

Stilska implementacija dvaju svjetskih ratova u hrvatski pjesnički tekst

Tisaj, Paula

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:354708>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet u Osijeku

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i književnosti

Paula Tisaj

**Stilska implementacija dvaju svjetskih ratova
u hrvatski pjesnički tekst**

Diplomski rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2022.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet u Osijeku

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Katedra za hrvatsku književnost

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i književnosti

Paula Tisaj

**Stilska implementacija dvaju svjetskih ratova u
hrvatski pjesnički tekst**

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2022.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 15. 09. 2022.

Paula Tisaj, 0122223167

Ime i prezime studenta, JMBAG

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. Implementacija rata u književnost	2
3. KNJIŽEVNOST U RAZDOBLJU PRVOG SVJETSKOG RATA.....	7
4. MIROSLAV KRLEŽA	12
4.1. Zbirke pjesama <i>Pjesme I, Pjesme II i Pjesme III</i>	13
5. AUGUST CESAREC	24
5.1. Zbirka <i>Stihovi</i>	24
6. MIROSLAV FELDMAN	31
6.1. <i>Ratna lirika</i> Miroslava Feldmana	31
7. Stilski postupci u interpretaciji ratne zbilje Prvog svjetskog rata	37
8. KNJIŽEVNOST U RAZDOBLJU DRUGOG SVJETSKOG RATA	39
9. JURE KAŠTELAN	43
9.1. Zbirka <i>Pijetao na krovu</i>	43
10. IVAN GORAN KOVAČIĆ	51
10.1. Poema <i>Jama</i>	51
11. VLADIMIR NAZOR.....	57
11.1. <i>Pjesme partizanke</i>	57
12. Stilski postupci u interpretaciji ratne zbilje Drugog svjetskog rata	61
13. Sličnosti i razlike u pristupu ratnoj zbilji Prvog i Drugog svjetskog rata	62
14. ZAKLJUČAK	63
15. LITERATURA	64

Sažetak

Predmet je ovoga rada stil interpretacije dvaju svjetskih ratova u hrvatskom pjesničkom tekstu, odnosno razlike u stilu pomoću kojih je moguće identificirati različite poetičko-stilske kontekste. Analitičko-interpretacijski prići će se reprezentativnim tekstovima toga korpusa: za Prvi svjetski rat to će biti ratna lirika Miroslava Krleže (tri pjesničke zbirke *Pjesme I*, *Pjesme II*, *Pjesme III*), zbirka pjesama *Stihovi* Augusta Cesarca te zbirka poezije *Ratna lirika* Miroslava Feldmana; za Drugi svjetski rat analizirat će se zbirka *Pijetao na krovu* Jure Kaštelana, poema *Jama* Ivana Gorana Kovačića te zbirka *Pjesme partizanke* Vladimira Nazora.

Ključne riječi: Prvi svjetski rat, Drugi svjetski rat, hrvatsko pjesništvo, stilske formacije

1. UVOD

Predmet je ovoga rada stil interpretacije dvaju svjetskih ratova u hrvatskom pjesničkom tekstu, odnosno razlike u stilu pomoću kojih je moguće identificirati različite poetičko-stilske kontekste. Analitičko-interpretacijski prići će se reprezentativnim tekstovima toga korpusa: za Prvi svjetski rat to će biti ratna lirika Miroslava Krležę (tri pjesničke zbirke *Pjesme I*, *Pjesme II*, *Pjesme III*), zbirka pjesama *Stihovi* Augusta Cesarca te zbirka poezije *Ratna lirika* Miroslava Feldmana; za Drugi svjetski rat analizirat će se zbirka *Pijetao na krovu* Jure Kaštelana, poema *Jama* Ivana Gorana Kovačića te zbirka *Pjesme Partizanke* Vladimira Nazora. Riječ je o tekstovima čiji su autori osobito iskustveno motivirani, koji su doživjeli ratna razaranja i smrt iz prve ruke, koji su i sami neposredno proživjeli sav užas bojišta.

Za istraživanje ove teme relevantna je društveno-povijesna situacija u Hrvatskoj i u Europi u vrijeme Prvog i Drugog svjetskog rata, njezin prodor u estetski tekst te oblikovanje poetika koje su bitno označile stilske razlike između tih dvaju povijesno uvjetovanih književnih korpusa.

Teorijski dio ovoga rada obuhvatit će referiranje na rat u književnosti općenito, zatim na rat u hrvatskoj književnosti, prvenstveno u pjesništvu, osobito u razdoblju Prvog, odnosno Drugog svjetskog rata i konačno interpretacija korpusa s komparativnim opisom stilskih strategija koje nam mogu poslužiti kao identifikacijska mjesta različitih stilskih formacija.

2. Implementacija rata u književnost

Rat je kroz povijest imao izrazito snažan utjecaj na estetsku kreaciju. Tehnološki napredak rat je još više brutalizirao, što je za posljedicu imalo jednako intenzivan odgovor estetskog teksta. Rat je od početaka pisane književnosti temom brojnih književnih djela. Jedan od klasičnih ratnih spjevova koji datira još iz 800. godine prije Krista Homerova je *Ilijada* koja prati tijek Trojanskog rata. Ima još i starijih primjeraka ratne poezije i proze koja kao i *Ilijada* govori o veličanstvenoj svrsi bitke, ratnicima herojima kojima je glavno odličje hrabrost te podnošenju krajnje žrtve za svoj narod. Iako je bilo riječi i o brutalnim posljedicama bitaka, rat je ipak bio glorificirana žrtva za svoju državu. S vremenom, lako se ratovanje mijenjalo tako se i ovaj herojski ideal rata mijenjao. Tehnološki napredak te izum baruta znače i sve brutalniji pokolj te potpunu promjenu načina na koji su se do tada vodili ratovi, što dakako označava i promjenu načina na koji se piše o njima. Dvadeseto stoljeće, koje je vjerojatno bilo i najkrvavije do tada, bilo je vrlo plodno tlo za književnike te je iznjedrilo bogatu ratnu produkciju. Veliki ratovi, Prvi i Drugi svjetski rat, nagnali su bojne autore na estetsku interpretaciju zbiljske traume. Ratna književnost bilježi učinke rata na pojedinca, ali i na društvo. Zapisuje kako ratovi uništavaju društvene, kulturne i gospodarske institucije u većini zemalja, uništenje je toliko veliko da zapravo nitko i ništa ne ostaje netaknuto. Tradicionalno, ratnu književnost pisali su veterani koji ju pišu kako bi slavili herojstvo, kako bi prevladali traume njihova ratnog iskustva te kako bi opravdali rat. Takva djela su, s jedne strane, slavila vojnika kao heroja ratnika, čije su bitne osobine bile fizička snaga, hrabrost i agresija, a s druge strane bila je prikazana i moralna dimenzija koja nastoji opravdati rat. Brojna su djela ratne književnosti pisali bivši borci i žrtve/preživjeli kako bi prevladali traume kroz umjetnički izraz. Neka su pak književna djela pisana s namjerom glorificiranja rata, odnosno borbe za svoju domovinu i neki viši cilj, ali i kako bi potaknuli sudjelovanje u ratu, ohrabрили borce. Nadalje, autori su pisali djela kao individualna anti-herojska iskustva rata što uključuje književnost koja se bori s učincima sukoba na sudionike žrtve/preživjele, te odraz društvenih stavova o ratovima općenito. Ratna književnost se tu okreće čovjeku i njegovoj biti, odnosno ona sama na kraju postaje priča o tome što znači biti čovjek. Također, još jedna vrsta ratne književnosti je ona koja se piše protiv rata. Pacifistička ili antiratna književnost uključuje književnost koja predstavlja antiratno djelovanje, književnost koja podržava antiratne osjećaje kao i književnost koja zauzima negativne stavove protiv rata. Dakle, ratna se književnost piše iz više razloga: kako bi se proslavili borci,

veterani kao heroji, kako bi se naglasila i prevladala ratna trauma, ali isto tako i kako bi se naglasili negativni učinci rata. Vrlo važna značajka ratne književnosti je ta da ona bilježi učinke ratova na društvo i pojedince. Književnost ne samo da može dokumentirati rat i ratnu zbilju, prenijeti svoje priče na buduće generacije koje taj rat nisu doživjele, ona svojom kreativnošću može doživjeti rat na potpuno drugi način te što je najvažnije ona ima sposobnost prihvatiti, odnosno podnijeti pa i prevladati traumu (Addei; Osei, 2020.). Ratna književnost etički je angažirana, a u novije vrijeme piše kako bi se dokumentirali ratni užasi. Ona je nekom vrstom svjedočanstva razaranja, užasa i kaosa – apokalipse. Rat kao krajnja dehumanizacija i destrukcija kako čovjeka tako i svega oko njega.

Početak 20. stoljeća vrlo je burno doba društveno-političkih promjena, socioekonomskih kriza te bolesti i ratova. Osim što su se velike društveno-političke promjene događale u srednjoj Europi, na hrvatsku su književnost utjecali događaji i društveno-političke promjene na našem teritoriju. Austro-Ugarska Monarhija bila je pred raspadom, a Hrvatska je administrativno i dalje bila podijeljena između austrijskog i ugarskog dijela monarhije. Hrvatsko-srpska koalicija, koja je bila otpor apsolutističkoj vlasti, koja je zahtijevala ravnopravnost južnoslavenskih naroda unutar monarhije također je jenjavala. Slika Europe u modernističkom smislu s idejom napretka, intelektualne i racionalne uređenosti svijeta se raspada u potpunosti. Pošto je književnost društveno-simbolički čin ona je nerijetko „ispred” te je i sama anticipirala promjenu slike svijeta. Književnost, prilikom oslobađanja od ideologijskih i prosvjetiteljskih funkcionalizacija, postaje funkcijom sama sebi te srodno s time razvija se u odnosu na sebe samu. Iako se takva promjena same funkcije književnosti u svijetu događa ranije, u Hrvatskoj se to događa krajem moderne (Milanja, 2000:11). Tatjana Jukić u svojoj studiji *Svjetski rat i irupcija vremena u hrvatsku književnost* referirajući se na studiju Carla Schmitta o irupciji vremena u Shakespearovu tragediju postavlja pitanje može li se politička povijest u modernitetu razumjeti osim u relaciji prema književnosti. Polazeći od Schmitta, do irupcije vremena u Shakespearovu tragediju „dolazi s rođenjem moderne Europe iz duha protestantizma” (Jukić, 2018: 357). Osim reformacije Schmittovoj studiji ide u prilog i istovremena Engleska revolucija koja označava taj politički događaj koji mijenja dotadašnji, poznati svijet iz temelja. Schmidt time implicira da je povijest moderne književnosti funkcionalno povezana s političkom poviješću, a isto tako sugerira da moderna politička povijest ovisi o književnosti. Književnost se rekonstruira te ponovno određuje prema tragičnom događaju koji moderna književnost prevodi u žalovanje jer modernost zapravo

žaluje za gubitkom svijeta kakav je bio u antici. Žalovanje je prema Schmittu određeni psihopolitički algoritam modernosti koji se oslanja na književnost kao njezinu intelektualnu situaciju. Tatjana Jukić ukazuje baš da je svjetski rat u Austro-Ugarskoj odredio i odradio ono što je revolucija odredila i odradila u engleskome 17. stoljeću ili u američkome 18. stoljeću. U kontekstu hrvatske književnosti, Prvi svjetski rat postavlja modernoj povijesti zahtjev da proizvede koncept rata koji se bez ostatka podudara s modernim svijetom. Međutim, umjesto žalovanja Jukić ističe mazohizam odnosno sadizam kao modernu funkciju tragičnog događaja. Freudovo objašnjenje žalovanja iz 1917. prethodi i nadovezuje se na njegovo viđenje mazohizma pa se mazohizam, u okviru psihoanalize, doima kao konačna artikulacija Freudova viđenja svjetskoga rata, a zatim i karaktera modernosti. Jukić navodi da „hrvatska književnost bilježi Prvi svjetski rat onako kako bi mazohist zabilježio pucanje svoje fantazme pod pritiskom slavenskoga svijeta” (Jukić, 2018: 363). Dok prema Schmittu revolucija zahtijeva mobilizaciju (izgubljenog) svijeta, pri čemu žalovanje ima vrijednost revolucijske zapreke, prema Jukić pak svjetski rat zahtijeva dosljednu metonimijsku mobilizaciju svijeta, odnosno metonimizira ono što je metaforično u kolonizaciji svijeta u europskome 19. stoljeću. Dakle, strukture mazohizma preuzimaju ulogu kojom književnost procesuirala prodiranje vremena u intelektualnu situaciju. Time mazohizam postavlja okvire irupcije vremena u hrvatsku književnost te stvara uvjete za vlastitu povijest (Jukić, 2018.).

