, 103). Mnogo su značajniji i zapravo, čini se, presudni za književnohistorijsku koherenciju četvorice predstavnika moderne bili njihovi privatni sastanci, osobito u Murnovoj sobi u „cukrarni“ gdje su se sastajali nakon Murnova preseljenja tamo poslije potresa 14. travnja 1895. pa sve do odlaska Cankara i Župančiča na studij u Beč na ljeto 1896. godine (usp. Cankar 1975, 229).

5.4. Samopredodžbe

Prije spomenute Prijateljve rasprave iz 1903. godine, a nakon Stritarova govora 1894, predodžba pojma moderne, kao i njenih sastavnica, među samim se modernima vrlo raznoliko oblikovala. Prvi su ga koristili još krajem 1896. Cankar i Župančič pristupivši u Beču u Govekarov slovenski literarni klub koji se povremeno nazivao „Moderna“, „Fin de siecle“ itd. (usp. Martinović 1986, 197). Njihova je predodžba moderne tada svakako uključivala naturalizam jer je i Govekar sam sebe smatrao modernim, te tada novootkriveni dekadentizam, ali vrlo skoro i simbolizam s kojim se u Ljubljani u međuvremenu susreo i Murn. U ožujku

⁸ Župančič je naime u međuvremenu, protivno statutu Zadruga, objavio pjesmu u klerikalnom „Domu in svetu“ te je statut emendiran dozvolom da članovi objavljuju ne samo u liberalnim već i u umjerenijim časopisima (usp. Koblar 1949, 88-89).

1897. Cankar je tekstom *Naša lirika* otvoreno napao tradicionaliste te najavio kako je „moderna lirika pred vratima, i kad dovoljno jako pokuca, ona će se sama od sebe otvoriti“ (Ibid, 198). Time je „za Cankara (...) programsko proklamiranje 'moderne' imalo smisao borbe za estetsku obnovu slovenačke poezije, a ne zahtjeva za jasnijim stilskim diferenciranjem“ (Ibid.) jer se, kako je vidljivo iz drugih njegovih napisa, on još uvijek nije suprotstavio Aškerčevoj poetici (usp. ibid.). Nakon toga se između Kettea i Cankara razvila polemika oko dekadentizma koji je Kette shvatio preusko i iskrivljeno pod utjecajem članka Vladimira Foerstera koji je pod jedan njegov vid srozaio i cjelokupni simbolizam (usp. Martinović 1976, 233-235). Kasnije je Kette shvatio kompleksnost moderne nakon što je i sam prihvatio simbolizam (usp. Martinović 1986, 190) te počeo čitav pokret od 1898. nazivati „novom strujom“ prije nego je nedugo prije smrti 1899. i sam prihvatio naziv moderne iako se od njega eksplicitno distancirao, kako je vidljivo iz njegove konačne težnje otkriću „prave poezije“ za kojom su po njegovu mišljenju moderni bili na krivom putu (usp. Martinović 1976, 236-237).

5.5. Izdavaštvo

Još ne ulazeći u njihova obilježja, nastup slovenske moderne moguće je relativno pravilno pratiti kroz izdanja njihovih djela jer su mimo djelovanja u raznim đaćkim udrugama i listovima sva četvorica postepeno objavljivala svoje pjesme u nekolicini časopisa. Najranije se 1. rujna 1892. javio Ivan Cankar u dječjem časopisu „Vrtec“ koji je tada bio pod uredništvom Ivana Tomšiča, a iduće godine u studenom i prosincu i u „Ljubljanskom zvonu“ još pod uredništvom Antona Funteka. Oton Župančič prvi se put javio u srpnju 1894. u klerikalnom „Domu in svetu“ pod uredništvom Frančiška Lampea i tek dvije godine kasnije u ožujku u „Ljubljanskom zvonu“ čije je uredništvo tada već bio preuzeo Viktor Bežek s kojim je stvarno uredništvo nad pjesničkim dijelom časopisa preuzeo Anton Aškerc. Nešto se ranije 5. veljače iste godine i Kette javio s prvom svojom pjesmom u bečkom „Slovanskom svetu“ pod uredništvom Frana Podgornika, a u svibnju i u „Ljubljanskom zvonu“. Tih su mjeseci Kette i Župančič prvi put objavljeni i u „Angeljčeku“ i „Vrtcu“ čije je uredništvo nedavno bio preuzeo Anton Kržič. Konačno se u listopadu 1896. godine u časopisima pojavio i Murn koji je prve pjesme objavio u „Angeljčeku“ te vrlo skoro u siječnju iduće godine u također klerikalnom časopisu „Zora“ te se kroz svibanj i lipanj pojavio i u „Zvonu“ te „Vrtcu“. Konačan su proboj Murn i Kette ostvarili u zagrebačkoj „Novoj nadi“ pod uredništvom Milana Marjanovića objavivši u njoj od prosinca 1897. do listopada 1898. niz pjesama. Ključno je obilježje ovog razdoblja objavljivanja pjesama činjenica da su

bez iznimke sva četvorica koristila pseudonime.⁹ Ketteu se prvome pravo prezime pojavilo u „Zvonu“ u rujnu 1898. godine, kad je u Zagrebu izašao posljednji broj „Nove nade“ s Murnovim pseudonimom Velimir. Međutim, još je u studenom jedna Ketteova pjesma objavljena pod pseudonimom Mihael Mihajlov, ali se zato u tom broju „Zvona“ prvi puta pojavila pjesma s potpisom Ota Župančiča.

Ključni je literarni događaj u tom pogledu imao prosinački broj osamnaestog godišta „Ljubljanskog zvona“ u kojemu ne samo da su se prvi puta pojavile zajedničke pjesme četvorice predstavnika slovenske moderne, već su se pojavile pod njihovim punim imenima: ciklus *Moj Bog* potpisao je Dragotin Kette, *Zimske žarke* Oto Župančič, pjesmu *Utrujen* po prvi puta Ivan Cankar te su *Ah, ti bori...* bili iz pera Aleksandrova, Murnova pseudonima za kojeg se tada definitivno opredijelio, pod njime krajem kolovoza čak stvorivši mali književni događaj objavom zbornika *Na rastanku*. Narednih su mjeseci naslovnice „Zvona“ bile ispunjene Ketteovim sonetnim ciklusima, sve do posthumne objave ciklusa *Spomini* u svibnju. Dramatični događaji te 1899. godine, od paljenja Cankarove *Erotike* nakon njene objave u ožujku do skorog Bežkova odstupanja s mjesta urednika „Zvona“ te Aškerčeva preuzimanja suuredništva s Antunom Mikušem, kao i suzdržane recepcije Župančičeve *Čaše opojnosti* zapravo nisu mogle zaustaviti novu pjesničku paradigmu nezaustavno pokrenutu u prosincu 1898. godine. Skora izdanja Ketteovih *Poezija* (1900) i Župančičevih *Pisanica* (1900), drugog izdanja *Erotike* (1902) te napokon Murnovih *Pesmi in romanc* (1903) te drugog izdanja *Poezija* (1907) učvrstili su novu stilsku paradigmu koju je Župančič konačno već u *Samogovorima* (1908) doveo do svog poetskog cilja zapavši u svojevrsnu stvaralačku „krizu“ (Martinović 1986, 274), te se posljednjim Cankarovim pjesmama, objavljenim nesamostalno u sklopu novele *Kurent* 1909. godine period pjesništva slovenske moderne, moglo bi se reći, zaključuje.

6. Poredbeni okviri

6.1. Kanonski predstavnici

Za razumijevanje slovenske moderne kao pokreta, kao i njoj predloženih modela, vrijedno bi bilo hrvatsku modernu protumačiti kroz predstavljene teze te ju sa slovenskom usporediti. Služeći se modelom četvorice kanoniziranih predstavnika slovenske moderne, u

⁹ Za dječje časopise, oni su bili Siluška (Kette), Prepiračev (Cankar), Smiljan Smiljanič (Župančič) i Lucijan (Murn), dok su za književne časopise koristili pseudonime Mihael Mihajlov, Zvonoslav, Zor, Zvonoslav Zor i Z (Kette), Trošan (Cankar), O. Gojko i Aleksij Nikolajev (Župančič) te Igorjevič, Jaroslav, Aleksandrov, L. Pintev, -ov i Velimir (Murn).

hrvatskoj moderni možemo pronaći stvaralačke ekvivalente. Svojevrsan pandan Marjanovićevu radu o Ketteovim *Poezijama* iz smotre „Život“ iz 1900. godine, kojima prvi puta u hrvatsku kulturu uvodi danas ustaljeni kanon slovenske moderne, predstavlja njegov članak *Noviji hrvatski pjesnici* objavljen u kolovozu i rujnu 1901. u „Ljubljanskom zvonu“ kojim čini gotovo isto za slovensku kulturu. U prvome dijelu rada iz kolovoza Marjanović sistematizira poeziju s napomenom da su se „na [Harambašiću] i na Šenoi (...) napajali gotovo svi mlađi i noviji pjesnici, bar neko vrijeme“ (Marjanović 1901, 536), tj. prije negoli su novinu u poeziju uveli Ante Tresić Pavičić i Silvije Strahimir Kranjčević. Ističući njih dvojicu, Marjanović već tada uspostavlja danas aktualnu paradigmu Kranjčevića kao epohalnog pisca između Šenoina doba i moderne te Tresića Pavičića kao njena neposrednog nagovjestitelja (usp. Milanja 2010, 63). Jedino je iz današnje perspektive manjkavo izostavljanje tek u novije vrijeme revalorizirane poezije Iva Vojnovića (usp. ibid, 59) s čijim je *Lapadskim sonetima* 1891. godine „u faktičnom i doslovnom smislu započela pjesnička praksa hrvatske moderne“¹⁰ (Ibid, 55). S Vojnovićevim bi se i Tresićevim djelima objavljenima u periodu prije prvog nastupa mlađe pjesničke generacije mogla usporediti ona Frana Gestrina jer svojom novom senzibilnošću i tematikom „označavaju zaključak starog i početak novog doba“ (Pogačnik 1973, 287), odnosno znatno približavanje pjesnicima moderne (usp. Janež 1959, 262).

Znatno je važniji drugi dio članka objavljen u rujnu u kojem, kako je već u kolovozu najavio, kazuje „koju riječ o [mlađoj generaciji pjesnika], o Nikoliću, Domjaniću, Vidriću, Begoviću i Nazoru (Marjanović 1901, 542). Takvim ekspliciranjem Marjanović odmah tada, slično kao godinu dana ranije u „Životu“, obznanjuje i danas važeći kanon pjesništva hrvatske moderne. Toj se grupaciji u novije vrijeme dodaju tek dvojica pjesnika koji zapravo čine vrlo usporedivu kulturološku pojavu: nešto raniju grupaciju predstavljaju splitski gimnazijalci Milan Begović (1876-1948)¹¹ i Vladimir Nazor (1876-1949), nakon njih se javljaju zagrebački gimnazijalci Veljko Tomić (1875-1962),¹² Vladimir Vidrić (1875-1909), Dragutin Domjanić (1875-1933) i Mihovil Nikolić (1878-1951) te na kraju od svih njih stariji bivši zagrebački gimnazijalac Antun Gustav Matoš (1873-1914). Primarno se oslanjajući na Marjanovićevu podjelu, mnoge se paralele mogu podvući sa začetkom pjesništva pjesnika

¹⁰ Ova Milanjina konstatacija ključna je u razumijevanju poezije hrvatske moderne. Sličan značaj za prozu moderne imaju Leskovarova *Misao na vječnost*, objavljena 1891. (usp. Jelčić 2004, 295) i Matoševa *Moć savjesti*, objavljena 1892. (usp. Šicel 1997, 118), odnosno za dramu moderne Vojnovićev *Ekvinocij* koji je pobijedio Pavičićeva *Simeona Velikog* na natječaju 1895. godine (usp. Pavličić 2002, 15).

¹¹ Begović je *nota bene* rođen isti dan kad i Kette (19. siječnja 1876. godine).

¹² Tomić je, iako je nadživio sve svoje suvremenike, ostavio najskromniji opus koji je tek nedavno revalorizirao Cvjetko Milanja (usp. Milanja 2010, 77-80).

moderne. Najranijim su se svojim djelima zagrebački pjesnici javili u đaćkim časopisima „Lovor“ (Vidrić, 1889) i „Bršljan“ (Domjanić i Nikolić, 1892), dok su se splitski pjesnici javili odmah u književnim časopisima „Narodni list“ (Nazor, 1892) i „Crvena Hrvatska“ (Begović, 1892). Rana aktivnost splitskih pjesnika vrlo je brzo iz zadarskih, splitskih i dubrovačkih listova prešla u zagrebačku „Prosvjetu“ te je u takvom okružju Begović prvi već iste 1893. tiskao svoju knjigu *Gretchen* te iduće godine prvi od svijju svojih suvremenika bio objavljen u središnjem književnom časopisu „Viencu“. Iduće su se godine u „Viencu“ prvi puta javili Domjanić i Tomić, te 1896, uz izdanje druge Begovićeve zbirke *Pjesme*, Nazor, Nikolić i Vidrić.

Bitan događaj u razmeđivanju pjesništva moderne predstavlja Nikolićeva prva zbirka *Pjesme* iz 1898. godine, tj. odnosi njene recepcije. Dok je za Begovićeve *Pjesme* dvije godine ranije sam Kranjčević iznio pozitivan sud radi njihova „pjesničkog patriotizma“ (Flaker 2002, 354), Nikolićeve je *Pjesme* kritika ambivalentno doživjela s oduševljenjem radi njihove osjećajnosti, dok joj je istovremeno zamjerala „refleksivno posredovanje čuvstava“ (usp. Milanja 2000, 108-110). Idući se ključni događaj zbilo 1900. kad je Begović objavio *Knjigu Boccadoro* koju je već tada Marjanović smatrao primjerenom usporediti s Ketteovim *Poezijama* (usp. Marjanović 1900, 182). Iste se godine Matoš javio prvom svojom pjesmom *Hrastovački nokturmo* tiskanom, znakovito, kao i posljednje Cankarove pjesme, nesamostalno, u sklopu pripovijetke *Nekad bilo – sad se spominjalo*, čime je najavio jedan sasvim novi, dijalektalni tok u modernom hrvatskom pjesništvu (usp. Tadijanović 1973, 297). Paradigma pjesništva hrvatske moderne osnažena je naknadnim drugim izdanjem Nikolićevih *Pjesama* (1901), ali je znatno kasnije od slovenske ostvarila svoje kanonske tekstove, počevši s Matoševim pjesmama objavljenima u periodici od 1906, a u zbirci tek 1923. godine, svoje vrhunce doživjevši u Vidrićevim *Pjesmama* (1907), Domjanićevim *Pjesmama* (1909), Nazorovoj *Lirici* (1910) i *Novim pjesmama* (1913) te, napokon, Tomićevim *Pjesmama* (1916).

6.2. Vidovi recepcije

6.2.1. Slovenska recepcija hrvatske moderne

Budući da je pjesništvo hrvatske moderne nastupilo uglavnom nakon slovenskoga, u kritičkoj je recepciji djela tih pokreta ostala svojevrsna asimetrija. Prije Marjanovićeva članka, jedina recenzija najnovije hrvatske poezije bio je kratki prikaz Nikolićevih *Pjesama* i *Simfonija* Vladimira Jelovška u već spomenutom prosinačkom broju „Ljubljanskog

zvona“ iz 1898. godine. U njoj kritičar Rajko Perušek zaključuje kako „mi prvomu i drugomu pjesniku ne odričemo talenta, već im priznajemo lijepu riznicu pjesničke vještine, ali nam se putovi po kojima su krenuli ne sviđaju“ (Perušek 1898, 761). Nedugo je potom Kette u pismu Murnu iz. 9. veljače 1899, u jeku svoje posljednje stvaralačke krize istaknuo:

Sa svime sam nezadovoljan, što god čitam u stihovima, sve mi se čini usiljeno, neprirodno (moje stvari tim više); ne samo ja, ne samo Ti, ne samo On, svi ne znamo što hoćemo: to bi imao biti znak našega vremena. Ili sam samo ja tako lud, ne znam. Pa ipak: taj Jelovšek, Gangl *e tutti quanti*, ne bi li oni rado stvarali nešto lijepo, originalno, trajno? Pa ipak: nisu li sve to pokušaji? Gdje je ona stvaralačka moć koja je preplavljivala pjesnike poput Mickiewicza, Ljermontova i dr.? (1976, 129)

Ketteovo isticanje epigonskog Gangla i rušiteljskog Jelovšeka u odnosu na kanonske pjesnike daju okvire njegova viđenja granica svojevremenog pjesništva. Bilo da se vodio samo Peruškovom kritikom ili je *Simfonije* i čitao, njegovo isticanje u mnogome nova Jelovšekova pjesništva (uz možda implicitno prihvaćanje Nikolića) daje naslutiti kako su s kanonizatorima hrvatske moderne njihovi slovenski kolege dijelili svojevrsno poetsko srodstvo. *Knjiga Boccadoro* pak nije u svoje vrijeme zavrijedila recenziju u slovenskim listovima, ali je ostala u pamćenju kritičara pa je tako u anonimnom prikazu Begovićeve drame *Za tuđu sreću* u srpanjskom broju „Slovana“ iz 1903. godine naglašeno kako je njegova „pjesnička zbirka *Boccadoro*, djelo renesansne elegancije, simfonija seksusa i ljepote (...) uzbudila prije par godina veliko zanimanje“ (Anonim. 1903, 233).

6.2.2. Hrvatska recepcija slovenske moderne

Hrvatska je recepcija najnovije slovenske poezije, s druge strane, bila mnogo izraženija. Još je 20. kolovoza 1897. u sarajevskoj „Nadi“ Josip Milaković pohvalno pisao o zborniku *Na rastanku* istaknuvši, između ostalog, kako među Murnovim pjesmama ima „i koja uspjelija“ iako je veću pažnju posvetio Ivi Šorliju i Ivanu Prijatelju (Milaković 1898, 272). Povodom Ketteove smrti, u časopisu „Preporod“ izašao je anonimni nekrolog u kojem je nepoznat pisac (možda urednik Harambašić?) zapisao:

[Kette] je među svim mladjim slovenskim pjesnicima bio bez svake sumnje najgenialniji i najoriginalniji. Njegovi moderni soneti uzbudili su sveobću pažnju, a njegove pjesme odlikovale su se neobičnom srdačnošću, toplotom i dojmljivošću. (1899, 160)

Makar pisan kao nekrolog, sam izbor pokojnika te tako pozitivna suda o njemu u časopisu tradicionalnijeg Harambašića pokazuje izrazitu otvorenost najnovijem slovenskom pjesništvu. Zatim, iako štampane prije Ketteove smrti, Župančičeve su pjesme iz *Čaše opojnosti* prvu hrvatsku recenziju dobile tek 1. srpnja u „Viencu“ kad je Jovan Hranilović, koji je Župančiča okarakterizirao kao „pristicu modernog misticizma“ istaknuo kako ih „moderni (...) uvelike hvale, dok im protivnici zabavljaju da su nerazumljive i tamne, no među njima ima nekoliko pristalih pjesama“ (Hranilović 1899a, 427). Idući je tjedan Hranilović u kratkoj recenziji Cankarovih *Vinjeta* istaknuo kako njegove u slično vrijeme štampane „pjesme *Erotika* pobudiše nedavno toliku pozornost u slovenskom svijetu“ (Hranilović 1899b, 443).