Rat i njegovi užasi ostavili su golemi utjecaj na ljude i ljudsku psihu, odnosno sjećanje, a ratne su grozote prenesene na brojne stranice stvarajući pritom kolektivno pamćenje. Dok neka prošla zbivanja nepovratno guta zaborav, neka su pak ostavila toliki utisak na ljudsko sjećanje da ih komemoriramo, ili oplakujemo ili proslavljamo. Pojmovi sjećanja i pamćenja su u znanstvenome diskursu relativno novog datuma te se konkretnije počinju koristiti i istraživati tek u dvadesetom stoljeću. Sintagmu *kolektivno pamćenje* prvi upotrebljava 1902. Hugo von Hofmannsthal, dok Maurice Halbwachs u djelu *Društveni okviri pamćenja* tvrdi da je pamćenje društveni, a ne individualni proces. Sjećanje je dakle polimorfno te povijesno uvjetovano, odnosno ono nije čin pojedinačnog ljudskog uma, već društveni fenomen (Brkljačić, Prlenda; 2006: 9-10). Da je sjećanje društveno uvjetovano Halbwachs pojašnjava time da će pamćenje pojedinaca koji to ne mogu prenijeti na druge, dakle bez mogućnosti komunikacije, biti zaboravljeno: „Ne postoji pamćenje izvan onog društvenog relacijskog, okvira kojim se u društvu koriste živi da bi fiksirali

i ponovno pronašli svoja sjećanja” (Assmann, 2006: 52).¹ Individualno pamćenje neodrživo je bez da ga pojedinac kao nositelj nekog stava izgrađuje sudjelovanjem u komunikacijskim procesima unutar društvene grupe: obitelji, vjerske zajednice, nacije. Stoga, možemo zaključiti da čovjek stječe pamćenje tek u procesu socijalizacije. Jan Assman u svome znanstvenome radu *Kultura sjećanja* sam pojam kulture sjećanja usko veže uz pitanje „Što ne smijemo zaboraviti?” (Assmann, 2006: 47), osobito ako to pitanje određuje identitet i samopercepciju grupe. Pamćenje prema Halbwachsu vezano je uz mjesto (prostor) i vrijeme, ali i uz sam identitet grupe. Assman kao dva okvira pamćenja navodi - *komunikacijsko* te *kulturalno pamćenje*. Komunikacijsko pamćenje je ono koje pojedinac dijeli sa svojim suvremenicima, odnosi se na recentnu prošlost. Dakle, radi se o živom sjećanju i iskustvima koja se prenose interakcijom te zažive 80-100 godina. Kulturalno pamćenje ima čvrsto uporište u prošlosti. Ono je stvar stvar *institucionalizirane mnemotehnike*. Dakle, ono obuhvaća određeni kod (riječ je o ceremonijalnoj, nesvakodnevnoj komunikaciji), ne samo u lingvističkom smislu u obliku riječi već kao i npr. rituali, blagdani, ples, pjesma, slika. Posebni nositelji te tradicije su šamani, bardovi, grioti, ali i svećenici, učitelji, umjetnici, pisci, učenjaci (Assman, 2006.). Književnici su dakle vrlo važni čimbenici u očuvanju kulturnoga pamćenja, a ono što oni bilježe neizravna je slika njihova društva. Sukladno tomu postavlja se pitanje mogu li fiktionalna djela, recimo u ovome slučaju ratna, biti smatrana pouzdanom socijalnom i političkom dokumentacijom. U istraživačkoj studiji *Writing War, Wronging the Person* sugerira se da je fikcija značajno društveno, političko i antropološko dokumentiranje jer su umjetnička djela prikladnija nego neumjetnička za analizu i dobivanje „ukupne” slike. Dopuštaju nam da uđemo u nesvjestan i imaginarni svijet, a autor nam daje individualnu viziju koja je povezana s kolektivnim viđenjem svijeta (Accad, 2020: 1259). Dakle, književnost ima potencijal bilježenja ratnih iskustava na pojedince kroz umjetnička sredstva koja poetički iskazuju i bol i strah i ratne užase, dopušta čitateljima da čitaju o ratu i njegovim učincima te da se ratna iskustva prenose s generacije na generaciju. O važnosti umjetničke angažiranosti tijekom Drugog svjetskog rata progovorio je i naš veliki književnik Vladimir Nator, a njegovo svjedočanstvo objavljeno je u *Vjesniku* 18. ožujka 1944:

„Da: klice kulture svake vrsti izbijaju na trnovitom partizanskom tlu, i dok se ratuje i gine.

¹ Halbwach, Maurice u: Assmann, Jan. *Kultura sjećanja. // Kultura pamćenja i historija / uredile Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2006. Str 52.*

Uzvišeni zadatak boginje Umjetnosti vrši svoje i kod Partizana.

Možemo li mi, koji se zovemo kulturni radnici, ostati pri tome hladni i neaktivni?

... Pjesma, kip, slika, muzika, glumačka igra, recitacija, pjevanje itd. snažna su sredstva i u svrhu borbe, osobito kad ih nose krila prave umjetnosti... Ima zbivanja u povijesti ljudskoj kad se pravi umjetnik promeće u borca” (Matvejević, 1975: 246).²

² Svjedočenje Vladimira Nazora objavljeno u Vjesniku 1944. Citirano prema: Matvejević, Predrag. *Naša književnost pobune i otpora. // Zbornik zagrebačke slavističke škole, Godina III, knjiga 3.* / uredili Grčević, Franjo; Kuzmanović, Mladen. Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, 1975. Str. 246.

3. KNJIŽEVNOST U RAZDOBLJU PRVOG SVJETSKOG RATA

Kako se već ranije napomenulo, kraj 19. i početak 20. stoljeća bili su vrlo turbulentni, vrijeme je to mnogih nacionalnih previranja i neriješenih pitanja, stoga je Prvi svjetski rat bio logičan slijed svega toga. Hrvatska je Prvi svjetski rat dočekala kao dio Austro-Ugarske Monarhije. U okviru Monarhije Hrvatska je bila jedna od najnerazvijenijih zemalja te nije imala gotovo nikakav utjecaj i se nije mogla boriti za svoje interese. Frustracije i apatija prema Monarhiji bivale su sve jače, a nacionalisti su ili bivali uhićeni ili bježali u inozemstvo (Đukić, Pavelić i Šaur, 2015). Do samoga rata jugoslavenska je borbena nacionalistički orijentirana mladež (romantično-nacionalna književna grupacija) okupljena oko *Vihora* Vladimira Čerine polako doživjela slom te su se pred ratnom cenzurom utišali (Šicel, 2007) - „Sva Hrvatska nelijepo hrče, budni su samo atentatori i pjesnici.” (Šicel, 2007: 7).³ Smrću Antuna Gustava Matoša 1914. godine i hrvatska moderna doživljava „smrt”, a posljednji uspješni pokušaji stvaranja na Matoševoj razini jenjavaju nakon objave *Hrvatske mlade lirike*. No, uz prva zbivanja Velikog rata javlja se nova generacija književnika koja doživljava svijet suprotno od modernista. Osjetili su raspadanje svijeta kakav je bio do tada te spoznali svijet kakav je zapravo, prihvaćaju kaos. Novom načinu stvaralaštva pridonosile su promijene u svijetu, posebice literarni pokreti i pojave u Europi (futurizam, ekspresionizam, dadaizam, nadrealizam). Te literarne pokrete i pojave s početka 20. stoljeća uokvirujemo u pojam *avangarde* (fr. *avant-garde* = prethodnica). Sam naziv *avangarda* dolazi iz vojne terminologije što nije nimalo iznenađujuće s obzirom na okolnosti u kojima nastaje. *Avangarda* označuje borbenost, beskompromisnost, nonkonformizam (Sorel, 2009.). *Avangarda* je u potpunoj opreci s tradicijom, umjesto stalnog vraćanja prošlosti ona se potpuno okreće budućnosti, novomu, udaljava se od tradicionalnoga te teži eksperimentu, nesvakidašnjem, začuđujućem. Otpor se javlja i prema estetskoj vrijednosti književnosti – rušenje kulta ljepote uspostavljenog u esteticizmu. Aleksandar Flaker u *Stilskim formacijama* *avangardu* karakterizira kao osporavanje postojećih struktura, a sukladno tomu i izražavanje odnosa prema njima; dehijerarhizaciju struktura i strukturnog sustava u cjelini; antiestetizam i ukidanje estetskih zabrana; depersonalizaciju umjetnosti; razbijanje logične sintakse, odnosno postojeće semantike, zatvorenih struktura utemeljenih na „zdravom smislu” (Flaker, 1986.). Novi literarni pravci

³ Ivo Andrić u nekrologu Antunu Gustavu Matošu. Citirano prema: Šicel, Miroslav. *Povijest Hrvatske književnosti, Knjiga IV: Hrvatski ekspresionizam*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2007. Str. 7.

(ekspresionizam, dadaizam, futurizam i nadrealizam) korespondiraju i s novonastalim svijetom, svijetom na rubu kaosa, ratom. U samoj srži tih avangardnih pokreta nalazi se izrazito nezadovoljstvo, strah, tjeskoba te krik modernog čovjeka koji se nalazi pred samim ratom, apokalipsom, političkim, moralnim i društvenim kaosom, neizbježnom tragičnom sudbinom čovječanstva. Avangarda nije samo umjetnička paradigma već i svjetonazor, poetika novoga – otpor prema tradiciji te anticipacija eksperimenta. Možemo joj dodijeliti i utopijsku ambiciju jer avangarda želi biti umjetnost novog početka (Sorel, 2009.). U hrvatskoj su književnosti prva velika imena koja povezujemo uz početak nepopustljivog otpora prema tradiciji Ulderiko Donaldini, Antun Branko Šimić te Miroslav Krleža.

Njemački avangardni pravac *ekspresionizam* (lat. *expressio*, franc. *expression*; izraz) kreiralo je društveno-povijesno ozračje predratne, ratne i poratne Europe. Dakle, rat ne samo da je doprinio osjećajima beznada, otuđenosti, tjeskobe i kaotičnosti u ekspresionizmu već je bio i sam pokretač nove književne stvarnosti. Svijet na pragu rata zahtjeva novog čovjeka i društvo što ne znači ništa drugo no izbaciti 19. stoljeće i njegovo nasljeđe. Smrt cijeloj civilizaciji zapadnoga kruga. Ekspresionizam se javlja kao dehistorizacija osjećaja te vraćanje čistom, prvom osjećanju (Milanja, 2000.). O tom ogromnom čudovištu, ratu, koje je bezosjećajno i besmisleno uništavalo ljudske živote pisalo se jer umjetnost je vječna, a gromoglasni krik krvave svagdašnjice čuti će se zauvijek. To je dakle vrijeme pobune, misaone i estetičke preobrazbe, krika (Matičević, 2015.). Ekspresionizam u ratu nije vidio najbolju i poželjnu higijenu svijeta, kao što je to vidio futurizam, već nihilistički i apokaliptični scenarij. Kako se rat privodio kraju tako je i ekspresionizam polako blijedio (Sorel, 2009.).

Početak hrvatskog ekspresionizma, naime, možemo odrediti 1914. godinom, godinom koja označava kraj moderne i smrt Matoša, godinom koja donosi antologiju *Hrvatska mlada lirika* te, možda i najvažnije, temeljnom društveno-povijesnom činjenicom ekspresionizma Prvim svjetskim ratom. Završnom se pak godinom razdoblja uzima 1928., godina ubojstva Stjepana Radića, godina poznatog Krležina osporavanja vlastite književne prakse u uvodnom čitanju *U agoniji* u Osijeku. Nakon što se idiličnost i prosvjetiteljska tendencija *mlade lirike* rasplinula, nova društveno-povijesna scena (Prvi svjetski rat) zahtjeva Novog čovjeka, a Novi čovjek zahtjeva novu umjetnost i novu estetiku (Milanja, 2002). Hrvatska književnost nakon moderne napokon ide ukorak s europskom poslije mnogo godina kaskanja. Hrvatski književnici ekspresionističke programe

počinju objavljivati i u ekspresionističkim časopisima koje pokreću: Ulderiko Donaldini 1916. pokreće *Kokot*, Antun Branko Šimić pokreće 1917. *Vijavicu* i *Juriš* 1919., a Miroslav Krleža i August Cesarec 1919. *Plamen* u kojemu Krleža i objavljuje *Hrvatsku književnu laž* kao svojevrsni manifest ekspresionizma.

Iako je ekspresionizam nihilistički orijentiran buntom i kritikom svega, ipak ga karakterizira i osjećajnost i doživljajnost, humanizam, dijalektička negacija, antitetičnost što sustavno tomu dovodi do nezadovoljstva, patnje i boli. Ekspresionizam donosi velike teme kao što su „kozmički patos i zastrašujuća dubina svemira, povijesna i društvena totalitarizirajuća drama, povijesni svijet, ljudska egzistencija, apokaliptična katastrofičnost, kaos...” (Milanja, 2000: 21), a ne svakodnevne sitnice. Smrt prestaje biti metafizička upitnost, postaje vrlo stvarnom činjenicom tijela. Postupak ontologizacije proizveo je transformaciju forme, razaranje, hermetičnost što dovodi do aporije (pri čemu izraz postaje apstraktan, odnosno nerazumljiv). Dakle, s formalno-morfološkog gledišta razorenoj slici svijeta odgovara isto tako razoren izraz - rastrgnuti slobodan stih, na kompozicijskom planu disharmonija i disproporcija te na sadržajnom planu formalna destrukcija. Disocijacija lirskog subjekta (razaranje, desperacija, otuđenje) postaje ključna figura i ontološka podloga u ekspresionizmu. Subjektivizacijom personificira se zbilja, odnosno antropomorfizira se stvarnost, ekspresionistička paradigma otuđujućim pogledom otkriva skrivene aspekte stvarnosti čime zapravo izražava svoju nemoć zbog čega i postaje utopija nade. To se najviše očituje na motivu grada, figuri sinegdohe i intermedijalnosti. Grad Zagreb ekspresionistima predstavlja i zavičaj i kronotopsko određenje te kao takav traži novu socijalnu i kulturnu/subkulturnu identifikaciju – kavane, kabarei, varijetei, literarna boema. Figura sinegdohe vrlo je važna zbog načela redukcije osobnosti no neke od njezinih osobina. Ostvarena je ne samo na jezičnom već i na metaforičkom planu. Masmediji, a posebice film u ekspresionizmu su kao intermedijalna činjenica. Ubrzan ritam mimetizira velegradski tempo života - telegramstil. Futuristička glorifikacija tehnike i rata se odbacuje, a za ekspresionizam rad znači posljedicu inherentne razaralačke snage moderne tehnologije i civilizacije. Tehnologija proizvodnje pak preuzima filmski postupak te se po uzoru na film nasljeđuje *sekvencijsko nizani stil* koji je uočljiv i na razini pjesničkih slika i na razini pjesničkog jezika. (Milanja, 2002.)

Poezija je riječima Miroslava Šicela „kao žanr najbolje i najizravnije mogla odgovoriti na složena egzistencijalna pitanja postavljena u poetici ekspresionizma, a potaknutoj kaotičnim

osjećajem svijeta kakvo se formiralo u svijesti ljudi pred Prvi svjetski rat” (Šicel, 2007: 39) te ta poetika pozira kao reakcija na idilični sklad prikazan u poetici impresionizma. Pjesnici koji predstavljaju hrvatski ekspresionizam su Ulderiko Donaldini, Miroslav Kleža, Antun Branko Šimić, August Cesarec, Tin Ujević, Miroslav Feldman, Gustav Krklec, Josip Kosor, Tomislav Prpić, Ivo Andrić. Hrvatsko ekspresionističko pjesništvo Milanja dijeli u tri faze: *rani ekspresionizam* (1910. - 1916.), *pravi, zreli, kanonizirani ekspresionizam* (1916/17. - 1921/22.), te posljednju *kasni ekspresionizam* (1922. - 1928.). Slika se svijeta kakvu je konstruirao modernizam raspada početkom rata, a ekspresionizam stvara novu sliku svijeta i ideju Novog čovjeka te pri tome ima određene zahtjeve. Milanja navodi tri takva zahtjeva; prvenstveno zahtjev za *novom antropologijom* – dakle ideja Novog čovjeka koji ima drukčiji odnos prema svijetu nego dotada. Novi ničeanski čovjek vodi se modelom senzitivnog percipiranja svijeta, zahtjeva antirealizam i antiestetizam, dakle novi čovjek označava novu umjetnost i estetiku. Nadalje, drugi zahtjev je *antitradicionalizam*, što nalaže rušenje dotadašnje književne tradicije te nužnost za promjenom i potpunom regeneracijom. Treći je zahtjev za *novom umjetnošću*, odnosno novom poetikom i estetikom, novim stilom. Osim što Milanja dijeli pjesništvo ekspresionizma na one tri faze: *rani, zreli te kasni ekspresionizam*, pjesništvo se ekspresionizma grupira i prema različitosti tih poetika. Stoga, navodi tri tipa ekspresionizma: *aktivistički, fenomenologijski, kozmički, te katolički i sutonski tip*. Najprošireniji te za ovaj rad i najvažniji tip ekspresionističkog pjesništva jest *aktivistički tip* koji korespondira s avangardističkim revolucionarnim angažmanom pri čemu se tematizira rat, pacifizam, borbenost te se odražava društveno-povijesna zbilja (Milanja, 2002.). Dakle, ekspresionisti zbilju promatraju s posve etičkoga stajališta, zaključuju da je ta zbilja nepravedna, nehumana te osjećaju poziv da se umiješaju, da na nju odgovore, a odgovaraju na nju umjetničkim sredstvima. Popravljanje zbilje glavni je posao poezije, a poezija je temeljno sredstvo kojim se umjetnik može izraziti. Pjesnici pišu o bolesnima, ugnjetavanima, siromašnima (osobama koje prije nisu bile predmet pjesništva) te nastoje da se identificiraju s takvom poezijom, ali i šokiraju te pobune na životne nedaće (Pavličić, 2008.).

Nakon ove teorijske podloge o književnosti Prvog svjetskoga rata, prvenstveno o književnom razdoblju toga vremena - avangardi, zatim o pravcu koji je itekako dominirao posebice kada pričamo o hrvatskome ratnom pjesništvu - ekspresionizmu te kratko i o samom pjesništvu hrvatskog ekspresionizma u daljnjem će se tekstu analizirati poezija triju hrvatskih književnika koji pišu ratnu poeziju te stvaraju u ovome razdoblju: ratna lirika iz pjesničkih zbirki *Pjesme I*,

Pjesme II i Pjesme III Miroslava Krleže, pjesnička zbirka *Stihovi* Augusta Cesarca te zbirka *Ratna lirika* Miroslava Feldmana.

4. MIROSLAV KRLEŽA⁴

Krleža jedan je od važnijih kroničara Hrvatske u vremenu Prvoga svjetskoga rata, ističe se svojim angažmanom te izuzetno senzibilnim viđenjem socijalne stvarnosti u Hrvatskoj u tome razdoblju. Iako je njegovo književno stvaranje počelo 1914., Krleža kao novinar u *Obzoru* 1915. dobiva priliku za iznijeti svoja političko-ideološka uvjerenja. U ratnim godinama pak nije bilo najjednostavnije iznositi političke i ideološke stavove jer je zbog izvanrednih zakonskih mjera uvedena vojna cenzura te nadzor posebice nad novinarima. Brojni su novinari zbog toga bili kažnjeni - ili poslani na bojište ili kazneno odgovarali na neki drugi način. Krležin članak *Barun Konrad* iako je bio objavljen izazvao je veliku uznemirenost vojnih vlasti dok je njegova pjesma *Na trgu svetoga Marka* bila cenzurirana i zabranjena. Mladi Krleža biva mobiliziran potkraj 1915. u Zagrebu u Pričuvnoj časničkoj školi, a od siječnja do kraja ožujka 1916. provodi u 25. domobranskoj pukovniji gdje zbog svoje vojne izobrazbe dobiva niže zapovjedno mjesto sa zadatkom obučavanja regruta prije bojišta. Zbog tuberkuloze od travnja do lipnja iste godine je u zagrebačkoj bolnici. Nakon oporavka Krleža je poslan na bojište u Galiciju. Ipak, ponovnim liječničkim pregledom je oslobođen aktivne vojne službe do kraja rata. Nakon vojne službe Krleža postaje komentator o stanjima na bojištu časopisa *Sloboda* Socijal-demokratske stranke (Bulić, 2007.). Da je društveno-politička situacija tih godina pa i sam rat utjecao na stvaranje Krležinih svjetonazora i stajališta nije potrebno ni govoriti, a ratno je razaranje uvelike utjecalo i na njegovo književno stvaralaštvo.

Krležina ratna lirika obuhvaća zbirke ekspresionističke lirike *Pjesme I* (1918.), *Pjesme II* (1918.) i *Pjesme III* (1919.). Krleža u svome autoreferencijalnom kritičkom eseju *Moja ratna lirika* iz 1933. godine komentira vlastito pjesništvo, ali i socijalne prilike tih godina. Prema svome ekspresionističkom stvaralaštvu kao tada već zreli pjesnik, ali i prema kulturno-političkom kontekstu u kojemu takva književnost nastaje odnosi se negativistički. Njegove zbirke ratne lirike nastaju kao odraz tadašnje ratne zbilje, a za njih sam kaže: „Sve je u ovoj lirici pogrebno, jer je sve oko nje i pod njom, kada je nastajala, bilo isto tako pogrebno. Rađajući se kao odraz stanja i prilika, ona i nije mogla da bude odvojena od neprekidnog razmišljanja nad otvorenim grobovima,

⁴ Miroslav Krleža, hrvatski književnik i enciklopedist, smatra se jednim od važnijih ako ne i najvažnijim hrvatskim piscem 20. stoljeća. Krleža je rođen 7. srpnja 1893. u Zagrebu.

i tako ni sama nije drugo nego vječno pokapanje, sprovod i smrt.”⁵ Naravno da je sve u toj lirici pogrebno kada je takav i svijet u kojemu je nastala. Krleža, kao netko tko je i sam sudjelovao u ratu te bio šokiran svime što rat donosi piše eklektičku poeziju s izrazitim doživljajem kaotičnosti te često i bespomoćnosti pred nehumanošću koja pokorava svijet. Rat nije primarna tematska odrednica Krležine poetike no nedvojbeno se rat provlači utkan u motive smrti, straha, očaja, beznađa i bespomoćnosti. Njegova ratna poezija iako uglavnom odražava osjećaj bespomoćnosti i pasivizma ipak u samoj srži dolazi do izražaja tiha pobuna pojedinca protiv ratne destrukcije i dehumanizacije. U ponekim je pjesmama ipak izravno izražen i bunt i aktivističko ukazivanje na socijalnu nepravdu. Krleža piše negativitetne pjesme pune mrtvila, beznadnog umiranja, bespomoćnosti, besmisla, to je melankolična poezija koja je prožeta nihilizmom, patetikom i plačevitosti.

4.1. Zbirke pjesama *Pjesme I*, *Pjesme II* i *Pjesme III*

Forma je književnoga djela/teksta prvi signal koji vizualno uočavamo kada je taj tekst pred nama. Naime, vanjska je kompozicija pjesama ono po čemu su od svih književnih vrsta pjesme najuočljivije, a zato je baš njihova forma ono što najčvršće upućuje na njihov kod (Rem, 2011.). Stoga, forma je prema Goranu Remu „najjači indikator koda”, to jest „jezika kojemu tekst pripada” (Rem, 2011: 133). Krležine ratne pjesme konvencionalne su forme, odnosno odgovaraju konvencionalnoj vertikali s naslovom također konvencionalno smještenim, iznad pjesme. Gledajući i čitajući pjesme iz ove tri Krležine zbirke može se zaključiti pak da se pravilna, tradicionalna i lijepa forma pjesama ostavila u modernizmu. Forma je dakle u funkciji zbilje jer ekspresionisti teže da izgled njihovih tekstova odražava razorenu zbilju, ali u skladu je i s težnjama da prekinu s tradicijom. Nadalje, specifična je za poeziju i njezina kratkoća, odnosno perceptibilnost. Perceptibilnost se prema Josipu Užareviću odnosi na karakteristiku teksta da je obuhvatljiv jednim pogledom (Užarević, 1991.). Što se tiče vizualne perceptibilnosti i semantizacije prostora u Krležinoj ratnoj lirici, u prvoj su zbirci, *Pjesme I*, uglavnom strofične pjesme (iako ima i znatan broj astrofičnih), strofe su vrlo često nejednake, duge, neobuhvatljive

⁵ Krleža, Miroslav. *Moja ratna lirika*. Citirano prema: Online časopis Novi Plamen. URL: <https://www.noviplamen.net/vesti/moja-ratna-lirika/>

jednim pogledom. U zbirkama *Pjesme II* i *Pjesme III* nešto je drugačija situacija no što je u prvoj zbirci. Formalno se Krleža donekle vraća tradiciji te su pjesme u te dvije zbirke pretežito strofične (tercine, katreni) te su pravilnije oblikovane. Što se tiče sintakto-stilematičke razine, a sintakto-stilematiku definirajući kao (lingvističko) stilističku disciplinu „koja popisuje-opisuje-vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu sintakse”, odnosno ona „proučava gramatička sredstva pomoću kojih se riječi spajaju u rečenice“ (Pranjić, 1983: 257) ustanoviti se može da u svima trima zbirkama prevladava slobodan stih koji je vrlo karakterističan za ekspresionizam. U zbirci *Pjesme I* iako je uglavnom prisutan slobodni stih, u ponekim pjesmama ima rime no rijetko je ona pravilna i dosljedna, odnosno u skladu je sa slobodnim stihom. U drugim dvjema zbirkama rima je pravilnija i stroža iako i dalje nije dosljedna. Vrlo se često miješaju slobodni i vezani stihovi, stihovi su različitih duljina što nam opet daje taj osjećaj razorenosti koji neodoljivo podsjeća na izvantekstualnu stvarnost. Rime su svakakve, ponekad pravilne i konvencionalne, a ponekad sasvim banalne kao da su birane s ciljem šokiranja čitatelja:

*„I dok mirišu žene, svila i šokolata,
vješaju gologa boga na trgu ko tata.“⁶*

Auditivna sfera Krležine ratne lirike vrlo je bitna za sam doživljaj pjesama. Ritam je u pjesmama ponekad melankoličan i spor, no češće je zapravo brz, neobičan dok stihovi odišu uznemirenošću, glasnoćom, bukom. S obzirom na ratno vrijeme nije ni čudno da visoki tonovi, buka i krik karakteriziraju stihove ovih pjesničkih zbirki:

*„O žene dajte da pjevam jedan razdrti Psalam
užasan, očajan, grozan, bolestan, krvav, nervozan.“⁷*

U pjesmama nailazimo na opreku buke i tišine, jer dok pjesnički subjekt čezne za tišinom (mir), zbilja i dalje gromoglasno viče krikovima topova (rat). Ratna buka, vika, ritam očituje se u nizanju krajnje neobičnih i jakih metaforički obojanih riječi, u raznim ponavljanjima, nabranjanjima, uzvicima, opkoračenjima. Sukladno tomu nerijetko se krši uobičajena sintaksa što je uobičajena praksa za ekspresionizam, a pridonosi ritmičnosti pjesme. Uzvici, odnosno uskllici koriste se kao

⁶ *Plameni vjetar, Pjesme I*. Str. 22. u: Krleža, Miroslav. *Poezija*. // Djela Miroslava Krleže. / glavni urednik Visković, Velimir. Zagreb: Lijevak – Matica hrvatska; HAZU, 2005.

⁷ *Razdrti psalam, Pjesme I*. Str. 20

određeni poziv, obraćanje ili izazivanje, a ponekad i kao usklik bespomoćnosti. Najčešće se koristi usklik „o”, a ponekad i „hej”:

„O, Svijetli, o, Sunčani; o, Nacereni, Grozni,“⁸

Hej,

„Crvena Komuno i Plameni Petrolej,“⁹

Česta su ponavljanja i na leksičkoj i na sintaktičkoj razini, a najčešće je to anafora, odnosno „ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na počecima uzastopnih stihova” (Bagić, 2012: 33). Najčešće se radi o ponavljanju visoko frekvencijskoga samoglasnika „i” na početku stihova koji zasigurno doprinosi visokom tonalitetu pjesama, te ponavljanju usklika „o” koji je neizostavan dio Krležina stila, a ponavlja se ponekad i određeni stih ili više stihova:

„i kad gladne djevojčice plaču na kiši i mole hljeb,

i kad se sve ždere i razdire i kune

(...)

i teče krv,

i vjetar nosi talasje oblačno

i pjesnike“¹⁰

Na leksičkoj razini prevladavaju imenice i glagoli, a ponekad i pridjevi kojima se stvara taj ritam brzine, pokrenutosti. Nabranjanja, gomilanja krvlju obojenih, semantički i sintaktički jakih riječi koje tvore brz, neobičan ritam, ali i šokiraju čitatelja redovito su prisutni u Krležinoj ratnoj poeziji, a uz ta se nabranjanja vežu gradacija i hiperbola kako bi se iskazani osjećaji intenzivirali:

„Kuća je naša prokleta, bolesna, pakao!“¹¹

„užasan, očajan, grozan, bolestan, krvav, nervozan.“¹²

„I u tom kolu roblja, kraljeva, žena i smeća,

⁸ *Pjesma Gospodinu koji je nad mojim skladom i nad mojim grčem, Pjesme II.* Str. 45.

⁹ *Pjesma naših dana, Pjesme III.* Str. 99.

¹⁰ *Hiljadu devet stotina i sedamnaesti katolički Uskrs, Pjesme III.* Str. 91.

¹¹ *Naša kuća, Pjesme I.* Str. 18.

¹² *Razdrti psalam, Pjesme I.* str. 20.

*Tramvaja, volova, konja, topova, vjetra, karteča,
U ludom ciklonu vatre i krvi gdje bukti Slobode Sreća,*¹³

Lomljenje, odnosno kršenje uobičajene sintakse izražava se parataksom te opkoračenjem kojim se dinamizira i obogaćuje stihovna pauza (Užarević, 1991.):

*„Na oči pada crna zavjesa,
san,
i tako opet jedan umire dan,
oboren,
savladan.”*¹⁴

Signal strukturne naravi pjesama je i grafika. Na grafostilematičkome planu ističe se vrlo česta upotreba velikoga slova određenih riječi koje se žele istaknuti. Grafostilematika prema Pranjiću „jest stilistička disciplina koja popisuje-opisuje-vrednuje ekstralingvističke (izvanjezične, nejezične) stilističke intenzifikatore ostvarene na planu (orto)grafije teksta uključujući osobito interpunkciju“ (Pranjić, 1983: 257). Krleža velika početna slova koristi kako bi humanizirao neživo i apstraktno. U pjesmama su istaknuti apstraktni konstrukti (*Nepoznat Netko, Besramno grozno Ništa, Bezimeni užas*) kojima se pojačava taj užas raspadanja svijeta i subjekta. Ljudske osobine često dobiva i smrt:

*„hihot će jecati glasan,
Njezinog Veličanstva
Pobjednice Smrti.”*¹⁵

Nadalje, velikim se slovom pišu nazivi i obraćanje bogu kojemu se često izruguje i kojega stvara kao grotesknog lika:

*„O, Svijetli, o, Sunčani; o, Nacereni, Grozni,”*¹⁶

„Nariču Ti zvona pjesmu maglenu

¹³ *Plameni vjetar, Pjesme I, str.23.*

¹⁴ *Jesenja noć, Pjesme III. Str. 83.*

¹⁵ *Plameni vjetar, Pjesme I. str. 23.*

¹⁶ *Pjesma Gospodinu koji je nad mojim skladom i nad mojim grčem, Pjesme II. Str. 45.*

*i guta crkva Tvoja mrtve gomile*¹⁷

Velikim slovom pjesnik često oslovljava i ženu koju i vulgarizira i idealizira, a semantički ju slika u ratnome duhu, povampireno, neuobičajeno, krvavo, s puno patnje, šokantno kako tomu dobu i priliči:

*„O utrobi da Vašoj krvavu pjesmu pjevam*¹⁸

„Izvore sviju zala, Ženo, amen!