Možda najveći suvremeni događaji bitni za razumijevanje hrvatske recepcije slovenske moderne zbili su se 1900. godine. Prvo je na stranicama „Nade“ 15. ožujka Mihovil Nikolić objavio svoju izrazito pozitivnu recenziju *Čaše opojnosti* koju je započeo ulomkom:

Rijetko kad dogje ovakova knjiga! Iza mnogih i premnogih šablonskih „izliva srca“, opravdan je taki usklik. Zaželjeli smo pjesnike – pa bilo i s jednom jedinom skalom čuvstva, ali pjesnike *istinite*, koji će samo sebi prislušivati i davati nam svoju dušu – onakovu, kakova jest. Pogotovo u – lirici. (1900, 95)

Nikolić je u toj recenziji zapravo pohvalno progovorio o aspektima Župančičeve poezije srodnima njegovoj čime je bez daljnega izrazio isto poetsko srodstvo kao i Kette godinu dana ranije. Drugo je u svibnju izdana Marjanovićeve recenzija Ketteovih *Poezija* dala vrlo zaokružen prikaz ne samo recepcije već i percepcije slovenske moderne u izravnoj usporedbi s hrvatskom, pa tako na jednom mjestu ističe kako je „to (...) ona svježja, nova generacija literarna u Sloveniji, to su oni dosta mnogobrojni i svi dosta izraziti i snažni »novostrujari«, to su oni Zupančiči, Cankari, Murni i t. d., a k njima spada i Kette“ (Marjanović 1900, 182). Zatim je pred zaključak dao svoj najcjelovitiji sud koji bi valjalo čitav prenijeti:

Slovenska je literatura počela, da se naravnim slijedom razvija. Ona mala sentimentalno-romantična perioda između predhodnika Prešerna i »Novostrujarev« prevladana je. Novi pokret prešao je brzo kod svojih novih članova na »dnevni red« preko prkosa reakcionarima i klerikalima, te radi i razvija se slobodno i nesputano. Danas još kipi mladost u svoj rasanosti i pustopašnosti, u vragoliji i objesti, u ljubavi i ljubakanju, mladost seoska, prirodna... (a javlja se i iza nerove Cankarove i iza polumistike »Aleksandrova« (Murn) iza »dekadentnosti« Zupančičeve i iz »Poezija« Ketteovih itd.). Ovi ljudi moći će reći: proživili smo mladost naravno, na svježem zraku, uz rumena lica. I ako se smire, ako se jednom prodube i budu li imali visokih pregnuća i energije, dosta naravnim

slijedom doći će do neslućene veličine. S druge strane opet, eto – naši početnici idealiste, zatvoreni u sobice plaču i zazivlju smrt, naši se eto ne izžive i ostaje uvijek neki talog, nešto neudovoljeno, pustolina neka, za koju si kasnije utvaramo, da je – garište... I onda kako smo počeli tako i svršavamo u – konvencijama, u ideologiji, šabloni i frazama... (1900, 182)

Imajući u vidu ovaj sud, valja napomenuti kako je Marjanović uopće bio vrlo pozitivan spram slovenske poezije te je pod njegovim uredništvom za vrijeme njegove suradnje s Antonom Kristanom u „Novoj nadi“ izašlo devet Ketteovih i deset Murnovih pjesama o kojima je i kasnije progovorio konstatirajući, možda čak pretjerano, kako je „zanimljivo (...) zabilježiti, da je veliki broj kasnije poznatih mladih slovenskih pisaca počeo (sic!) u 'N. Nadi', tako n. pr. Kvederova, Murn, Kette, [Vekoslav] Spindler i drugi.“ (Marjanović 1906, 147). U „Nadi“ je zatim 15. listopada iste godine Domjanić objavio pjesmu *Poslije ljubavi* s motom iz petog soneta iz Ketteova ciklusa *Slovo* te je vrlo skoro koncepcija pjesništva slovenske moderne zaokružena. Prvo je Jakob Žnidaršič u svojoj negativnoj recenziji drugog izdanja *Erotike* naglasio kako joj je „suvišan (...) epilog u prozi, što ga je pjesnik pridodao svojim pjesmama“ jer mu „njegova literarna vjeroispovijest ne će (...) pribaviti novih prijatelja“ (Žnidaršič 1902, 266), iako Arsen Wenzelides, značajno, upravo taj pogovor spominje kad iduće godine u zadarskom „Narodnom listu“ govori kako je „slovenska (...) književnost izgubila mahom i čisto nenadano trojicu lirikā, skoro u isti čas. Kette i Murn-Aleksandrov su umrli, a Cankar se okanio gusala, te postao pripovjedač, kako sam kaže u epilogu knjige 'Erotiko'“ (Wenzelides 1903, 1). Okončanjem Cankarova pjesništva, posljednji je Murn doživio cjelovitije vrednovanje nakon izdanja *Pesmi in romanc* za koje opet u „Nadi“ Žnidaršič, vodeći se Prijateljevim predgovorom, napominje kako su nastale pod utjecajem „moderne“ čime po prvi puta u hrvatskoj kritici taj pojam izravno primjenjuje i na slovensku književnost (usp. Žnidaršič 1903, 110).

7. Druga moderna kao kulturni pokret

7.1. Jugoslavenski kontekst

Prvu i najočitiju razliku između prve i potencijalne druge moderne predstavlja novi kontekst književne kulture koja nije više djelovala kao više ili manje samostalna cjelina relativno neovisna o susjednoj južnoslavenskoj literaturi, već kao relativno jedinstven pokret ograničen istom dogmatikom. Krleža, koji se još od dvadesetih odupirao ljevičarskoj dogmatici, nastavio je 1945. dosljedno braniti slobodu književnosti u „Republici“ esejom *Književnost danas* te je već 1949, godinu nakon Rezolucije Informbiroa, Petar Šegedin

referatom *O našoj kritici* u Zagrebu na Drugom kongresu književnika Jugoslavije podržao Krležin antidogmatizam (usp. Šicel 1997, 203-204). Zatim je 1951. u *Poeziji i otporu* u „Mladosti“ Oskar Davičo problematizirao pitanje slobode pjesništva (usp. Petrov 1983, 113) te je upravo u Ljubljani na Trećem kongresu književnika Jugoslavije 1952. godine Krleža održao ključan *Govor* koji je, iako pisan kompromisnim tonom, napokon u prvi plan stavio individualizam kao temelj umjetnosti (usp. Šicel 1997, 204).

Ovakva je kulturna klima u svim jugoslavenskim poezijama urodila vrlo sličnim pojavama: u srpskoj se još 1948. pojavila *Poezija mladih*, antologija subjektivističkog pjesništva i doskora 1952. godine *87 pesama* Pavlovićeve strukturalističke poezije, odnosno 1953. apsurdistička *Kora* Vaska Pope (usp. Milošević 2010, 685); u hrvatskoj je na krilima Paruničinih *Zora i vihora* 1947, te Kaštelanova *Pijetla na krovu* 1949. godine (usp. Petrov 1983, 116-118) nastupio časopis „Krugovi“ 1952. i programskim člankom Vlatka Pavletića *Neka bude živost* naglasio presudnost „potpune slobode stvaralaštva“ (Šicel 1997, 205); slijedom toga, 1954. se u bosanskohercegovačkoj književnosti ponovno javio Mak Dizdar sa svojevrsnim manifestom novih pjesničkih strujanja, poemom *Plivačica* (usp. Duraković; Stojić; Vešović 2000, 15); dok je u crnogorskoj poeziji, u kojoj inače nije bilo „programa, pravaca i pokreta“, odnosno „tradicionalnih pjesničkih asocijacija“, već samo „individualnih odnosa“ (Rakočević 2012, 104), poezija Sretena Perovića od *Mramornog plemena* 1955. izašla iz konteksta angažiranog i tradicionalnog pjesništva (usp. ibid, 134); u makedonskoj se književnosti već 1955. poezija knjigom *Vezlija* Blaža Koneskog počela snažnije razvijati, ali je tek manifestom *Epsko na glasanje* Radovana Pavlovskog i Bogumila Đuzela 1960. objelodanjeno novo viđenje poetskog svijeta (usp. Stalev 1988, 179); u kosovskoj se albanskoj književnosti desetak godina nakon uspostave prvog književnog časopisa „Jeta e re“ 1949. godine pojavila egzistencijalistička struja predvođena Muhamedom Kërveshijem i njegovim prvijencem *Boje ljubavi* (*Ngjyrat e dashunisë*) iz 1964. koja je pružila novi i moderan model prevladavajućoj tradicionalističkoj i socrealističkoj poeziji (usp. Šita; Ćosja 1971, 10); konačno, u manjinskim je vojvođanskim književnostima vidljiv sličan proces u kojem je pjesništvo pedesetih poslužilo „kao nezaobilazna pjesnička mogućnost, da se prevaziđu indokrinativne mreže kolektivne svijesti i kolektivnog lirskog junaka“ te da se pjesništvo vrati „vrelima individualnog pjesničkog iskustva i doživljaja“ što se i ostvarilo šezdesetih (usp. Radulović 1990, 9). Razvoj pjesništva nejužnoslavenskih naroda posebno je važan jer predstavlja stanovitu posebnost jugoslavenskog prostora koji je svojim prije opuštenim stegama i odbačenim dogmama manjinskim književnim pokretima osigurao da,

iako i dalje u dijalogu sa svojim matičnim književnostima, izađu iz uskih okvira njihove dogmatike i najave, posebno za okvire svoga jezika, nov i značajan poetski razvoj.

7.2. Sukob na književnoj ljevici

Prije Šegedina i Krleže, na Prvom je kongresu književnika Jugoslavije u Beogradu 1946. Radovan Zogović zacrtao „najpotpunije izraženu jugoslovensku varijantu onovremenog sovjetskog pristupa književnosti“ (Petrov 1983, 102) i njime, zapravo, temeljnu idejnu usmjerenost svekolike jugoslavenske književnosti do Rezolucije Informbiroa i postepenog opuštanja stege u narednim godinama. U Sloveniji je taj dogmatizam, kao, uostalom, i u ostatku Jugoslavije, predstavljao „završetak razdoblja započetog krajem dvadesetih godina“ (Ibid, 99). U praksi se to manifestiralo izrazito širokim rasponom pjesničkog stvaralaštva za vrijeme oslobodilačke borbe, najzvučnije u povratničkoj poeziji Otona Župančiča koji je, priklonivši se partizanskoj lirici, načinio svojevrstan krug od rušitelja ustaljenog realističkog kanona do uspostavitelja novog sorealističkoga. Važno je, međutim, naglasiti kako stvaranjem novog modela, zapravo produžetaka ekspresionističke i socijalno realističke poetike, estetske vrijednosti nisu bile narušene (usp. Zlobec 1993, 194). Pjesmom *Veš, poet, svoj dolg?* Župančič nije žrtvovao vlastiti izraz, već udario temelje partizanske poezije (usp. ibid, 105). Stoga ne čudi uspjela pojava Mateja Bora i njegove zbirke *Previharimo viharje* 1942. godine, te zbirke *Pesmi* Karla Destovnika-Kajuha 1944. godine, kao i čitavog niza slovenskih ilegalnih partizanskih tiskara (usp. ibid, 194).

Takav je model poezije postao jalov u trenu kad je postao nametnut, tj., kako je vidljivo iz spomenutog Krležina eseja, već 1945. godine. Iznenada propisanim modelima poetskog stvaranja ocrtanima u spomenutom Zogovićevu govoru, književnosti je nametnut „dug“ zbog percipiranog „zaostatka za stvarnošću“, tj. istaknuta je nužnost zbližavanja literature staljinističkoj dogmatici (usp. Petrov 1983, 102-103). Na tom tragu, međutim, sovjetska književnost „nije imala trajniji i plodonosniji uticaj upravo zato što su mnogi sovjetski pisci polazili sa uskih utilitarističkih stajališta“ (Janež 1959, 502). Za taj je cilj 1946. u Ljubljani ustanovljen časopis „Mladinska revija“ ne bi li ujedinio mlađe književne generacije poslije rata u duhu socijalističkog realizma (usp. ibid, 505). Bitna je zatim bila 1951. godina jer je „Mladinska revija“, napustivši do kraja svoje uzore, raspuštena nakon čega je na njenom mjestu ustanovljena „Beseda“, te je izdajom zbirke novela *Strah in pogum* Edvard Kocbek doživio poražavajuće kritike koje su njegovu kasniju egzistencijalističku poeziju odgodile, ali i osnažile (usp. Petrov 1983, 185). Ključan je trenutak razvoja slovenskog pjesništva konačno predstavilo izdanje četvorice suvremenih pjesnika, suradnika

„Besede“, *Pesmi štirih* 1953. godine jer je ono „samo izvana označavalo uklapanje u 'kolektivni mentalitet' koji je trebao davati osnovni ton 'vremenu' kolektivnog zanosa“ (Cesar; Pogačnik 1991, 182) dok je u stvarnosti značio „smišljeni' prekid sa socijalističkim realizmom“ (Ibid, 180). Ipak se liberalizaciji određenih struja vlast i dalje suprotstavljala pa je tako „Beseda“ povodom internog spora zbog političkih razloga 1957. ugašena te je na njeno mjesto stupila „Revija 57“ koja je pak samo godinu dana izlazila, a nakon čega je već 1960. počela izlaziti „Perspektiva“. Njeno je gašenje 1964. bio posljednji udarac već oslabljene politike koja više nije mogla oponirati Kocbekovoj *Grozi* godinu dana ranije te je dozvolila da joj pod nosom iz uredništva ugašenih „Perspektiva“ iste godine izrastu „Problemi“ čime socrealizam u Sloveniji napokon gubi sukob na književnoj ljevici (usp. Zadavec 1973, 557-558).

7.3. Pitanje novog kanona

S vremenskim se odmakom među pjesnicima prve poslijeratne generacije ustalio više ili manje stabilan kanon. Iako u početku, slično kao i s Ilešičevim izborom, donekle nebulozan (usp. Janež 1959, 507-514), relativno se jasan izbor najreprezentativnijih pjesnika oformio već krajem šezdesetih, dakle u osvit novog razdoblja. Od dvije je središnje ličnosti prethodne generacije Kajuh umro još u vrijeme formiranja socrealističke poezije te je Matej Bor ostao kao glavni autoritet u poraću. Dapače, Bor je u svom stvaralaštvu razvio „poseban tip partizanske balade“ koja „po svojim umjetničkim vrijednostima ne zaostaje za onim što je na području balade ostvario Anton Aškerc“ (Zlobec 1993, 253) čime se na više od jednog načina implicitno približio neposrednim prethodnicima moderne. I dok je dio ranije generacije već najavio ili također sudjelovao u uspostavi nove pjesničke paradigme, npr. Bogomil Fatur sa svojom u svoje vrijeme hladno prihvaćenom *Knjigo lirike* iz 1947. godine (usp. Zlobec 1993, 259), središnju su ulogu u tom razvoju odigrali pjesnici mlađe generacije. Iz te je generacije, rođene mahom od sredine dvadesetih do sredine tridesetih, moguće izdvojiti nekolicinu idejnih struja. U prvu bi spadali oni pjesnici koji su još četrdesetih objavljivali svoje zbirke, sve redom socrealističke provenijencije, a među njima najznačajnije mjesto zauzimaju Ivan Minatti (1924-2012) sa zbirkom *S poti* iz 1947. i Lojze Krakar (1926-1995) sa zbirkom *V vzponu mladosti* iz 1949. godine. Drugu struju predstavljaju pjesnici koji su već prvom svojom zbirkom utrli put novoj stilskoj paradigmi i u njoj je moguće izdvojiti dvije pojave: prije svega je to Branko Hofman (1929-1991) sa zbirkom *Pred jutrom* iz 1951. godine, ali najznačajniji su i središnji događaj ostvarili Kajetan Kovič (1931-2014), Ciril Zlobec (1925-2018), Janez Menart (1929-2004) i Tone Pavček (1928-2011) sa svojom već spomenutom

zбирkom *Pesmi štirih* iz 1953. godine. Konačnu struju predstavljaju pjesnici i pjesnikinje koji su se na valu nove stilske paradigme javili do kraja pedesetih: Dane Zajc (1929-2005) i Veno Taufer (1933) čiji su se pjesnički prvijenci, *Požgana trava* i *Svinčene zvezde* iz 1958. godine, zbog nekih idejno problematičnih pjesama objavljene u vlastitoj nakladi (usp. *ibid*, 301, 331) te Saša Vegri (1934-2010) koja je iste godine objavila zbirku *Mesečni konj*. Kako je vidljivo, noviji je kanon ostao manje ekskluzivan od onog prve moderne te bi mogao uključivati i veći broj pjesnika i pjesnikinja u punini stasalih pedesetih, ali čiji je utjecaj zbog kasnijeg izdanja vlastitih zbirki ipak ostvaren tek šezdesetih.

7.4. Novo poetsko srodstvo kroz izdavaštvo

Izrazito je značajno napokon naglasiti kako su gotovo svi spomenuti pjesnici sudjelovali u središnjem literarnom časopisu „Mladinskoj reviji“, odnosno, u slučaju nešto mlađih Taufera i Vegri, u „Besedi“. Krakar i Minatti sudjelovali su već u prvom godištu „Revije“ 1946. godine, a četvorica iz *Pesmi štirih* javili su se između 1948. i 1950. godine. Prvi je objavljen Kovič u prvom dvobroju četvrtog godišta pjesmom *Odmor med delom*, u idućem se dvobroju javio Pavček pjesmom *Obraz v zrcalu* te u petom broju Menart pjesmom *Viharna noč*, dok se zadnji u „Reviji“ pojavio Zlobec u trećem broju petog godišta kad mu je objavljen pjesnički dnevnik *Doma in na progi*. Pored preostalih predstavnika najnovijeg naraštaja slovenske poezije, u zadnjim su godinama „Revije“ objavljeni i moderni pjesnici iz drugih dijelova Jugoslavije, osobito Hrvatske. Prvijenac je u tom smislu Milivoj Slaviček objavljen u devetom i desetom dvobroju četvrtog godišta te opet u istom dvobroju idućega. U drugom je broju tog godišta objavljen izbor Paruničinih pjesama, znakovito, iz njene druge, „popravne“ zbirke *Pjesme*, a u četvrtom i petom dvobroju pjesma Vlatka Pavletića. Uz objavu jedne pjesme Slobodana Novaka, šesti broj šestog godišta „Revije“ predstavlja svojevrsni prijelaz prema aktivnoj recepciji suvremene hrvatske poezije izrazito pozitivnom recenzijom Kaštelanova *Pijetla na krovu* te prijevod dviju njegovih pjesama iz pera Dušana Željeznova. Konačno, jako je značajno polemično *Bohinjsko pismo* Mateja Bora objavljeno u zadnjem broju „Revije“ kojim je, čak apostrofirajući Minattija, Krakara i Pavčeka, i sam problematizirao pitanje slobode pjesništva.