O, Ti, što si sviju stvari ključ,

a cjelov Ti crven je i vruć,

*Ti si, Ženo, proklet bijeli kamen*¹⁹

Stil je u funkciji zbilje te se ukazuje povjerenje u moć jezika da se ta zbilja promijeni. Naime, ekspresionisti gledajući zbilju s etičkog stajališta osjećaju odgovornost da se umiješaju te na tu zbilju i odgovore, a oni to rade umjetničkim sredstvima, jezikom. O važnosti stihova te moći jezika Krležina ratna poezija neprestano progovara, a taj se učinak jezika doslovce iskazuje u pjesmama *Razdrti psalam, Pjesma o pjesmi, Ples mrtvih stihova, Stih, Duga stiha*, premda ga možemo naći i u mnogim drugima. Naime, u pjesmama se provodi književni postupak metatekstualnosti, a metatekst se definira kao „eksplicitni književnokritički komentar uključen u književni tekst koji problematizira samu tekstualnost, odnosno osvještava odnos teksta i izvantekstovne zbilje tematizacijom književnih postupaka”.²⁰ Estetika, naime, u ekspresionizmu ima moć utjecanja na zbilju te želi *spasiti* svijet, dakle pjesmu možemo nazvati umjetničkim izrazom spasenja. Problematiziranje jezika te isticanje odnosa zbilje i teksta pronaći će se u ovim stihovima:

„To modri tren je jutarnji, svemiran, čist,

kad pobjeđuju kaos

pero, struna, kist.

¹⁷ *Pjesma hromog đavola, Pjesme I.* Str. 26.

¹⁸ *Razdrti psalam, Pjesme I.* Str. 20.

¹⁹ *Amen, Pjesme I.* Str. 32.

²⁰ metatekst. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40394>.

*O, sad se boje, plohe, napjevi i crte
sve svečano smiju, sve svečano vrte
i plešu ples sklada na platnu i papiru,
u boji, u pjesmi i u glasoviru.* ²¹

*„Stih zrije,
a gorko je sjeme stiha
Grozna i tiha
sila stihove sije.* ²²

*„Božanstvo Stiha, ljudi, krvava nije zvijer!
U Stihu nema ludila jer Stih je mir!* ²³

Tematski ratna Krležina lirika ističe se estetikom ružnoće i nihilističkom filozofijom. Zbilja se opisuje takva kakva jest, jezovita, užasavajuća, puna smrti, a takva kakva jest ona je moralni problem. Ekspresionisti imaju negativitetan odnos prema zbilji:

*„O, naša kuća je prokleta, bolesna, pakao!
U kući se našoj ljudi bodu ko otrovne ose,
po hodniku, gdje petrolejke gasnu u prljavoj spirali,
crne sanduke nose.
O, koliko duša se kod nas u kući tali,
a ljudi očajno viču po stubama u spirali.* ²⁴

Pošto je društvena zbilja postala važan aspekt književnih djelovanja počinje se opisivati vrijednost svakodnevnog života koji se iz srži mijenjao. Pjesnici počinju opisivati svakodnevicu kako bi ukazali na socijalnu nepravdu. Krleža piše o novinarstvu (*Pjesma novinara*), na posve nov način, koje prije ne bi dobilo prostora u poeziji jer se poezija nije bavila takvim temama i motivima

²¹ *Ples mrtvih stihova, Pjesme II.* Str. 51.

²² *Stih, Pjesme II.* Str. 57.

²³ *Duga stiha, Pjesme II.* Str. 64.

²⁴ *Naša kuća, Pjesme I.* Str. 18.

(Pavličić, 2008.). Najčešći je pak socijalni motiv u Krležinim ratnim pjesmama smrt. Smrt je sveprisutna, više nije samo metafizička činjenica već i tjelesna. Pjesnici su suočeni sa smrću, i sa mogućnošću svoje smrti, ali i sa smrti domobrana te i sa smrti kao krajnjom činjenicom ratovanja (Kovač, 2016.). Smrt, dakle, postaje činjenicom tijela, a motiv se smrti provlači kroz sve tri zbirke kao rezultat rata. Smrt je prema tomu temeljni motiv Krležine ratne poezije. Prikazuje se neprestana smrt na ratištu, besmislena smrt mladih domobrana koje oplakuju majke ili djevojke:

*„Tih jecaj zvona i pobjednički poj.
Na barikadi negdje teče krv, i gori plam, tutnji boj,
i crveni se smije stijeg u modrini visina,
a jadna mati oplakuje stjegonošu sina.“²⁵*

*„nad piramidom mrtvih domobrana
buknut će plamen iz bezbrojnih rana.“²⁶*

Ne prikazuje se, naime, samo smrt domobrana već i smrt kao činjenica zbilje, činjenica života. Smrt sveprisutna, smrt u svemu, smrt kao tama, smrt kao besmisao, nihilizam, smrt kao krajnje zlo koje je pokosilo cijeli svijet i od kojega ne možemo pobjeći:

*„Mi smo se klali ko pijani barbari
Za stvarnost crne tvrdoglave stvari.
A sve je Laž, Laž grozna, ni crna ni bijela,
Laž barikade, knjige, riječi raspela,
I ničega nema, ni boga ni vruga.
O, zašto smo se klali, mati moja draga?“²⁷*

*„Krvavi čavli opet čovječju ruku gnoje,
a zloguka ptica tmine mrtvačku pjesan poje.“²⁸*

²⁵ *Pieta, Pjesme I.* Str. 9.

²⁶ *Plameni vjetar, Pjesme I.* Str. 22.

²⁷ *Pieta, Pjesme I.* Str. 10.

²⁸ *Veliki petak godine hiljadu devet stotina i devetnaeste, Pjesme III.* Str. 95.

*„Slušam tvoju pjesmu gdje ranjena plače,
a smrt ti nose djeca u jesenje zadaće,
ti umiranjem svojim rađaš pjevače!“²⁹*

*„Svi smo mi znali da će Rujan umrijeti,
jer umire sve.“³⁰*

Smrt biva i personificirana, odnosno dobiva ljudske osobine i imenuje se. Pjesnički ju subjekt karakterizira kao pobjednicu koja tiho ulazi u živote ljudi, koja je sveprisutna u njihovim životima, sklada pjesmu dok čeka da uzme još jedan ljudski život i na kraju se pobjedonosno i glasno hihoće:

„Na krovu kuće naše Smrt svoju pjesmu gudi,“³¹

*„hihot će jecati glasan,
Njezinog Veličanstva
Pobjednice Smrti.“³²*

Smrt je u pjesmama obojana u crno, mrak, tminu. Boje su bitnim dijelom ekspresionističke poetike, a koriste se da bi se slikovitije istaknuli apstraktni elementi. Ekspresionisti zbilju drugačije gledaju od njihovih prethodnika te ta sposobnost vizioniranja svijeta zahtijevala je i odgovarajuće likovno izražavanje, odnosno obojenost jezika (Ivanišin, 1973.). Vizualnim pjesničkim slikama smrt je, dakle, u pjesmama dočarana crnom bojom, mrakom, tamom:

„I gledati Crno gdje nad nama leti!“³³

*„Na krovu kuće naše pjeva crni ćuk,
i bijesovi se biju u dušama ljudi;
na krovu kuće naše Smrt svoju pjesmu gudi,“³⁴*

²⁹ *Listopadsko jutro, Pjesme II.* Str. 60.

³⁰ *Smrti Dan Rujna, Pjesme I.* Str. 17.

³¹ *Naša kuća, Pjesme I.* Str. 18.

³² *Plameni vjetar, Pjesme I.* Str. 23.

³³ *Nedjeljna pjesma, Pjesme I.* Str. 16.

³⁴ *Naša kuća, Pjesme I.* Str. 18.

*„Crni se stjegovi viju preko svih ulica
I šušti crnina. I prši mrtvačka svila“³⁵*

„Sad kraljuje tmina,“³⁶

*„Na crnom jarbolu lađe tri već krvava ljeta
vješaju hrvatske sne.“³⁷*

Najviše se pak kroz zbirke provlači crvena boja – crvena boja krvi i crvena boja vatre. Crvena boja krvi karakteristična je za ratne pjesme, sve je puno krvi, ranjavanja, mučenja, užasa. Crvena boja vatre, odnosno plamena u pjesmama iza sebe ima pak neku borbenu narav, čak i ideologijsku, stoga možemo zaključiti da ona promovira angažiranost. Crvena boja vatre, požara iako simbolizira ratni užas u kojemu svijet doslovce izgara, simbolizira i želju za promjenom:

*„Tako će urlati plameni vjetar jednoga dana,
Nad piramidom mrtvih domobrana,
I crni će stjegovi crveno liznut ko gorući jezici,
(...)
Gori! Gori!
Kugla nebeska gori!“³⁸*

*„Hej!
Crvena Komuno i Plameni Petrolej!“³⁹*

Nadalje, spominju se vrlo često i boje siva i bijela. Sivom se vizualizira besmislenost ratovanja, a bijelom bojom i svjetlošću nada, ali i dječaćki idealizam koji sve više jenjava. Simultanost nabrojanih boja lako je uočljiva u vizualno obojenoj pjesmi *Na Trgu svetoga Marka*:

„Matere dojenčad bijelu hrvatskom laži doje,

³⁵ *Razdrti psalam, Pjesme I.* Str. 21.

³⁶ *Rat, Pjesme III.* Str. 71.

³⁷ *Na Trgu svetoga Marka, Pjesme III.* Str. 82.

³⁸ *Plameni vjetar, Pjesme I.* Str. 23.

³⁹ *Pjesma naših dana, Pjesme III.* Str. 99.

*Bolesni bijesovi klikću, na crveni požar zvone,
A lađa Hrvatske Laži u krvavom potopu tone,
I kao posljednji jarbol još crna vješala stoje,*⁴⁰

U ovoj je Krležinoj lirici prisutan i motiv grada. Motiv je grada, također, specifičan za ekspresioniste, grad predstavlja i zavičaj i kronotopsko određenje, a pjesme kao da mimetiziraju taj velegradski ubrzani tempo (Milanja, 2000.). Grad je za Krležu uklet, pun užasa dakle reflektira zbilju te je u opreci s mirom i tišinom za kojima čezne subjekt. Ta simultana pokrenutost masa, ali i užas gradske vreve vidi se u pjesmi *Badnja noć*, a i sam naslov u kontrastu je sa sadržajem pjesme – dakle tiha, infantilna badnja noć nasuprot ubrzanom tempu.

*„A čitav grad vrvi...
Iz mesnica se puši topli vonj leševa i goveđe krvi,
na jarmarku su boje i radost i smijeh,
bengalske gore vatre, plamti acetilen,
i cijeli vašar pleše ko pijani Silen,
i zvona i žene i mesnice i snijeg.
A povorke bučne sve plaze na brijeg,
gdje kao sfinga kleči katedrala,*⁴¹

Tematski se ove tri pjesničke zbirke prožete, osim smrti koja je sveprisutni motiv, i različitim idejnim uvjerenjima (teistički, ateistički, vitalistički, materijalistički), stanjima (melankolija, nihilizam, tjeskoba), problematiziraju jezika (metatekstualnost), a najistaknutiji su pojmovi gnjilež i trulež (Milanja, 2000.). Sveukupno urušavanje svijeta, civilizacijska propast u pjesmama se očituje filozofijom nihilizma, a nihilizam se prema Sorelu najčešće „manifestira kao pesimističan osjećaj njegova propadanja [svijeta], kulture, ideje, boga, civilizacije na mjesto kojih, u ispražnjeni prostor prosvjetiteljskoga logocentrizma ne dolazi ništa” (Sorel, 2009: 38). Oslikava se apokaliptično stanje svijeta, kaos, trulež, besmislenost ratovanja te bespomoćnost lirskog subjekta.

Lirski subjekt u Krležinoj ratnoj lirici nije samo promatrač već i istinski sudionik, jedan od mnogih, član društva. Naime, istinski potresen svime što se u izvanjskome svijetu događa pjesnički subjekt izražava različite osjećaje - tjeskobu, društveni bunt, krik. Pjesnički je subjekt aktivistički

⁴⁰ *Na Trgu svetoga Marka, Pjesme III.* Str. 81.

⁴¹ *Badnja noć, Pjesme II.* Str. 40.

nastrojen, iskazuje svoje osjećaje prema ratnomu svijetu. Aktivistički pjesnički subjekt govori u ime svih, u ime društva, govori i iz perspektive, odnosno u ime osoba koje prije nisu bile predmetom pjesništva. Dakle, u pjesmama su prisutni različiti kazivači: u prvome licu jednine (iako često bezličan, zatajen), u ime društva ili u ime neke druge osobe. Lirski se subjekt često bavi samim sobom, svojim osjećanjima, svojom bespomoćnosti i smrtnosti, a izražava se izrazito melankolično, beznadno, depresivno u pjesmama koje eksplicitno tematiziraju lirsko ja – odnosno u kojima je izražen subjekt Ja instance. Progovara i subjekt u ime društva, ističući svoj negativan odnos prema zbilji, ali i u ime drugih osoba ili pojava. Pjesnički je subjekt u ovim trima zbirkama neodređen, fluidan, te je prisutna, vrlo karakteristična za ekspresionizam, disocijacija, tj. raspad lirskoga ja. Lirsko je Ja negativitetnog odnosa prema zbilji, no u stalnom je dijalogu s njome. Pjesničko je ja u konstantnom dijalogu i s čitateljem, dakle eminentna mu je komunikacijska funkcija. Frangeš piše da je sva književnost dijalog lirskog subjekta i čitatelja kojemu se on obraća, a Krležino je stvaranje nezamislivo bez sugovornika. Specifična je za Krležino pjesništvo, općenito, pa i u ovoj ratnoj lirici lirska dramatičnost (Frangeš, 1973). Takva je i ova njegova ratna poezija koja osim što je u neprestanom dijalogu s čitateljem, ona je glasna, ritmična i kao da je pisana za izvedbu. Ponekad su prisutne didaskalije ili kakve scenske upute kojima se upućuje na to kako bi se pjesma izvela. Umjesto lirskoga Ja progovara netko drugi, a najčešće su to osobe koje prije nisu bile predmetom pjesništva (siromasi, bolesni, ugnjetavani), a tko progovara umjesto lirskoga ja vidimo već iz samoga naslova: *Pjesma novinara, Pjesma čovjeka i žene u predvečerje, Olimpijac u pješčanoj koloni pjeva, Pjesma hromoga đavola.*

5. AUGUST CESAREC⁴²

Cesarec, prije svega bio je revolucionar, a otpor je bio njegovim stilom života. Cesarec je bio i društveno i politički angažiran, a zbog svojih je istupa često bio zatvaran i na meti vlasti. Mobiliziran je bio 1916., a s ratom se kao vojnik suočio u Srbiji kamo je bio poslan na bojište. Prezirao je nepravdu te degradaciju ljudskoga života u bilo kojem smislu pa su tom ideologijom prožeta i njegova književna djela, a angažiranost je posebno naglašena u njegovim proznim djelima. Cesarec i sam piše 1912. u jednomu tekstu njegovo načelo: „Ne smijemo biti pesimiste za budućnost, već samo pesimiste za sadašnjost” (Popović, 1966: 8).⁴³ To je načelo zapravo i srž ekspresionističke poetike koja ima negativitetan odnos prema zbilji no drži da će budućnost biti bolja. Treba se, dakle, pobuniti, boriti protiv zla sada kako bi se spriječilo zlo u budućnosti (Popović, 1966.).