Osnutkom „Besede“ pod Minattijevim glavnim uredništvom, u prvoj je godini već objavljen Menartov prijevod Kaštelanovih *Tifusara*, a nakon Zlobecova preuzimanja suuredništva 1952. godine, u sedmom i osmom dvobroju po prvi su se puta prije *Pesmi štirih* zajedno javila sva četvorica njihovih pjesnika. Pojava *Pesmi štirih* 1953. godine bila je svojevrsna karika tradicije takvih zajedničkih zbirki započete *Lirikom šestorice*, izborom

pjesama Olinka Delorka, Ive Frola, Vladimira Kovačića, Marijana Matijaševića, Branka Perovića i Dragutina Tadijanovića iz 1931. godine.¹³ Međutim, za razliku od svih drugih takvih izbora, *Pesmi štirih* su za svoju generaciju bili, kao i *Lirika šestorice* dvadeset godina ranije, prvi javni nastup svojih pjesnika i, čak više od *Lirike*, pokretač novine u stilskoj paradigmi svoga vremena. Značaj i zaokruženost *Pesmi štirih* predstavlja i činjenica da već u idućem godištu „Besede“ niti jedan četvorice nije objavio nijednu pjesmu iz te zbirke, već se okrenuo posve novom stvaralaštvu. Uz to se, slično kao Marjanovićeve članak pedesetak godina ranije, na stranicama časopisa pojavio prikaz *O mladi povojni hrvaški liriki* iz pera Bore Pavlovića u kojem je vrlo odmjereno slovenskim čitateljima predstavio modernu hrvatsku egzistencijalističku poeziju i djelovanje „Krugova“ (usp. Pavlović 1954, 617-621).

8. Dragotin Kette – klasik moderne

8.1. Kette između realizma i ekspresionizma

Među četvoricom predstavnika slovenske moderne, Kette je bio najstariji, ali, ujedno, i najzreliji kojem je objavljena prva pjesma u literarnom časopisu. Dok je Župančič imao napunjenih šesnaest godina kad mu je objavljen *Janičar*, a Cankar i Murn po sedamnaest kad su im objavljeni *Ivan Kacijanar*, odnosno *Ob kolovratu*, Ketteu je bilo već dvadeset godina kad mu je objavljen *Novejšim poetom* čime je njegov nastup bio ne samo najzreliji, već i najpotpuniji odraz individualne poetike. Kette se tom gazelom obračunao s formalizmom i larpurlartizmom svojstvenom nastavljačima, tj. epigonima Josipa Cimpermana, odnosno pjesništvom „koje je u to vrijeme najneposrednije odražavalo krizu slovenačke poezije“, ali se također „obranom slobodnog izražavanja čovjekovih osjećaja implicitno distancirao i od Aškerčeve poetike“ (Martinović 1976, 224). Takvim se vraćanjem romantičarskoj poetici Kette, barem dijelom, samo u jednom aspektu udaljio od Aškerčevih poetskih postavki. Kette je ostao posve dosljedan realist u svom shvaćanju proze (usp. *ibid*, 227) dok se „značajnija uporišta [njegove] pjesničke usmjerenosti, kada je riječ o lirici, ne mogu tražiti u poetici realizma“ (*ibid*, 251). Ipak, u nekim je svojim pjesničkim obilježjima ostao dosljedan realističkoj poetici, osobito „u značajnim elementima realističkih poimanja svijeta, kao i u

¹³ Mnoge su druge slične zbirke objavljivane između četrdesetih i sedamdesetih: *Ranjeni galeb: pjesme šestorice* (1942, Alfirević, Alić, Balentović, Krklec, Šop, Vlislavljević); *Susret osmorice* (1950, Fici, Grgić, Mađer, Medaković, Mesinger, Tomičić, Milošić, Šuša); *Poezija i proza šestorice* (1951, Banović, Đonović, Kostić, Lalić, Mladenović, Čopić); *Koloplet: pjesme osmorice* (1954, Ujević, Alfirević, Alić, Savora, Škrljac, Bačić, Đurašin, Baldani); *Jesenas i danas: lirika osmorice* (1954, Alfirević, Alić, Vunak, Rem, Pavlović, Ricov, Urem, Ujević); *Knjiga sedmorice* (1957, Balog, Biškup, Brečić, Cvetković, Goriup, Iveljić, Janjatović); *Pjesme Četvorice bez zajedničkog nazivnika* (1959, Klašnja, Goriup, Kralj, Luški); *Osamljeni svirač: lirika sedmorice* (1970, Balenović, Kolumbić, Letinić, Milošić, Rem, Švigelj, Vidović).

njihovom odnosu prema narodnom pjesništvu, ali je u tom smislu vjerovatno dominantno [ostalo] shvatanje misaonosti kao najbitnije pjesničke vrijednosti“ (ibid, 229-230). U pogledu spomenute obrane slobodnog izražavanja osjećaja ključno je što je Kette, za razliku od npr. Cankara, „nedvosmisleno odbacio društvenu i nacionalnu angažiranost kao smisao i sadržinu poetskog stvaralaštva“ (ibid, 229). Ipak, upravo je društvena i nacionalna angažiranost prisutna u baladi *Na Blejskem otoku*, prvoj Ketteovoj pjesmi objavljenoj u „Ljubljanskom zvonu“ 1. svibnja 1896. godine. Pjesma, iako u prvoj varijanti napisana već u ožujku 1895. godine, dakle nekih četiri mjeseca nakon gazele *Novejšim poetom*, već svojom formom i narativnošću mnogo više podsjeća na Aškerčeve balade te problematizira jednu „od osnovnih preokupacija Ketteovog društvenog djelovanja, shvatanje o neslozi Slovenaca kao glavnom uzroku nacionalne tragedije“ čiji pravi smisao „razotkriva pjesnikova emocionalna angažiranost, koja je do kulminacije dovedena u posljednjoj strofi: O sveta božja Poródica / usmili, usmili se nas! / Sprijazni brata sovražnika / saj je že zadnji čas“...“ (Martinović 1975a, 60-61). Razumno je stoga zaključiti kako je ova najangažiranija Ketteova pjesma, nastala, dakle, gotovo posve u okviru Aškerčeve realističke poetike, sasvim razumljivo prva objavljena u „Zvonu“ već u vrijeme Aškerčeva uredništva njegovih pjesničkih priloga.

S druge strane, Kette je između četvorice predstavnika moderne ostao „najdublje ukorijenjen u nacionalnom poetskom nasljeđu i veoma dugo gotovo bez ikakvih izravnih informacija o aktuelnim događajima u književnoj Evropi“ (Martinović 1986, 250). Dapače, Kette, iako je kasnije prihvatio simbolizam, svojim se dosljednim otporom dekadentizmu zatvorio poetskim mogućnostima koje su u Župančiča i Cankara stvorile preduvjete za razvoj ekspresionističkog elementa njihove poetike nakon njihovih prvih zbirki 1899. godine (usp. ibid, 249-250, 272-273), odnosno koje su Murna kasnije približile takvom shvaćanju vlastite poetike (usp. ibid, 262-263) ostvarene, uostalom, u zadnje tri godine njegova života iz kojih je na kraju uzeo tri četvrtine građe za svoju zbirku (usp. ibid, 204). U tom je smislu jedina Ketteova pjesma sa slutnjom „spontanog pomjerenja prema prirodi ekspresionizma“ njegova groteskna poema *Pijanec* (Ibid, 250), nastala nakon propasti jednog od njegovih pjesničkih ideala, harmonične vizije integralne ljubavi (usp. ibid, 187-188) za njegova školovanja u Novom Mestu između 1897. i 1898. godine čime predstavlja posve izoliranu pojavu.