5.1. Zbirka *Stihovi*

Zbirka *Stihovi* koja biva objavljena 1919. godine prva je tiskana knjiga Augusta Cesarca. Zbirka je nastajala od 1917. do 1919., a prvobitan joj je naslov bio *Ponor otrovanih mirisa*. U toj zbirci osjeća se glas intime i političke drame čovjeka u okrilju rata. Cesarčeva brojem pjesama kratka, brojem stranica duga zbirka odiše osjećajima usamljenosti, straha, tjeskobe. Karakterizira zbirku njezina angažiranost, koja pak nije svuda doslovce izražena, ali je utkana u samu srž zbirke.

Tekstna organizacija pjesama u Cesarčevoj ekspresionističkoj zbirci *Stihovi* vertikalne je naravi s konvencionalno smještenim naslovom, iznad teksta. Strukturalno pjesme pomalo odskaču od tradicionalnog lijepog oblikovanja pjesma, a kao i kod Krleže u skladu su s ekspresionističkim tendencijama da poezija treba odražavati zbilju te naglašavati prekid s tradicijom. Uglavnom se radi o strofičnim pjesmama no te su strofe daleko no uređene i normirane, izmjenjuju se duge strofe s kratkima, a pjesme se prostiru i na nekoliko stranica. Osobita je za poeziju njezina kratkoća iliti da se tekst može obuhvatiti jednim pogledom no ta je kratkoća, odnosno ne-kratkoća pjesama

⁴² August Cesarec hrvatski je književnik, publicist i revolucionar. Rođen je 17. srpnja 1893. godine u Zagrebu.

⁴³ Popović, Vladimir u: Cesarec, August. *Pjesme; novele; zapisi; eseji i putopisi*. // Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 96. / Priredio: Popović, Vladimir. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1966. Str. 8.

kod Cesarca naročito izražena. Stihovi su također dugi ili se izmjenjuju kratki i dugi stihovi, a narav pjesme da bi trebala biti auditivno perceptibilna također je narušena. Auditivna perceptibilnost odnosi se prema Užareviću na to da bi izgovaranje stiha trebalo biti realizirano u jednome izdisaju (Užarević, 1991.). Jedna od osnovnih kompozicijskih pojava su ponavljanja. Ponavljanje elemenata u tekstu upućuju da elementi nisu slučajni već pomno odabrani. Česta su zvukovna ponavljanja, brojne su asonance i aliteracije:

„Gorelo je nebo i u bleštavim se valovima talasalo.

Kao mahnito kolo u kovitlacu se je ognja zibalo.“⁴⁴

Česta su i ponavljanja visokofrekventnoga samoglasnika „i“ na početku stihova kojim se postiže uzvišeni i dinamičan ton te kao da se oponaša biblijski stil:

„Ne vidiš li ih kako još skrovito svjetlucaju poput letnjih svitlaca

i plavi, cvetićima slični nezaboravka,

i crveni, slični zenicama carevih očiju,

i srebrni, nalik na boju Tvog bledog, odsečenog smeha

što u mraku je zagrcnuo, zucnuo prepašću.“⁴⁵

Na razini sintakse ponavljanja nisu česta, tu i tamo se ponavlja koji bitan za pjesmu stih ili određene sintaktičke tvorevine. Leksičkih se ponavljanja u pjesmama može naći, ponavljaju se i određene leksičke sintagme, no najčešća je figura anafora kao i kod Krleže:

„Ovako zrakoplov prska od tlakova prevelikih.

Ovako svila puca od prejakih natega.

Ovako vino previre i u kacama najkrepčijim.

Ovako se nebo lomi od presnažnog izdisaja toplota zemljinih.“⁴⁶

Rimovnih ponavljanja uglavnom nema, ponegdje se može pronaći parna rima, no vrlo rijetko, a Cesarec se odlučuje za slobodan stih koji je itekako rasprostranjen u to vrijeme i vrlo karakterističan za ekspresionizam koji se oslobađa od tradicije i zagovara slobodu riječi. Cesarec se, dakle, odlučuje za duge stihove proizvoljne forme, posve nalik biblijskima, a koji odišu

⁴⁴ *Vatromet olujne igranke, Stihovi.* Str. 9. u: Cesarec, August. *Sabrana djela: Pjesme.* Priredio Mihanović, Nedjeljko. Zagreb: Mladost, 1992.

⁴⁵ Isto. Str. 11.

⁴⁶ Isto. Str. 11.

revolucionarnim, dinamičnim tonom. Karakteristična je za Cesarca retoričnost, govornost. Pjesme su narativne, gotovo da imaju epsku formu. U ponekim pjesmama nailazimo na određenu invokaciju, daje se kontekst događaja, zatim se opisuju osjećaji i doživljaji lirskoga subjekta te se na kraju donosi i svojevrsni zaključak (Milanja, 2000.). Ta epska forma pak, donosi se na neklasičan, ekspresionistički način, negativirajući tradiciju. Također, Cesarčeve stihove karakterizira i ekspresionistički verbalizam, bujica riječi, dugi stihovi samo se nižu jedan za drugim neharmonično i neritmično. Vrlo je često spajanje čudnih i nelogičnih audio-vizualnih pjesničkih slika, antiestetske metaforike i mnogih personifikacija s ciljem ekspresionističke razorenosti, ali i šokiranja. Naime, česte su u Cesarca vrlo slikovite, ali nelogične tvorbe, kontrastni i apstraktni pojmovi kojima se unosi doza disharmonije i razorenosti stiha:

*„Kao sena je oblačna puzala po nagrbljenim brdima straha,
kao ćuh se je sutonji zapletala po nemreškanim pučinama oklevanja
kao letno je bleskanje lizala namrštene oblake razuma
i smelost se je njena zakačila o šikarsko trnje beznađa.
Što se ne uvtloži srčenost njena u sumanutu krivulju grča ushitnog?“⁴⁷*

Specifično je još i gomilanje glagola na kraju stihova s ciljem semantičkoga obojenja stihova:

*„U poslednje ambise duše sam ga zatrpao,
u ljusku sam ga čahure moždanske prognao“⁴⁸*

Uočljivi su u Cesarca i vrlo neobični neologizmi kojima se pojačava ekspresionistička razorenost, apstraktnost i nelogičnost. Pjesme u zbirci, iako na prvi pogled formom prate ekspresionističku razorenost zbiljskoga svijeta (rat), ipak raznim ponavljanjima, što zvukovnim (asonance i aliteracije), što leksičkim i sintaktičkim unosi se doza reda. Kao da i formalno Cesarčeve pjesme prate i mimetiziraju njegove osjećaje i doživljaje, dakle, iako je zbiljski svijet strahovit i razoren ratom sve odiše nekakvom optimističkom, pomalo i utopijskom idejom lijepa i promijenjene budućnosti (Milanja, 2000.).

Motivi rata nisu izraženi kao u Krležu. Ipak poniranjem dublje u dušu Cesarčevih stihova ratna se zbilja ipak može iščitati. To nije poezija društveno-političkoga angažmana već osjećaja i

⁴⁷ Isto. Str 7.

⁴⁸ Isto. Str. 7.

doživljaja lirskoga subjekta pogođena ratnim užasima. Radi se o pjesmama pesimistična i plačevita patosa s određenom dozom optimizma kao želje za mirom i svijetlom budućnošću. U zbirci česta je ljubavna tematika kojom se donosi ljubavna zanesenost i očaranost lirskoga subjekta s dragom. Ipak, ta je ljubavna tematika samo artifičijelna, a u središtu su osjećanja lirskoga subjekta. Artifičijelnost ljubavne tematike dokazuje se ekspresionističkim verbalizmom, bujicom riječi, apstraktnim neologizmima, sablasnim vizijama, dakle ekspresionističkom izražajnošću. Pjesma *Vatromet olujne igranke* jedna je od tematski ljubavno obojenih pjesama. Bitna je za nju intermedijalnost, a uvodi se u nju medij plesa. Intermedijalnost definiramo kao „pojavu koja se uočava u trenutku uvođenja novoga umjetničkog medija među već postojeće modalitete ili pak pri isprepletanju njihovih konvencija, odnosno pravila strukturiranja.“⁴⁹ Osim što pjesma tematizira igranku/ples s draganom, čitanjem stihova mimetizira se ritam plesa, ali i sama forma pjesme kao da pleše izmjenjivanjem dugih i kratkih stihova te dugih i kratkih strofa. U pjesmi je naglašena tjelesna i duhovna ekstaza, a borba između tjelesnog i duhovnog česta je u Cesarčevoj ekspresionističkoj poeziji. Borba između tjelesnog i duhovnog prožima i pjesme ne-ljubavne tematike, dok tjelesno zapravo simbolizira ono demonsko, nečisto, nagonsko, erotičko, a duhovno ono plemenito, revolucionarno, čisto. Tom se poezijom teži očišćenju duše, a umjesto te ljubavi prema dragoj naglašava se ljubav prema životu i čovječanstvu. Nagon, strast simbolizira zapravo sve loše, nehumanitetno, demonsko, ratno. Cesarec također podliježe ekspresionističkoj vizualnosti, a boje koje su najčešće korištene u stihovnom oslikavanju su kao i u Krleže crna i crvena. Crvenom se oslikava strast i nagon, ali i plamen i vatra koji simboliziraju pobunu. Dakle, i u crvenoj boji uočavamo dualitet. Dok je s jedne strane crvenom bojom obojena revolucija, aktivizam, tinjajuća želja za pobunom:

*„Rumeni se zapad ko zastava pobune,
Kuju je sunce, Ormuzd prastari, istkalo iz etera
I zakačilo o granice našega vidika
Ko crven i krvav znak dozivnoga klika,“⁵⁰*

⁴⁹ intermedijalnost. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27638>

⁵⁰ *Lomača na zapisu, Stihovi*. Str. 22.

S druge je strane crvenom bojom obojena ta strast, hijena nagona kako ju Cesarec zove, kojom se simbolizira vampirizam, sve nečisto i tjelesno, ono zbiljsko i ratno:

*„O, kojom si svirepom obesti i zlobom
podmukla, iz krvi ko Triton izronjela crvena strasti
u lovu za penušavom prikazom časovite i sulude slasti“⁵¹*

*„U ruju suncosmirajnom budala je, Nagon Crveni,
u skrletnu, harlekinsku mantiju zaogrnut,“⁵²*

Dualizam te konstantna borba između tjelesnog i duhovnog uočljiva je u mnogim pjesmama u zbirci. Cesarčeva je poezija prožeta duhovnošću, a duša je za njega plemenita. Duhovno se tematski veže uz kozmičku topiku, biblijsku, transcendalnu kojom se pokazuje blaženstvo i čistoća duhovnoga, a tjelesno se veže uz tjeskobnu i jezovitu zbilju. Pjesnički subjekt čezne i vapi za Belim Lutaocem iz pjesme *Pasha belog nokturna* te Mesijom iz pjesme *Zazivanje Mesije* jer oni predstavljaju revoluciju, izlaz i pravdu u ovome nepravednomu svijetu. U pjesmi *Monolog s kuglom zemaljskom* očituje se subjektov negativitetan odnos sa ratnom zbiljom:

*„Kuglo, grbava kuglo,
za nas si ruglo, tek ruglo,
za polete naše tek ptičarsko razapeto pruglo!“⁵³*

Umjesto erotske se ljubavi naglašava ljubav prema čovječanstvu, društvu, braći kako se i sam pjesnički subjekt obraća čitatelju. Ljubav je krajnji cilj i sama srž Cesarčeve poezije jer iako je svijet nepravedan, želja za mirom i ljubavlju nepremostiva je:

*„Neka vam ljubav bude sama sebi cilj
Ko uspon lepote u krugu savršenog izraza!“⁵⁴*

Specifičan je za Cesarčevu zbirku lirski kazivač, glas koji vodi lirski subjekt prepuštajući mu određene dijelove (Milanja, 2000.). Zbog lirskog je kazivanja taj tekst pun pripovijedanja, naracije i retorike. Lirski je subjekt u pjesmama uglavnom egocentričan te je zatvoren u svoj svijet.

⁵¹ Isto. Str. 22.

⁵² *Pasha belog nokturna, Stihovi.* Str. 15.

⁵³ *Monolog s kuglom zemaljskom, Stihovi.* Str. 44.

⁵⁴ *Pasha belog nokturna, Stihovi.* Str. 21.

Lirski je subjekt zbog ratnih užasa, smrti i nelijepa zbilje tjeskoban, uznemiren i usamljen. Strah te ugroženi humanitet, a ponekad kao i u Krleže bespomoćnost odražavaju se u subjektovu iskazu. U pjesmi *Čas velikog izlaza*, lirski je subjekt suočen sa ratnim kaosom, leševima, zbiljom, a teži za smirenjem, za boljim svijetom, novim čovjekom, krajem rata:

*„Čeznem za potresnim časom velikog Izlaza.
Velikog preloma sa samim sobom.
Krize jedne velike,
O, kad ih ionako ne bi bilo dosta već!
Pa ipak, još jedne krize, najveće, odlučne,
Sve neka se reši.“⁵⁵*

Karakterističan je i dualitet lirskoga subjekta, borba sa samim sobom. Taj se dualitet subjekta ponajviše vidi u pjesmi *Borba sa svojim ja* u kojoj je eksplicitno naglašena borba između demonskoga i pobjedničkoga ja, gdje je demonski ja zapravo tjelesni ja, povampireni ja, nagonski ja u kojemu se zrcali zbilja, a pobjednički ja je duševni ja, humanitetan ja, koji predstavlja zapravo utopijsku viziju svijeta kada više ne bude rata, kada dođe ta svijetla budućnost:

*„Osećam stid, ali Ja, ti si jači od stida.
Ja, sveopći, kraljevski, demonski Ja,
pentraš se po dugi moje duše,
surov i posvojljiv.
I smeješ se odozgo. Meni u prašini.“⁵⁶*

Dualnost subjekta u Cesarca jedna je i od značajki ekspresionističke lirike, a to je subjektova fluidnost, deformiranost, odnosno disocijacija. Lirski subjekt teži očišćenju duše, a stihovi su zapravo refleksija, odnosno promišljanje životne stvarnosti. Dakle, ova poezija nije mimetička, ali se ta stvarnost zrcali u osjećanjima i doživljajima lirskoga subjekta, njegovim nemirima i tjeskobi, strepnji i čežnji za boljim sutra, potrazi za *Novim čovjekom*. Iako ova zbirka naizgled nije toliko angažirana jer nije puna društveno-političkih ideologija, aktivizam lirskoga subjekta ipak se može iščitati, a izravno je uočljiv u ovim stihovima:

⁵⁵ *Čas velikog Izlaza, Stihovi*. Str. 34.