8.2. Ketteova klasika

Središnji je pojam Ketteova stvaralaštva harmonija koja se, po Martinoviću, u Kettea ostvarivala u dvije faze: razdoblju sinkrone dinamike u kojem su se više ili manje preplitale ili smjenjivale pjesme otvorene strukture i harmonične forme, te razdoblju dijakronih promjena u

kojima je Kette težio novom oslobađanju forme (usp. *ibid*, 184-185). Tako posložen i neovisan o potencijalnim uzorima, bili oni iz narodne književnosti ili romantizma, Ketteov je cilj ostao tradicionalistički, odnosno, kako Martinović ističe:

Tradicionalizam Ketteove duhovne i idejne usmjerenosti najjedvosmislenije identificira njegov ključni životni i stvaralački ideal, vizija »zlatne srednje poti«, karakterističan za buržoaziju zadovoljnu samu sobom i svojim položajem i svjesnu opasnosti koje joj prijete od svih radikalnih stremljenja, od svih »ekstremnosti«. U tom kontekstu vrlo je simptomatičan i Ketteov ideal skladnog i harmoničnog čovjeka, čije unutrašnje jedinstvo počiva na ostvarivanju klasičnih vrijednosti, ali postaje pretpostavka uspostavljanju harmonije sa svijetom, koji, dakle, nije svijet apriorne čovjekove otuđenosti i negacija njegovih imanentnih vrijednosti. (*Ibid*, 183)

Tako shvaćena Ketteova poetika nije predstavljala „totalnu negaciju i antitezu postojećeg [svijeta] nego svijet koji će se ostvariti kao harmonični totalitet vraćajući se svojim iznevjerenim idealima i pravim, „vječnim“ vrijednostima“ (Martinović 1975a, 47-48) čime je ostao izuzetan među svojim drugovima budući da, za razliku od njih, „nije vidio totalnu nemogućnost uspostavljanja mostova sa postojećim svijetom, a jedini izlaz u izolaciji ili radikalnoj negaciji“ (Martinović 1986, 182). Ketteovo je razdoblje sinkrone dinamike završilo s njegovih sedam sonetnih ciklusa poslanih Aškercu 10. kolovoza 1898. godine nakon čega „drama Ketteovog duhovnog života nije poezijom harmonične forme razriješena“ (Martinović 1975b, 630) i što je, potom, uzrokovalo napetost koja je dovela do krajnje faze Ketteova stvaralaštva, ciklusa *Novi akordi* i *Na molu San Carlo*. U njima se Kette posljednji put vratio težnji ostvarenja harmonije, ne kroz formalno ili sadržajno savršenstvo, već ambivalentnu, oslobođenu, ali ne do kraja dezintegriranu formu zasnovanu „na unutrašnjem skladu koji je proizlazio iz duha same pjesme“ i koji je „karakterizirao (...) poetiku novog romantizma“, odnosno, kako je Koblar to formulirao, Ketteova „klasičnost prelazi u modernost i modernost dobiva klasične oblike“ (*Ibid*, 647). Znakovito, takvom se težnjom Kette vratio nekim ostvarenjima iz perioda otvorene strukture, odnosno, najuspješnije, pjesmi *Na trgu* nastaloj još 1897. godine (usp. *ibid*) čime je možda naznačio ne više dijalektiku, već svojevrstu cikličnost vlastita stvaralaštva. U takvom sustavu njegova se poezija jedino mogla radikalno promijeniti ili, uslijed vlastite nadogradnje, uništiti, čime bi Kette trebao, kako je pred smrt i predvidio, utihnuti (usp. *ibid*, 648-649). Tako oštro naznačena granica Ketteove integralno simbolističke, impresionističke i neoromantičarske poezije, gotovo posve zatvorene više

modernističkim ili čak avangardnim strujanjima, predstavlja i poetsku granicu pjesništva slovenske moderne, najcjelovitije ostvarene upravo u njegovu djelu.

9. Kajetan Kovič – model klasika druge moderne

9.1. Kovičeva nova harmonija

Iako najmlađi, Kovič je među svim svojim drugovima prvi objavljen u „Mladinskoj reviji“ s napunjenih sedamnaest godina te je, uz Menarta, jedini unio u sklopu svog izbora u *Pesmih štirih* pjesmu objavljenu u njoj. Kovičeva se rana lirika opisuje „u granicama realističkog stila“ (Cesar; Pogačnik 1991, 187) te s „ugledanjem na Murna-Aleksandrova i narodnu poeziju“ (Janež 1959, 514). Samim nastupom *Pesmi štirih* u slovensku je poeziju na velika vrata ušao već prisutan intimizam i egzistencijalizam te ih uklopio u, kako je već spomenuto, manje rigidan kanon poslijeratne poezije. Ipak, ključno obilježje Kovičeve poezije spram ostalih njegovih suvremenika s vremenom se razlučilo u „harmoniju suprotnosti“ (Cesar; Pogačnik 1991, 186), odnosno „pjesničku plazmu“ u kojoj su „razum i osjećanje (...) izuzetno ravnopravni i izuzetno lijepo uravnoteženi“ (Snoj 1974, 245). U takvim relacijama, zgodno bi bilo proučiti i protumačiti već spomenutu prvu Kovičevu objavljenu pjesmu:

Odmor med delom

Odmor. Polegli smo v zeleno travo.

*Nad nami se neba obok razpenja
in sonce nas poljubljati ne jenja,
obsulo z žarki širno je planjavo.*

*Z veselim smehom pride veter mimo
in nagajivo nam razmrši láse.*

*Še z mladim listjem v hosti poigra se,
nato izgine v dalj. Za njim strmimo.*

*Morda se kak spomin na dom utrne,
a zdaj ni čas za take tihe sanje.*

Med trojkami vzplamteva tekmovanje.

Odmor končan. Vsak se na delo vrne.

Pjesma je formalno vrlo stroga, raspoređena u tri jedanaesteračka katrena s pravilnom obgrljenom ženskom rimom. Sadržajno je također izrazito pravilna iako, kako je vidljivo, tema odmora prednjači prvim dvjema strofama motivima 'odmora', 'sunca', 'oblaka' i 'vesela vjetra' za kojim subjekti na kraju ostaju zaneseni. U prvoj se polovici zadnje strofe uvode i melankolični te nostalgični motivi da bi se zatim naglo prekinuli poantom pjesme – povratkom na radnu akciju. Tim je postupkom Kovič svoju pjesmu podredio načelu „društvenog aktivizma“, odnosno njenoj „političko-odgojnoj funkciji“ (usp. Brajdić 1998, 170) iako je u njenoj središnjoj razradi aktualizirao i odnos prema prirodi, ali i melankoliju svojstvenu Aleksandrovu čime je, u suštini, aktualizirajući jednu temu u većini pjesme te je obrćući u njenom svršetku, ostvario bilancu svojstvenu upravo toj pjesmi. Na formalnoj razini obrađenom sadržaju nije zadan simetričan raspored, ali je ujednačenim ritmom na njenim ključnim mjestima upravo to ostvareno: prvi i posljednji stih izrazito su simetrični, i na sintaktičkoj (dvije rečenice od kojih je prva besubjektna) i na leksičkoj razini (odnos 'odmora' i 'dela'), čime je lakoća odmora kojem je dano više prostora i težina rada kojem je dan najistaknutiji položaj u konačnici ipak uravnotežena.

9.2. Kovičeva neomoderna

Za potpunu aktualizaciju Kovičeva djela ključno je na kraju bilo odmicanje od te, iako uravnotežene, društvene funkcije pjesništva. Kovičev je rani intimizam, građen ne, dakle, na prekinutoj, već oponiranoj tradiciji, izrastao, za razliku od neoavangardnih tendencija, u „formalno i misaono (...) uravnoteženo“ pjesništvo (Snoj 1974, 253). Težnja takvoj bilanci Koviča je odvela u međuprostor svojih drugova pa tako, za razliku od izrazita Pavčekova (neo)neoromantizma, Zlobecova neosimbolizma ili Menartove nihilističke tradicionalnosti, „nije išao na formalne novine i[li] krajnosti, već je suvremenu egzistenciju pokušao da uhvati u intelektualno osmišljene duhovne koordinate“ (Zadravec 1973, 563). Služeći se svojevrsnim autopoetskim sudom, tj. činjenicom da se ona pojavila u *Pesmih štirih*, Kovičevu tako oslobođenu poeziju prvi put nalazimo već u „Mladinskoj reviji“ pjesmom *Starka* u zadnjem dvobroju četvrte godine, dakle i prije Menartova *Jesenskega dana* objavljenog tek u šestom broju idućeg godišta „Revije“:

Starka

*Vsak dan jo vidim, starko, kraj zidu,
ko v tiho senco brajde sama seda
in s svetlimi očmi za soncem gleda,*

ki pada za obzorja, kakor v snu.

*Vse je že mimo šlo:¹⁴ otroški sni,
bridkost in sreča, rojstvo in spočetje.
Za vsem ostala v srcu drobna sled je,
ki se z večerom tiho razboli.*

Pjesma je opet formalno čvrsta, s katrenima sastavljenima od jedanaesteraca obgrljenih desetercima koje prate jednako raspoređene muške rime. Izričit impresionizam pjesme ostvaren eksplikacijom subjektova pogleda u prvom stihu i obujmljen čitavom prvom strofom u drugoj pak prelazi u introspekciju. Makar se naizgled radilo o mislima starice, tj. promatranog objekta, u impresionističkom okviru pjesme takva dubinska introspekcija može odražavati subjektovu projekciju misli ili općenitiji, univerzalniji objektivizam. U srazu tih polazišta tumačenja javlja se kao rješenje novi, egzistencijalistički subjektivizam, s polazištem unutar subjekta, ali pogledom usmjerenim vječnosti, bilo u suživotu sa drugima ili kroz njih. Ovakav je Kovičev postsimbolizam, odnosno postekspresionizam već u ovoj pjesmi posve lišen eksplicitnog društvenog okvira, te formalno opet uravnotežen, a tematski na razini strofe čak i simetričan. Upravo je zbog takve odmjerivosti Kovič prvi među svojim drugovima uspio objaviti pjesmu nove stilske paradigme, prihvatljivu „jednako onima što ne prihvaćaju oštra odmicanja od tradicije kao i onima koji značajnost neke poezije priznaju u srazmjeru s novostima koje ona unosi u opći tijek pjesničkog razvitka“ (Zlobec 1993, 319) čime se, opet svojevrsnom ambivalentnošću poetske strukture, približio Ketteovu harmoničnom idealu moderne poezije.