⁵⁶ *Borba sa svojim Ja, Stihovi*. Str. 29.

*„Plamećci borbenog duha u meni kunjaju.
I sene njihove prepassno, krišom lunjaju
krivinom golgotskog brda
u društvu serafinskog stada i demonskog krda.“⁵⁷*

Aktivistički subjekt iako je najčešće u prvome licu jednine, ponekad je pak i u prvome licu množine - mi. Pjesnički subjekt, dakle, progovara u ime onih koji to sami ne mogu, u ime društva kao sila socijalnog bunta:

*„A gle, i školu, i crkvu, i državu, i plemstvo,
i tamnicu, i zakon, i zvjezdice pod vratom,
sve smo to mi u dušama našim svladali
i sasvim druge zadaće sebi zadali,
u nepriznatom još planu našli jamstvo
za pobjedu nad lažju, glupošću i zlatom,
ali se moćni još uvijek opijaju ratom,
a slabi još uvijek krve sa bratom.“⁵⁸*

⁵⁷ Lomača na zapisu, Stihovi. Str. 22.

⁵⁸ Monolog s kuglom zemaljskom, Stihovi. Str. 46.

6. MIROSLAV FELDMAN⁵⁹

6.1. *Ratna lirika* Miroslava Feldmana

Ova mala zbirka pjesama, ili ciklus objavljena s crtežima V. Radauša Feldmanov je pjesnički vrhunac. Miroslav Feldman svoju poratnu zbirku objavljuje 1936., a naziva ju još i *Refleksijama na 1917*. Njegova se, naime, *Ratna lirika* referira na Prvi svjetski rat, a literarno je bliža socijalno-angažiranoj lirici sljedećega razdoblja, prvenstveno zbog vremena u kojemu nastaje. Mada, u zbirci ima elemenata i ekspresionističke poetike, a neke pjesme bivaju pisane i dosta prije 1936. Ipak, nisu te pjesme tako ni plačevite ni emotivne, a ni buntovne poput ekspresionističkih jer nisu stvarane uz zvuk puški i topova već kao dobro promišljene, intelektualizirane refleksije na ratne godine. Ratna je poezija Miroslava Feldmana svakako pacifistička, a antiratni se osjećaji odražavaju u cijeloj zbirci.

Feldmanova zbirka *Ratna lirika* i formalno puno manje podsjeća na ekspresionističke pjesme. Strukturalno su pjesme puno uređenije u usporedbi s prethodna dva pjesnika, Krležom i Cesarcem i njihovom ekspresionističkom lirikom. Opet se radi o konvencionalnim vertikalama te naslovima uobičajeno smještenima. Pjesme su strofične (uglavnom katreni), ima i pjesama u kojima se izmjenjuju duge i kratke strofe, dugi i kratki stihovi, piše uglavnom vezanim stihom. Ostvaruje se u pjesmama vizualna i auditivna perceptibilnost. Strukturu, dakle, Feldmanova lirika ne podsjeća toliko na ekspresionističku, ne karakterizira ju bujica riječi, apstraktne i nelogične metafore, razlomljena sintaksa te slobodan stih koji su kao elementi vanjske kompozicije pjesme u ekspresionizmu odražavali rastrganost zbiljskoga svijeta. Pjesnik ne stvara u ratnom vremenu te ima priliku osmisliti, te posložiti stihovnu struju svijesti. Pjesme su uglavnom strofične, a rimovna su ponavljanja, odnosno vezani stih, sustavna, iako ne stalna. Odlika je ovih pjesama narativnost, pripovijedanje. Stihovna narativnost ostvaruje se osim vizualnošću prizora, zvukovnim ponavljanjima, uspostavom određena ritma, rimovnim ponavljanjima, nabranjem, te uzvicima. Zvukovna ponavljanja i rima svakako određuju ritam pjesme koji je brz, glasan i harmoničan. Glasovna ponavljanja koja se u Feldmanovoj poeziji koriste s ciljem zvukovnog

⁵⁹ Miroslav Feldman hrvatski je pjesnik i dramatičar rođen 28. prosinca 1899. godine u Virovitici.

harmoniziranja iskaza su asonanca i alitaracija, a primjer asonance, odnosno ponavljanja samoglasnika može se pronaći u sljedećim stihovima:

*„Kao crna zmija vlakovi u noć vijugaju
I kao opasne oči vagoni prozori blješću.
Vagoni ko progutide jedni o druge trešću.
Jure lokomotive sa sjevera na jug.“⁶⁰*

U prethodnim je stihovima vidljiva i rima koja dodatno pojačava zvukovnu harmoniju te doprinosi ritmu (blješću-trešću). Zvuk u Feldmana funkcionira kao dopuna sadržaju, dakle ratna se zbilja zvukovno mimetizira, otuda brzina i glasovitost njegove poezije te harmoničnost koja ponekad podsjeća na ritmizirano koračanje vojnika. Česta su i već spomenuta nabranja u obliku gradacije i hiperbole kojima se također utječe na dinamiku pjesme:

*„Marširali smo cestama, brdima, glečerima,
letjeli propelerima, jutrima, večerima,
padali u redovima, neredima, jurišima
i gdje bi pao čovjek, pukla bi uzvisina.
Gladovali smo tisućama, mjesecima, godinama,
žonglirali smo želucima, ko učenjaci formulama,
spavali smo na konjima, snjegovima-jastucima,
proplakali ledovima, očima i potocima.“⁶¹*

U Feldmanovim pjesmama gubi se snaga poezije da ona sama mijenja svijet, nema više revolucionarne naravi, ali je i dalje zbilja promatrana s etičkog gledišta. Zbilja se ne mimetizira rasutom formom kao u ekspresionizmu, već sadržajem.

U Feldmanovim se ratnim pjesmama se oživljava atmosfera rata. Pisanje o ratu za Feldmana je pisanje o bitnoj ugroženosti čovjeka zatečenoga zbiljskim zbivanjima. Tematski se u ovoj Feldmanovoj maloj zbirici eksplicitno tematizira rat, a ta se tematika rata iskazuje primarno u topici vojnika, odnosno vojske. Većina je pjesama prožeta motivima vojnika, atmosferom u

⁶⁰ *Vlakom prema Soči, Ratna lirika*. Str. 38. u: Feldman, Miroslav; Cettineo, Ante. *Pjesme i drame. Laste nad uvalom* // Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 104. / priredio Stipčević, Augustin. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1965.

⁶¹ *Retrospektiva, Ratna lirika*. Str. 43.

kasarni, činovnicima i zapovjednicima koje ironizira te motivom smrti i besmislenosti koji prožima svaku ratnu liriku. Vojnici su uglavnom bespomoćni, rade što im se kaže, tužnih su lica, a još tužnijih misli jer znaju što ih čeka - borba i smrt. Atmosfera je u pjesmama puna tjeskobe koju osjećaju i vojnici, dan za danom prolazi sporo i tjeskobno jer i sami znaju da već sutra mogu pokapati nekog od njih. Perspektiva im je siva kako i sam lirski subjekt kaže, a njihovi životi zbog rata izgubili su smisao zbog toga je nihilizam jedno od glavnih obilježja Feldmanove ratne lirike. Vojnici su prisiljeni na ratovanje, a ni sami ne znaju za što se bore, o slobodi samo mogu sanjati. Simbol slobode u pjesmama je ptica. Čovjek i njegova sudbina u središtu su ove ratne lirike, a dovodi se u pitanje i njegova egzistencija. Pitanje je hoće li mladost koju imaju danas imati i sutra. Tu prisiljenost i nihilizam uočavamo u ovim stihovima:

*„Velika, siva krletka. Remenje, puške, bakandže.
U drvoredima djeca. Skidanje mladosti civilske.
Lupe se tanke košule kao kora s narandže.
Pršti svjetlo kroz prozore. Psovka se ruši na stid.
(...)
Visoko iznad krletke pjevaju jutarnje ptice
i lete.“⁶²*

*„Pred petnaest i više godina bilo je ovo stanje:
dimovi, topovi, fanfare, strategija i klanje.
Zastave, puške, noževi,
bodljike i žice.
Sve bješe zarobljeno -
a slobodne samo ptice.“⁶³*

Ironizira se domovina, ali i besmislenost ratovanja, za što vojnici zapravo umiru:

*„U petoj sobi nikad nije red.
Ovi civili ne znaju što je disciplina.
Raport. Odstupi!*

⁶² *Jutro u magazinu, Ratna lirika.* Str. 32.

⁶³ *Na zapovijed, Ratna lirika.* Str. 36.

Četiri dana samice.

*Lijepa, o lijepa je naša domovina!*⁶⁴

„Vojnici, domobrani, neka vas lije i bije,

Bit će ranije heroj onaj ko pogine prije!

A onog tko zakasni svjesno i tako ostane živ,

*Čeka u najboljem slučaju život - civilski kolektiv!*⁶⁵

Zapovjednici i vojnici na višim položajima se ismijavaju, prikazani su kroz cijelu zbirku groteskno i karikaturno:

„Tako gospodin satnik, bard i alkoholik.

Čuvaju ga domobrani, gospodin bog i fronta.

I svi ga slušaju slijepo

i sam gospodin bog.

*Da! Gospodin gospodinu uvijek je korektan.*⁶⁶

Ironija se prepoznaje i u pjesmi *Balada o satniku Balogu* u kojoj vojnici bezvoljno slušaju o herojstvu i plemenitoj borbi za svoju domovinu, a ta plemenita borba donosi im jedino smrt:

„Što znači živjeti bez herojstva i slave?

Konačno, lijepo je nogu u borbi izgubiti.

Pa kad se vratiš, o kad se u zaleđe vratiš,

*prema zasluži mlade će te žene ljubiti.*⁶⁷

U Feldmanovoj se poeziji ne govori samo o besmislenosti života vojnika koji umiru već i besmislenosti njihove smrti. Živjeli su za rat, a umrli su za rat također. Koja je, dakle, svrha ratovanja, te krajnje nehumanosti koja ubija ljude, traumatizira cijele generacije. Možda se njihovo herojstvo i slavi, ali oni su svejedno ostavili sve svoje – i tijelo i dušu na bojištu. U *Pjesmi mrtvih ljudi* progovara se iz perspektive poginulih domobrana:

„Na nama ponjave trunu

⁶⁴ *Jutro u kasarni, Ratna lirika.* Str. 33.

⁶⁵ *Na zapovijed, Ratna lirika.* Str. 36.

⁶⁶ Isto. Str. 37.

⁶⁷ *Balada o satniku Balogu, Ratna lirika.* Str. 34.

*leda i mraza.
Za nas je jedan cilj.
I jedna staza.
Za nas nikoga nema
da se sjeti.
Mi niti smo prokleti
niti smo sveti.* ⁶⁸

Ekspressionističko je u ovoj zbirci korištenje boja. Međutim ni ekspressionistička vizualnost nije u Feldmana tako uočljiva kao u Krleže i Cesarca. Feldmanu je siva perspektiva kojom opet boja svo besmislje, a najvizualnije je njegovo oslikavanje vojnika, domobrana na bojištu. Pjesma *Bataljon B. H. III. Gledan iz Seksfahera ide na juriš* je imažinistička, a po korištenju jarkih je boja bliska ekspressionističkome slikarstvu (Donat, 2001.). Oslikava vojnike s crvenim fesovima na glavi kao makove na zelenoj travi dok ih protivnici obojani crnom bojom Smrti kolju:

*„Kao zelen ćilim, posut makovim glavama
crveni fesovi lete
strminom Monte Melete.
Težak ih vjetar nosi.
Teška ih kosa kosi.
Ruše ih crni bumbari.
Bodu ih trobridni žalci.* ⁶⁹

Pjesnički subjekt u Feldmanovoj lirici blizak je običnomu čovjeku, a s njime se i poistovjećuje. U pjesmama u kojima je tematizirana vojska i vojnikovanje pjesnik se sam ne ističe već zapažajući druge piše o njihovim problemima, a na zbivanja oko sebe (rat) ne može sam utjecati već ih zapažati i komentirati. Subjekt, dakle, nije egocentričan kao kod Cesarca već kao kod Krleže predstavlja one koji nemaju svoj glas. Predstavlja kolektiv – ili žive domobrane ili kao u *Pjesmi mrtvih ljudi* umrle domobrane:

„Mi šutimo tugu svoju.

⁶⁸ *Pjesma mrtvih ljudi, Ratna lirika.* Str. 40.

⁶⁹ *Bataljon B. H. III. Gledan iz Seksfahera ide na juriš, Ratna lirika.* Str. 39.

*I ljeto i zimu.
Mi ne znamo fino tkanje
ni skladnu rimu.*⁷⁰

Iz Feldmanovih stihova uočljiv je i aktivistički angažman pjesničkoga subjekta, a kritizira se rat i moćnici koji svoju glavu čuvaju, a tuđe neprijateljima nude na pladnju:

*„Danas smo profesori, suci, liječnici - umni
stupovi civilizacije, pjesnici našega doba.
Pa ako se nekome prohtije,
- Usudu ili ludilu -
sutra će biti smrti, besmisla, groba.*⁷¹

⁷⁰ *Pjesma mrtvih ljudi, Ratna lirika. Str. 40.*

⁷¹ *Jubilej, Ratna lirika. Str. 44.*

7. Stilski postupci u interpretaciji ratne zbilje Prvog svjetskog rata

Nakon tri obrađena pjesnika koja pišu liriku vezanu za Prvi svjetski rat, uočavamo neke stilske postupke karakteristične za njih te za književno razdoblje u kojemu stvaraju – ekspresionizam. Ono što prvo treba napomenuti jest evidentna razlika u stvaranju prva dva te posljednjeg pjesnika, Miroslava Feldmana. Feldman piše svoju ratnu liriku s velikim odmakom te iako se ona referira na Prvi svjetski rat nije toliko tragična, osjećajna, krikovita. Ta je lirika promišljena, napisana s odmakom od 20-ak godina. U Feldmana se ratna zbilja ne mimetizira formom kako je uobičajeno u ekspresionizmu već sadržajem. Zvuk u Feldmana funkcionira kao dopuna sadržaju što je karakteristično sljedeće razdoblje (u kojem on i piše ratnu liriku), dakle ratna se zbilja zvukovno mimetizira, otuda brzina i glasovitost njegove poezije te harmoničnost koja ponekad podsjeća na ritmizirano koračanje vojnika. Česta su i već spomenuta nabranja u obliku gradacije i hiperbole kojima se također utječe na dinamiku pjesme. Ekspresionisti imaju negativitetan odnos prema zbilji, a taj negativitet uočavamo posebice na planu forme Krležine i Cesarca. Forma je dakle u funkciji zbilje jer ekspresionisti teže da izgled njihovih tekstova odražava razorenu zbilju, ali u skladu je i s težnjama da prekinu s tradicijom. Kod Krleže vrlo se često miješaju slobodni i vezani stihovi, stihovi su različitih duljina što nam opet daje taj osjećaj razorenosti koji neodoljivo podsjeća na izvantekstualnu stvarnost. Rime su svakakve, ponekad pravilne i konvencionalne, a ponekad sasvim banalne kao da su birane s ciljem šokiranja čitatelja. Auditivna sfera Krležine ratne lirike vrlo je bitna, ritam je u pjesmama ponekad melankoličan i spor, no češće je zapravo brz, neobičan dok stihovi odišu uznemirenošću, glasnoćom, bukom. Ratna buka, vika, ritam očituje se u nizanju krajnje neobičnih i jakih metaforički obojanih riječi, u raznim ponavljanjima, nabranjima, uzvicima, opkoračenjima. Sukladno tomu nerijetko se krši uobičajena sintaksa što je uobičajena praksa za ekspresionizam, a pridonosi ritmičnosti pjesme. Nabranja, gomilanja krvlju obojenih, semantički i sintaktički jakih riječi koje tvore brz, neobičan ritam, ali i šokiraju čitatelja redovito su prisutni u Krležinoj ratnoj poeziji, a uz ta se nabranja vežu gradacija i hiperbola kako bi se iskazani osjećaji intenzivirali. Stil je u funkciji zbilje te se ukazuje povjerenje u moć jezika da se ta zbilja promijeni. Cesarac se odlučuje za slobodan stih koji je itekako rasprostranjen u to vrijeme i vrlo karakterističan za ekspresionizam koji se oslobađa od tradicije i zagovara slobodu riječi. To su često dugi stihovi proizvoljne forme, posve nalik biblijskima, a koji odišu revolucionarnim, dinamičnim tonom. Karakteristična je za Cesarca

retoričnost, govorljivost. Pjesme su narativne, gotovo da imaju epsku formu. Cesarčeve stihove karakterizira i ekspresionistički verbalizam, bujica riječi, dugi stihovi samo se nižu jedan za drugim neharmonično i neritmično. Vrlo je često spajanje čudnih i nelogičnih audio-vizualnih pjesničkih slika, antiestetske metaforike i mnogih personifikacija s ciljem ekspresionističke razorenosti, ali i šokiranja. Naime, česte su u Cesarca vrlo slikovite, ali nelogične tvorbe, neologizmi, kontrastni i apstraktni pojmovi kojima se unosi doza disharmonije i razorenosti stiha. Specifična je kod Cesarca dualnost subjekta, a jedna je i od značajki ekspresionističke lirike, dualnost se subjekta izražava subjektovom fluidnosti, deformiranosti, odnosno disocijacijom. Uočljivo je pri svim trima pjesnicima ekspresionističko korištenje boja. Boje su bitnim dijelom ekspresionističke poetike, a koriste se da bi se slikovitije istaknuli apstraktni elementi. Ekspresionisti zbilju drugačije gledaju od njihovih prethodnika te ta sposobnost vizioniranja svijeta zahtijevala je i odgovarajuće likovno izražavanje, odnosno obojenost jezika (Ivanišin, 1973.). Ovi stilski postupci vrlo su karakteristični za ekspresionizam te je i svrha poezije bila iskazati pobunu, aktivizam.

8. KNJIŽEVNOST U RAZDOBLJU DRUGOG SVJETSKOG RATA

Razdoblje u književnosti koje slijedi nakon avangarde vremenski možemo odrediti od 1928. pa sve do 1952. uzmemo li te dvije godine krajnjim granicama. Ovo razdoblje obuhvaća književnost između dvaju svjetskih ratova te i sam ratni period. Nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije najdominantnija na sceni bila je Hrvatsko-srpska koalicija. Hrvatski ogranak koalicije ipak nije bio dovoljno glasan, a vodeći hrvatski političari nisu bili dovoljno borbeni što dovodi do ustroja Narodnog vijeća Srba, Hrvata i Slovenaca s predsjednikom Slovencem (Anton Korošec) te podpredsjednikom Srbinom (Svetozar Pribičević). To dovodi do proglašenja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 1. prosinca 1918. godine na čelu s Aleksandrom Karađorđevićem. Stvaranje nove države donosi i sustavno nametanje Srbije, srpskog unitarizma, odnosno velikosrpske politike. Vrlo je važnu ulogu u tom periodu imao Stjepan Radić na čelu Hrvatske pučke seljačke stranke (kasnije Hrvatske seljačke stranke) koji je bio glavni otpor takvom srpskom režimu. Radićeva tragična smrt, 1928. godine, od ruke srpskog radikala Puniše Račića bila je krajnja točka prije uvođenja diktature. Otpor diktaturi pruža novonastali ustaški pokret za potpuno osamostaljenje Hrvatske na čelu s Antom Pavelićem, te Komunistička partija koja iako je zabranjena sve više jača. Ustaška emigracija usmrtila je atentatom kralja SHS-a Aleksandra Karađorđevića te se više nego ikad aktualizira hrvatsko pitanje. 1941. dolazi do raspada kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. 1939. započinje Drugi svjetski rat koji će biti još veći, razorniji i krvaviji nego što je to Veliki rat bio. Ovo je povijesno razdoblje bilo vrlo burno i za našu književnost te ga je nemoguće obilježiti nekom dominantnom književno-stilskom odrednicom, no možemo sažeti da prevladava socijalna tematika te realistični stilski postupci. Književno razdoblje od 1928. do 1952. možemo nazvati razdobljem socijalno angažirane lirike, psihološkog i socijalnog realizma, sintetičkog realizma te modernog objektivizma. Hrvatski su književnici, podređujući književnost društvenoj tematici, uzeli svoja pera u ruku aktivno se angažirajući oko političkih, socijalnih i nacionalnih pitanja. Dolazi do problema pri shvaćanju uloge i funkcije književnosti (estetska naspram socijalne), a taj problem odnosa politike i umjetnosti dovodi do poznatog sukoba na književnoj ljevici. Umjetnik, prema Krleži - književno dominantnoj figuri ovoga razdoblja, nije u funkciji ideologije već umjetnik ima pravo na potpunu autonomnost i slobodu stvaralaštva te da je umjetnost oslobođena bilo kakve tendencije (Šicel, 2009).

Ovo međuratno i ratno razdoblje vrlo je teško okarakterizirati jednom stilskom odrednicom što je i jasno kada pogledamo koliko opisnih naziva pridajemo ovom razdoblju književnog stvaralaštva. Ono što je dakako najuočljivije jest prevladavanje socijalne tematike te realističkih stilskih postupaka (Šicel, 2009.). Opisuje se društvena zbilja te donosi slika ljudske egzistencije koja je u ekspresionizmu bila u duhu rata i revolucije ovdje je pak izražena premorenost apokalipsom i ratnim destruktivnostima te se promiče ideja mira. Mnogoslojevitost je ovoga književnoga razdoblja uvjetovana nizom čimbenika od kojih Miroslav Šicel navodi dva najvažnija: prvi bi bio paralelnost, odnosno istodobnost stvaralaštva oprečnih i različitih literarnih skupina (s različitim literarnim dometima i idejnim stavovima), dok je drugi čimbenik stvarna društveno-politička situacija (do 1941. u okvirima Kraljevske Jugoslavije te nakon 1941. u novoformiranoj socijalističkoj Jugoslaviji). To naime znači da se književnost toga razdoblja može podijeliti i u dva perioda. U prvom periodu, od 1928. do 1941., formira se nekoliko literarnih grupacija. Jedna grupacija lijevo orijentiranih pisaca formira pokret socijalne literature. Po njihovu shvaćanju literatura mora biti utilitaristička, tendenciozna, književnost je ideologija, a uloga joj je prosvjetiteljsko-odgojna. Taj pokret kasnije dobiva ime novi realizam, a poslije rata i socijalistički realizam. No, taj je pokret brzo ishlapio kao stvaralački fenomen jer nije uspio ostvariti niti jedno umjetnički uspješnije djelo. U isto vrijeme, prisutno je i pisanje tipično građanske, a u nekih i izrazito katolički obojene ideologije. Međutim, niti oni nemaju snažnijeg umjetničkog doprinosa. Također, tridesetih godina prisutna je i grupacija pisaca, doduše i najbrojnija, koji pišu socijalno angažiranu književnost. Oni prihvaćaju od tradicije ono najbolje te unose i brojne inovacije ostvarujući tako sintezu tradicionalnog i novog na realističkoj osnovi. Oni literaturu u prvom redu gledaju kao umjetnost, tj. bez obzira na njezinu socijalnu angažiranost doživljavaju ju kao mogućnost da se s njome izrazi totalno čovjekovo biće (i osjećajno i društveno). Razlozi pojave takve socijalno angažirane literature prije svega se ocrta u društveno-političkoj situaciji kraljevske Jugoslavije. Književnost od četrdesetih do pedesetih ponovno postaje jedna književnost po svojoj metodi i tematici realistička. Šicel ovo razdoblje hrvatske književnosti, iako ga je vrlo teško ga okarakterizirati samo jednom stilskom odrednicom, ipak s obzirom na neke zajedničke stilske karakteristike stavlja pod jedan naziv – *razdoblje sintetičkog realizma* (Šicel, 1973.).

Razdoblje je to u kojem je estetska vrijednost sve više istiskivana, a književnost teži ideološko-političkom konceptu. U tome razdoblju književnost oblikuju tri modela svijesti: sinteza umjetnosti i politike (kao kod Krležje), nacionalno-katolički tip (nacija kao dominantnija

vrijednost), te liberalistički tip svijesti. Temeljna značajka u prva dva tipa je da umjetnost mora biti angažirana, dok liberalistički tip traži autonomiju umjetnosti - teži dakle prije svega estetskom načelu, odnosno artističnosti. Kao što ekspresionizam naviješta nezadovoljstvo vanjskim svijetom, književnost ovoga razdoblja izražava totalitet životne zbilje odnosno novostvarnosnu sliku života. Nova se stvarnost javlja u zamjenu za ekspresionističku nemoć „pa je u tom smislu ona prva značajna dekonstrukcija „Velikih priča” modernističke paradigme, ali još nije postmodernistički do kraja osviještena, pa stvara nove utopije/priče, iako je puna ironije, smijeha, groteske” (Milanja, 2017: 53). Neke od važnijih značajki poetike toga razdoblja zanemarivanje je dekorativnosti i patosa te približavanje običnomu govoru, vraća se tradiciji, lirski subjekt strepi humanijem poretku, smirenijem redu stvari, političko-ideologijska utopija, te povratak mitu i povijesnoj arhemitologiji (Milanja, 2017.).

Hrvatsko pjesništvo od 1930. do 1950. uglavnom je u znaku *novostvarnosne stilske paradigme*. Lirika ovoga razdoblja okreće se prema zbilji, društvu i prirodi. Dakle, umjesto egocentrizma, antropocentrizma i subjektivizma koji su prisutni u ekspresionizmu nalazimo društvenocentrizam i geocentrizam. Motivsko-tematski inventar varira u odnosu na jedan od tri modela svijesti. Također, drugačiji filozofski, društveni i duhovni temelj traži i drugačije umjetničko oblikovanje. Na planu forme vraća se vezanom i poluvezanom stihu, na sadržajnom planu obnavlja se misaona tematika, a na izražajnom planu afirmira se svakodnevni govor. Unatoč različitim konceptima, što političkim i ideološkim tako i poetičkim mogu se razabrati određeni poetički modeli koje je kritika objedinila pod nazivom *moderni objektivizam*. Karakterističan je zaokret prema stvarnosti vremena i dominantnim društveno-povijesnim strukturama te prihvaćanju stvarne slike svijeta. Tehnologijski plan utvrđen je simbolizacijom i metaforizacijom. Lirski subjekt se samokontrolira i unutar je zbilje, stvarnosti, prirode, dio je društva. Dakle, nema pretjerane subjektivizacije, zanemaruje se patos i dekorativnost te uvodi svakodnevni govor. Plan izraza oslonjen je na zbilju, mimetičniji je, ironičniji te metaforički transparentniji (Milanja, 2017.). Nakon ekspresionističkog aktivizma i snažne želje za promjenom u ovome razdoblju jača sumnja u pjesničku riječ odnosno da pjesnička riječ može što u svijetu promijeniti. Ljudi više nisu revolucionarno nastrojeni, nije došlo do poboljšanja te umjesto velikih tema okreću se malim, svakodnevnim stvarima, individualnim iskustvima. Pjesnici zbilju ne pokušavaju promijeniti već ju opisuju, komentiraju u nadi da će ju tako spoznati (Pavličić, 2008.).

U poeziji uglavnom se traže uzori u velikanima hrvatskog tradicionalnog pjesništva kao što su Silvije Strahimir Kranjčević, Antun Gustav Matoš, a djelomice i Miroslav Krleža. Glavni predstavnici pjesništva razdoblja od 1928. do 1952. godine su Tin Ujević, Dobriša Cesarić, Ivo Kozarčanin, Vjekoslav Majer, Dragutin Tadijanović, Nikola Šop, Vladimir Kovačić, Dragutin Domjanić, Drago Gervais, Ivan Goran Kovačić, Jure Kaštelan, Vladimir Nazor, Miroslav Krleža.

U daljnjem će se tekstu analizirati tekstovi triju hrvatskih pjesnika koji stvaraju u ovom književnom razdoblju, a bave se ratnom tematikom: Jure Kaštelan s njegovom zbirkom *Pijetao na krovu*, Ivan Goran Kovačić s njegovom prepoznatljivom ratnom poemom *Jama* te Vladimir Nazor s njegovom pjesničkom zbirkom *Pjesme partizanke*.