9.3. Kovičeva dijalektika

Novi model kojim se Kovič javio u slovenskoj književnosti vrlo je skoro nakon *Pesmi štirih* počeo problematizirati pitanje vlastitog vitalizma već u prvoj njegovoj samostalnoj zbirci *Prezgodnji dan* 1956. godine, ali je do njegova svjesnog raspada došlo tek u *Koreninah vetra* 1961. godine kad je robotiziranom funkcionalizmu netranscendentne svakodnevice suprotstavljeno emocionalno predanje prirodi (usp. Zadavec 1973, 570). Tek je nakon toga, iz tako grube oprečnosti, Kovič uspio u zbirci *Ogenjvoda* 1965. godine prekoračiti „raskorak subjekta i stvarnosti“ pretvorivši ih u „subjektstvarnost“ (Cesar; Pogačnik 1993, 187). Sam naslov zbirke odraz je ovog postupka kojim je ranije pojmove 'ognja' i 'vode', predstavljene i

¹⁴ U izdanju iz *Pesmi štirih*, ova je dvotočka zamijenjena točkom sa zarezom čime se slijedeći pojmovi manje eksplicitno i više intuitivno vezuju uz prvu polovicu stiha.

suprotstavljene u *Koreninah* kao međusobno isključive, ujedinio u 'oganjvodu', tj. „dijalektičko jedinstvo suprotnosti“ (Zadravec 1973, 571). Tada se neutralizirala „napetost između subjekta i objekta, svijet je ponovo postao sinteza, a pjesnik je pronašao ishodište koje se u istoj formulaciji održalo“ do kraja njegova stvaralaštva (Ibid). Slijedom toga, sva je kasnija Kovičeva lirika postala izrazito sintetička te je priroda, naslućena, moglo bi se reći, već u *Odmoru med delom*, a aktualizirana u *Koreninah*, u *Ogenjvodi* shvaćena kao „jezgra njegove pjesničke ispovijesti uopće“ (Snoj 1974, 262). Osvješčivanjem ove činjenice, Kovič je strogim antologijskim izborom pjesama u *Veternicah* 1970. godine upravo uzdizanjem spomenuta ciklusa na naslov cijele knjige na to ukazao (usp. ibid), ali i pokazao kako je „sjedinenje života moguće (...) zgusnut[i] u pojam snova, iluzija u kojima se spajaju prošlost, sadašnjost i budućnost“ (Cesar; Pogačnik 1993, 187). Sintetičnost Kovičeve lirike moguće je dalje pratiti u *Labradoru* iz 1976, odnosno izboru *Pesmi* iz 1981. (usp. ibid) čime je njegov razvojni put više-manje ostao određen do samoga kraja. Svaka je Kovičeva pjesma (p)ostala do kraja iscrpljena cjelina za sebe te je za razumijevanje takva pjesničkog modela vrijedno prenijeti Zlobecov sud o Kovičevoj stvaralačkoj samosvijesti:

Ta stvaralačka samosvijest (...) neprestano i u svemu otkriva suprotnosti, izoštrava njihove međusobno isključujuće elemente, a zatim ih udružuje u novu, dotad još nepostojeću cjelinu. Pjesnikov *ratio* otkriva život izrazito bipolarno, njegova stvaralačka volja tu bipolarnost spaja, bez unutrašnjih potresa, bez grčeva u obliku, mirno, gotovo samosvjesno, s uspjehom. (1993, 319)

Konačno, tako shvaćena trajna dijalektika, naslućena već na samom početku Kovičeva stvaralaštva i dovedena do svoje punine sredinom šezdesetih umnogome podsjeća na Ketteovu dilemu pronalaska harmonije kroz vlastito stvaralaštvo te nudi, naizgled, novu opciju prevladavanja cikličnosti pjesničkog izraza svojevrsnim 'pomičnim baricentrom' harmonije suprotstavljenih polova pjesme, odnosno trajnim premještanjem točke ravnoteže kroz daljnji pjesnički razvoj, što Kette nije uspio doživjeti, a što je Koviču osiguralo trajnu aktualnost u književnoj stvarnosti.

10. Zaključak – pitanje filologije

Iz provedene se studije daje zaključiti kako je pitanje imenovanja određenog segmenta slovenskog pjesništva, bilo da je ono stvarano od pedesetih, obilježeno zajedničkim nazivom egzistencijalizma, (neo)neoromantizma, postsimbolizma i sl., primarno pitanje slovenske filologije, tj. da u okvirima konvencionalnog poimanja moderne u slovenskoj književnoj

historiografiji, ali i druge moderne u hrvatskoj ili bosanskohercegovačkoj književnoj historiografiji, ono predstavlja terminološku mogućnost. Vidljivo je da je u svojim začecima slovensko postsocrealističko pjesništvo bilo ne samo otvoreno novim strujama, već i izražajni plodno u njihovoj harmonizaciji. Bilo je, dapače, otvoreno, kao i pjesništvo prve moderne, integraciji (soc)realizma, tj. prethodne stvaralačke epohe u svoj tematski i strukturalni repertoar, iz čega je proizašla, na primjeru Koviča, baš kao i kod Kettea, sasvim nova stilska paradigma koja je u višeglasju svoje epohe djelovala kao novi integracijski poetski ideal. Bilo da se druga slovenska moderna shvati kao egzistencijalizmu paralelna ili, zbog svoje inherentne otvorenosti, njemu nadređena struja, njen zacrtan model funkcionira. Konačan zadatak prihvaćanja takvog poimanja epohe ostaje samoj slovenskoj filologiji, ali i stranima, poput hrvatske, u kojima bi takav model ne samo pojednostavio poredbenu historiografiju, već i otvorio nove okvire poredbenih analiza dvaju pjesništava.

11. Literatura

11.1. Primarna

- Kette, Dragotin. 1976. *Crtice; Pisma; Dostavki*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kovič, Kajetan. 1949a. *Odmor med delom*. *Mladinska revija*, let. 4, št. 1-2. 36.
- Kovič, Kajetan. 1949b. *Starka*. *Mladinska revija*, let. 4, št. 9-10. 433.

11.2. Sekundarna

- Anonimno. 1899. *Karol Kette. Preporod*, god. 2, br. 5. 160.
- Anonimno. 1903. „*Za tugju sreću*“. *Slovan*, let. 1, zv. 7. 233.
- Batušić, Nikola. 2001. *Historicizam u moderni*. Nikola Batušić, Zoran Kravar i Viktor Žmegač. *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb: Matica hrvatska. 123-131.
- Brajdić, Ivan. 1998. *S one strane Sutle i Kupe*. Zagreb: Euroteam.
- Cankar, Ivan. 1975. *Konec literarne krčme*. Dušan Voglar (ur.) *Kritike; Članki, polemike in feljtoni; Bela krizantema; Dodatek*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 229-231.
- Cesar, Ivan; Pogačnik, Jože. 1991. *Slovenska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Curtius, Ernst Robert. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naprijed.
- Deretić, Jovan. 1983. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Nolit.
- Deretić, Jovan. 1990. *Kratka historija srpske književnosti*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Duraković, Enes; Stojić, Mile; Vešović, Marko. 2000. *Antologija bosanskohercegovačke poezije XX vijeka*. Sarajevo: Alef.
- Flaker, Vida. 2002. *Napomene o svesku prvom*. Milan Begović. *Pjesme I*. Zagreb: Naklada Ljevak. 323-442.
- Hranilović, Jovan. 1899a. *Oton Župančić. Čaša opojnosti*. *Vienac*, god. 31, br. 26. 427.
- Hranilović, Jovan. 1899b. *Cankar: Vinjete*. *Vienac*, god. 31, br. 27. 443.
- Janež, Stanko. 1959. *Istorija slovenačke književnosti*. Sarajevo: Veselin Maleša.
- Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Karpatský, Dušan. 1975. *Češka književnost; Slovačka književnost*. Aleksandar Flaker (ur.) *Povijest svjetske književnosti – knjiga 7*. Zagreb: Mladost. 7-114.
- Kekez, Josip; Pandžić, Vlado. 1996. *Književnost 4*. Zagreb: Profil.

- Koblar, France. 1949. *Ljubljanska dijaška „Zadruga“ I. Slavistična revija, let. 2, št. 1-2.* 75-110.
- Kovač, Zvonko. 2014. *Šalamunova neoavangarda između moderne i postmoderne.* Zvonko Kovač; Krištof Jacek Kozak; Barbara Pregelj (ur.) *Obzorja jezika / Obnebjia jezika: Poezija Tomaža Šalamuna.* Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; FF-press. 35-51.
- Malić, Zdravko. 1975. *Poljska književnost.* Aleksandar Flaker (ur.) *Povijest svjetske književnosti – knjiga 7.* Zagreb: Mladost. 123-233.
- Marjanović, Milan. 1900. *Dragotin Kette. Poezije. Život, knj. 1, sv. 5.* 182.
- Marjanović, Milan. 1901. *Noviji hrvatski pjesnici. Ljubljanski zvon, let. 21, št. 8-9.* 535-542; 602-608.
- Marjanović, Milan. 1906. *Iza Šenoe.* Zadar: Hrvatska knjižarnica.
- Martinović, Juraj. 1975a. *Društvenohistorijski kontekst i idejna usmjerenost poetike Dragotina Kettea. Zbornik za slavistiku, br. 9.* 40-67.
- Martinović, Juraj. 1975b. *Dragotin Kette na pragu stvaralačke sinteze. Književna historija, god 7, br. 28.* 627-649.
- Martinović, Juraj. 1976. *Poetika Dragotina Kettea. Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu, knj. VIII,* 217-257.
- Martinović, Juraj. 1986. *U kosoj projekciji.* Sarajevo: Svjetlost.
- Milaković, Josip. 1898. „*Goriška tiskara“ A. Gabršćeka u Gorici. Nada, god. 4, br. 17.* 272.
- Milanja, Cvjetko. 2000. *Mihovil Nikolić. Vladimir Vidrić. Izbor pjesama. Mihovil Nikolić. Izabrana djela.* Zagreb: Matica hrvatska. 101-124.
- Milanja, Cvjetko. 2010. *Hrvatsko pjesništvo 1900. – 1950.* Zagreb: Altagama.
- Milošević, Petar. 2010. *Storija srpske književnosti.* Beograd: Službeni glasnik.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2009a. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo – Razdioba (1940-1970).* Zagreb: VBZ.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2009b. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo – Novi tekstovi (1970-2010).* Zagreb: VBZ.
- Nikčević, Milorad. 2012. *Crnogorska književnost od 1852. do 1918.* Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
- Nikolić, Mihovil. 1900. *Oton Župančić: Čaša opojnosti. Nada, god. 6, br. 6.* 95-96.

- Parolek, Radegast. 1975. *Književnost baltičkih naroda*. Aleksandar Flaker (ur.) Povijest svjetske književnosti – knjiga 7. Zagreb: Mladost. 527-570.
- Pavličić, Pavao. 2002. *Što je danas hrvatska moderna?*, *Dani Hvarskoga kazališta*, sv. 28, br. 1. 5-16.
- Pavlović, Boro. 1954. *O mladi povojni hrvatski liriki*. *Beseda*, let. 4, št. 9-10. 617-621.
- Perušek, Rajko. 1898. *Pjesme Mihovila Nikolića – Vladimir Jelovšek*. *Simfonije*. *Ljubljanski zvon*, let. 18, št. 12. 760-761.
- Petrov, Aleksandar. 1983. *Krila i vazduh*. Beograd: Narodna knjiga.
- Pogačnik, Jože. 1973. *Realizam*. Jože Pogačnik i Franc Zadavec. Istorija slovenačke književnosti. Beograd: Nolit. 246-336
- Pogačnik, Jože. 1991. *Hrvatska moderna i književnost zapadnoeuropskog kruga*, *Croatica XXII (35/36)*. 39-57.
- Poniž, Denis. 1994. *Lirika slovenske moderne*. Ljubljana: DZS.
- Radulović, Selimir. 1990. *Antologija: Savremeno pesništvo u Vojvodini*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Rakočević, Bogić. 2012. *Poetika montenegrina*. Cetinje: OKF; NBCC „Đurđe Crnojević“.
- Rizvić, Muhsin. 1985. *Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Veselin Maleša.
- Snoj, Jože. 1974. *Metafora bez poređenja*. Kajetan Kovič. *Pesme*. Beograd: Narodna knjiga. 245-266.
- Stalev, Georgij. 1988. *Književnost XX. stoljeća*. Tome Sazdov et al. Makedonska književnost. Zagreb: Školska knjiga.
- Subotin, Stojan. 1975. *Ukrajinska književnost*. Aleksandar Flaker (ur.) Povijest svjetske književnosti – knjiga 7. Zagreb: Mladost. 427-469.
- Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti – knjiga II. Realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šita, Vehap; Čosja Redžep. 1971. *Traganja*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Škreb, Zdenko. 1964. *Stil i stilski kompleksi*. Aleksandar Flaker i Zdenko Škreb (ur.) *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tadijanović, Dragutin. 1974. *Napomene o svesku petom*. Antun Gustav Matoš. *Pjesme; Pečalba*. Zagreb: JAZU. 297-405.

- Vučković, Radovan. 1991. *Razvoj novije književnosti*. Sarajevo: Institut za književnost; Svjetlost.
- Wenzelides, Arsen. 1903. *Mlada slovenska lirika*. *Narodni list*, god. 42, br. 6. 1.
- Zdravec, Franc. 1973. *Neoromantizam; Egzistencijalizam i strukturalizam*. Jože Pogačnik i Franc Zdravec. *Istorija slovenačke književnosti*. Beograd: Nolit. 337-431; 549-636.
- Zlobec, Ciril. 1993. *Antologija slovenske poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Žmegač, Viktor. 1974. *Od naturalizma do danas*. Viktor Žmegač (ur.). *Povijest svjetske književnosti – knjiga 5*. Zagreb: Mladost. 167-298.
- Žmegač, Viktor. 2001. *Predgovor – Osnove moderne*. Nikola Batušić, Zoran Kravar i Viktor Žmegač. *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb: Matica hrvatska. 7-24.
- Žnidaršič, Jakob. 1902. *Ivan Cankar. Erotika. Nova izdaja. Nada*, god. 8, br. 19. 266.
- Žnidaršič, Jakob. 1903. *Nada*, god. 9, br. 8. 110-111.

11.3. Bibliografska

Ova literatura uključuje sve one jedinice građe koje su korištene pri analizi bibliografskih podataka pojedinih pjesama i pjesnika, ali nisu izričito citirane.

- Begović, Milan. 2002. *Pjesme I*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Cankar, Ivan. 1967. *Erotika 1899; Objavljene nezbrane pesmi; Dodatek (Pesmi 1891-1893)*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Cankar, Ivan. 1968. *Erotika 1902; Neobjavljene pesmi; Nemške pesmi; Dodatek (Pesmi 1893-1914)*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Ćorić, Boris. 1978. *Nada: bibliografija 1895-1903*. Sarajevo: Svjetlost.
- Domjanić, Dragutin. 2000. *Izbor pjesama*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Funtek, Anton (ur.); Bežek, Viktor (ur.). 1893-1899. *Ljubljanski zvon, let. 13-19*. <https://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&query=%27rele%253dLjubljanski%2bzvon%27&fformattypeserial=journal> (pristupljeno 15. travnja 2021).
- Kette, Dragotin. 1949. *Pesmi; Pesmi in proza za otroke*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kovič, Kajetan; Zlobec, Ciril; Menart, Janez; Pavček, Tone. 1953. *Pesmi štirih*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- Kržić, Anton (ur.). 1895-1897. *Angeljček, let. 3-5*.

<https://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&frelation=Angelj%20c4%20dek&query=%27rele%253dAngelj%25c4%258dek%27&fformattypesezial=journal> (pristupljeno 15. travnja 2021).

- Lampe, Frančišek (ur.). 1894. *Dom in svet*, let. 7.
[https://www.dlib.si/results/?euapi=1&query=%27keywords%3ddom+in+svet%27&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&frelation=Dom+in+svet+\(Ljubljana\)&fformattypesezial=journal&fyear=1894](https://www.dlib.si/results/?euapi=1&query=%27keywords%3ddom+in+svet%27&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&frelation=Dom+in+svet+(Ljubljana)&fformattypesezial=journal&fyear=1894) (pristupljeno 15. travnja 2021).
- Levičnik, Valentin (ur.). 1897. *Zora*, let. 2.
[https://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&fyear=1896&query=%27rele%253dZora%2b\(Ljubljana\)%27](https://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&fyear=1896&query=%27rele%253dZora%2b(Ljubljana)%27) (pristupljeno 15. travnja 2021).
- Makovec, Boris et. al. (ur.). 1946-1951. *Mladinska revija*, let. 1-6.
- Marjanović, Milan (ur.). 1897-1898. *Nova nada*, god 1-2.
<https://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&frelation=Nova+nada&query=%27rele%253dNova%2bnada%27> (pristupljeno 15. travnja 2021).
- Matoš, Antun Gustav. 1973. *Pjesme; Pečalba*. Zagreb: JAZU.
- Minatti, Ivan (ur.); Kos, Janko (ur.); Zlobec, Ciril (ur.). 1951-1954. *Beseda*, let. 1-4.
- Murn, Josip. 1954. *Pesmi in romance; Lirske pesmi; Dodatek*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Murn, Josip. 1954. *Pripovedni spisi; Pisma; Dodatek*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Nazor, Vladimir. 1977. *Pjesme I*. Zagreb: JAZU.
- Nazor, Vladimir. 1977. *Pjesme II*. Zagreb: JAZU.
- Nazor, Vladimir. 1977. *Pjesme V*. Zagreb: JAZU.
- Podgornik, Fran (ur.). 1896. *Slovanski svet*, let. 9.
[https://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&frelation=Slovanski+svet+\(1888\)&query=%27rele%253dSlovanski%2bsvet%2b\(1888\)%27&fyear=1896](https://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=20&frelation=Slovanski+svet+(1888)&query=%27rele%253dSlovanski%2bsvet%2b(1888)%27&fyear=1896) (pristupljeno 15. travnja 2021).
- Vidrić, Vladimir; Nikolić, Mihovil. 2000. *Izbor pjesama; Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tomić, Veljko. 1916. *Pjesme*. Zagreb: Komisionalna naklada Mirka Breyera.
- Vidrić, Vladimir. 1969. *Sabrane pjesme*. Zagreb: JAZU.
- Tomšić, Ivan (ur.); Kržić, Anton (ur.). 1892-1897. *Vrtec*, let. 22-27.

[https://www.dlib.si/results/?query=%27srel%3dVertec+\(1871\)%27&pageSize=20&sortDir=ASC%2cASC&sort=date&fformattypeserial=journal](https://www.dlib.si/results/?query=%27srel%3dVertec+(1871)%27&pageSize=20&sortDir=ASC%2cASC&sort=date&fformattypeserial=journal) (pristupljeno 15. travnja 2021).

- Župančič, Oton. 1956. *Čaša opojnosti; Čez plan; Nezbrane pesmi 1894-1904; Neobjavljene pesmi 1894-1904*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.