9. JURE KAŠTELAN⁷²

9.1. Zbirka *Pijetao na krovu*

Kaštelan je, kao i ostali pjesnici u ovome radu, proveo vrijeme na bojištu što je dakako utjecalo i na njegov književni rad. Sudjelovao je u Drugom svjetskom ratu kao pristaša ljevice te u ratnoj borbi provodi tri godine, od 1942. do 1945., a svoj doživljaj narodnooslobodilačke borbe oživljava nakon rata ovom zbirkom. Jure Kaštelan svoju zbirku *Pijetao na krovu* u kojoj se evocira ratno iskustvo objavljuje 1950. godine. Pjesme u zbirci stvarao je od 1940. do 1949., a u nju je uključio i deset pjesama iz njegove prethodne zbirke *Crveni konj*. U *Napomeni* na kraju zbirke *Pijetao na krovu* Kaštelan piše da su pjesme nastale: „...u jednom mračnom, krvavom, a istovremeno i svijetlom, revolucionarnom vremenu borbe, pobjede narodne revolucije i izgradnje socijalizma“ (Kaštelan, 1999: 331).⁷³ U pjesmama zbirke rat prevladava kao ontološko pitanje. Dakle, u centru je čovjek i njegova sreća, odnosno nesreća, bitak, odnosno antibitak.

Promatranjem vanjske kompozicije Kaštelanove ratne lirike uočavamo prividni povratak tradiciji i skladnoj formi pjesama. Pjesme su vertikalne naravi, strofične su te su uglavnom vizualno i auditivno perceptibilne. Dok se u drugim zbirkama Kaštelan uglavnom odlučuje za slobodan stih u zbirci *Pijetao na krovu* slobodni stih se pak izmjenjuje s vezanim stihom što dodatno naglašava odmak od ekspresionizma i njihove rastrgane slike svijeta te prividno vraćanje tradiciji. No, potpunog povratka tradiciji ipak nema. Najuočljivije je to u poemi *Tifusari* u kojoj dolazi do izražaja ekspresionistički krik, eliptične rečenice, razlomljena sintaksa. Ono što bismo pak mogli istaknuti kao povratak tradiciji, iako je riječ od preporoda napuštenom obliku, povratak je tradiciji usmenog pjesništva. Naime, usmeno pjesništvo Kaštelan gotovo pa isključivo koristi u zvukovnoj sferi pjesama, akustičnim elementima. Kaštelanove pjesme odišu zvucima narodnih popjevki te folklora. Tradicija se usmenog pjesništva u zbirci *Pijetao na krovu* odražava zvukovnim stilskim figurama, a zvukovna sfera postaje načelom Kaštelanova izraza. Kaštelan je,

⁷² Jure Kaštelan hrvatski je književnik rođen u Zakućcu kraj Omiša 18. prosinca 1919. godine.

⁷³ Kaštelan na kraju zbirke *Pijetao na krovu*, preuzeto iz predgovora Ante Stamaća sabranom Kaštelanovom pjesništvu. Citirano prema: Kaštelan, Jure. *Pjesništvo*. Urednik Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 1999. Str. 331.

prema Miličeviću, „jedan od onih pjesnika koji vjeruju u magijske osobine riječi, u čaroliju njena zvuka, koji proširuje i preobražava njen smisao“ (Miličević, 1974: 128). Utjecaj narodnog pjesništva uočavamo u zvuku narodnih popjevki, ali i dinamizaciji izraza. Narodnu motiviku možemo pronaći u pjesmi *Sanjarija*:

*„Slavensku bol ću reći desetercima.
Planino moja, izgubljeno djetinjstvo.
Nemam krila, nemam šestopera.
Sokola mi u gori ubiše.
Lelek, lelek, planino kamena.“⁷⁴*

U pjesmama zbirke *Pijetao na krovu* ne nalazimo samo na narodnu motiviku već i zvukovnost, tonove narodnih popjevki. Najizrazitije je to u poemi *Tifusari*:

*„Oj Cetino moje selo ravno
Kud si ravno kad si vodoplavno“⁷⁵*

Kaštelan, neodvojiv od zavičaja svoj pjesnički izraz stvara na osnovi svoje tradicije, svojeg porijekla. Pjesme su mu pune zavičajne motivike, motiva iz djetinjstva, seoskoga života:

*„U mome selu ima puno jablana.
Oni rastu uz potoke i uz rijeke,
U vodi se previjaju kao jegulje.“⁷⁶*

*„Ako se vrati
zadihan konj
iz gore,
napoji ga, mila, i uzde okiti
za novog konjanika.“⁷⁷*

⁷⁴ *Sanjarija*. Str. 54. U: Kaštelan, Jure. *Pjesništvo*. Urednik Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 1999.

⁷⁵ *Tifusari*, pjesma 4. Str. 87.

⁷⁶ *Jablani*. Str. 58.

⁷⁷ *Bezimeni*. Str. 94.

Zavičajna motivika doprinosi estetici, jednostavnosti i mirnoći izraza te se suprotstavlja antiestetici i ratnoj buci ekspresionizma. Pjesnik odlazi u sretnija vremena, u djetinjstvo te vrijeme mira i bezbrižnosti, no rat se i dalje osjeća kao antibitak suprotan vitalizmu. Ratna kaotičnost se ne osjeća kao prije, a do izražaja dolazi tragičnost ljudske egzistencije u okrilju rata, sav užas i nesreća čovjeka. Jednostavnost i mirnoća pjesama nipošto ne znači da te pjesme nisu izrazito ritmične i akustične. Kao doprinos dinamizaciji i distorziji izraza te obogaćivanju zvukovne sfere njegovih pjesama, uočavamo brojna ponavljanja riječi i stihova:

*„od vlage ti prsti trunu
od vode, od vodenice
niz Poljica, niz Poljica
niz ravnice, niz ravnice.“⁷⁸*

Uz ponavljanja stih dinamizira i rima, a opkoračenja i elipsa uz remećenje postojećeg ritma lome sintaksu stiha te doprinose akustici cijele zbirke:

*„Ja ne znam gdje lutam i što hoću noću.
Sljepoću. Samoću. U smrt doskoro ću.
Propadam kroz prostor, raskriljen, a gdje sam?
Zaklinjem i volim. I nisam i jesam.“⁷⁹*

Govoreći o vanjskoj kompoziciji pjesama u zbirci *Pijetao na krovu* valja istaknuti tragičnu poemu *Tifusari*. Poema se sastoji od šest pjesama, a svaka je pjesma drugačija na svoj način – od samog oblika pjesama, izmjene kratkih i dugih stihova, izmjene vezanog i slobodnog stiha, različitog ritma svake od pjesama te brojnih stilističkih postupaka ova je poema kao cijela zbirka u malom. Valja napomenuti da ostatak zbirke nije ni blizu tako „ekspresionistički“ kao ova poema. Poema je izgrađena na brojnim ponavljanjima, što zvukovnim, što rimovnim, što ponavljanjima riječi i stihova. Ponavljanje je u lirskoj pjesmi jedno od osnovnih kompozicijskih pojava, a „služi kao sredstvo izražavanja identiteta objekta“ (Užarević, 1991: 61). Kada se elementi u pjesmi

⁷⁸ *Što si legla*. Str 66.

⁷⁹ *Ja ne znam gdje lutam*. Str. 52.

ponavljaju signaliziraju nam da se tamo nisu našli slučajno već da su istaknuti te „podvrgnuti određenoj zakonitosti“ (Užarević, 1991: 65.). Poema *Tifusari* građena je na zvukovnim, leksičkim te sintaktičkim ponavljanjima. Na leksičkoj razini ponavljaju se motivi, riječi koje semantički produbljuju pjesmu. Nalazimo leksička ponavljanja u obliku anafore, epifore, dvočlanog ponavljanja riječi, ponavljanja različitih oblika riječi:

*„Vijavica. Vjetar vije.
Čovjeka ni vuka nije.
- Ognja, ognja –
kosti vrište.
- Zvijezde, zvijezde –
oko ište.“⁸⁰*

Zatim, govoreći o sintaktičkim ponavljanjima uočljiva su ponavljanja rečenica odnosno stihova te sintaktički paralelizam:

*„Brojim stope na bijelu snijegu. Smrt do smrti.
Smrt su stope moje.*

*Smrt do smrti. Smrt do smrti.
Smrt su stope moje.*

*Svaka
ide
svome
grobu.*

Svaka ide svome grobu“⁸¹

⁸⁰ *Tifusari*, pjesma 3. Str 86.

⁸¹ *Tifusari*, pjesma 1. Str. 85.

Ponavljanjima kao da se iskazuje beskrajnost, beskonačnost. Ne ponavljaju se samo elementi u pjesmi već i hod, korak po korak, jedan po jedan na putu prema kraju kojeg nema. Zato i tolika patnja, tolika ogorčenost, tolika želja za slobodom. Zvukovne su figure i zvukovne stilizacije najfunkcionalnije u cijeloj zbirci pa tako i u ovoj poemi. Rimovna su ponavljanja u vezanim stihovima pravilna i funkcionalna dok su u slobodnim stihovima uglavnom nepravilna. Mogu se pronaći i rimovna ponavljanja unutar stihova, a česta je i eho-rima:

„Otkuda ovaj glas, na kojoj obali raste?

(...)

Sloboda iz rane, iz krvi sloboda izraste.“⁸²

Karakteristično je za poemu i vizualno pretapanje zvuka u sliku, a koje se najviše ostvaruje asonancom i aliteracijom:

„Hoće li ikad ovom stazom proći

Nebo široko, oko puno sreće?

Da li će briznuti frule i izvori

I cvrkutati jutra u proljeće?“⁸³

U poemi *Tifusari* specifična je izmjena vezanog i slobodnog stiha, odnosno izmjena dva ritma. Slobodni stih naznačuje trenutke patnje, ti su stihovi različite duljine, uglavnom bez rime, a rečenice eliptične i razlomljene. Trenutke nade u svijetlu budućnost te trenutke sreće u okrilju patnje naznačuju vezani stihovi, uglavnom jedanaesterci s pravilnom rimom. Poema je je u kontrastu sa sobom, a kontrastira se ljudska patnja i nada u toj patnji. Ritam slobodnog stiha oponaša polagani, napaćeni ritam hoda tifusara. Stihovi kao da oponašaju njihove korake koji nam još uvijek odzvanjaju u glavi:

„Ne zbori noć.

To majka ruke

nad mojim snom

nad svojim sinom

savija

⁸² *Tifusari*, pjesma 5. Str. 89.

⁸³ *Tifusari*, pjesma 2. Str. 86.

i njena crna
crna
kosa
ko san
na mojem čelu
*klija.*⁸⁴

Umetnuti, već spomenuti, zvuci narodne pjesme razbijaju takav ritam te donose elemente zajedništva, borbe i nade.

Četiri tematska središta Kaštelanove lirike navodi Ante Stamać u svome radu *Lirika Jure Kaštelana*, a to su rat, ljubav, sloboda i smrt (Stamać, 1975.). Te su četiri tematske linije provučene i kroz Kaštelanovu ratnu liriku, konkretnije zbirku *Pijetao na krovu*. Naravno, središnja je tema ove zbirke rat koji nije isključiv ni kada pjesnik pjeva o ljubavi, slobodi ili o smrti. Rat je u Kaštelana metafizička činjenica, posvudašnji je i osjeti se na svakom koraku patnja, tjeskoba, nezadovoljstvo, nesreća. Rat je stanje ne samo fizičko već i stanje uma, odnosno metafizičko. Njegovi su stihovi puni krika i nezadovoljstva sklopljeni u zvučne i ritmične pjesme čija nam tužna akustika ostaje u uhu i dugo nakon što smo ih pročitali. Iako rat pronalazimo u motivima *Pijetla na krovu* (vojska, borba, užasi rata, partizani) najčešće se pak javlja metonimijski. Posebice se naglašava ljudska patnja i nemoć. Rat je u Kaštelana, prema Stamaću, stanje, a ne društveno-povijesna činjenica (Stamać, 1975.), čemu u prilog ide i činjenica da njegovo pjesništvo nije puko mimetiziranje, dokumentiranje zbilje već autentično, intimno iskustvo puno tragedije, patnje. Njegova je poezija samim time intimistička, a za razliku od ekspresionizma bavi se individualnim, a ne kolektivnim iskustvima. Dakle, osim o užasima rata, u Kaštelanovoj ratnoj lirici ima ipak govora i o ljubavi koja u tim turobnim danima egzistencijalne krize teži za srećom, za ljubavi, za svjetlošću koja će nadjačati tmurne dane. Ljubavna se tematika među ostalima može vidjeti u pjesmi *Volio bih da me voliš*, a osobita je u takvoj poeziji simbolika svjetlosti koja se može uočiti i u sljedećim stihovima:

„Volio bih da me voliš
Da budem cvijet u tvojoj kosi.

⁸⁴ *Tifusari*, pjesma 4. Str. 87. – 88.

*Ako si noć, ja bit ću zora
I bljesak svjetlosti u rosi.* ⁸⁵

Ne tematizira se samo ljubav prema dragoj već i prema čovječanstvu te prema domovini:

*„Lijepa je ova zemlja. Meni najdraža. Nigdje toliko algi
kao u uvali moga djetinjstva. Livade i konji nasedlani.
Koliko rijeka i slapova. Dođi, prijatelju.
Mi smo na Balkanu. U Jugoslaviji.* ⁸⁶

Osim ljubavi tematizira se i sloboda, a „ratu kao stanju inherentno je narušavanje slobode“ (Stamać, 1975: 273) što dakako znači da kada pričamo o ratu govorimo i o slobodi, odnosno neslobodi. Čovjek u ratu ima potrebu za životom i slobodom, sloboda je smisao ljudskog postojanja, bitka te se na taj način o njoj i piše. Sloboda kao imanentna čovjeku temeljna je ontološka odredba, a najčešće biva ostvarena tek u smrti:

*„I danas kad gledam u mrak kroz rešetke i oštrice bajoneta,
kad posljednji put, možda, pružam ruke svjetlosti
leden i sapet u svim pravcima vjetrova -
još ne sagledanu, u svim smjerovima,
od zemlje do neba, mjesto pjesama, mjesto mladosti - pišem
jedinu riječ – mjesto života, mjesto budućih zora, snivanu,
još nesagledanu, pišem jednu riječ: sloboda.* ⁸⁷

Važna je tematska odrednica ove zbirke smrt. Smrt je kao i do sada uglavnom obojana u crno (crna smrt), no sada je osim u crno simbolizirana i bijelom bojom, odnosno bojom snijega. Smrt je izražena brojnim metaforama, metonimijama, a najčešće to bivaju već klasične tišina, tama te grob. Istaknuti valja metonimiju smrti kao hoda prema smrti, hoda prema kraju života:

*„Brojim stope na bijelu snijegu. Smrt do smrti.
Smrt su stope moje.* ⁸⁸

⁸⁵ Volio bih da me voliš. Str. 116.

⁸⁶ Pjesme o mojoj zemlji. Str. 110.

⁸⁷ Lanci na rukama. Str. 8.

⁸⁸ Tifusari, pjesma 1. Str. 85.

Kontrastiraju se motivu smrti i motivi pjesme, ptice, riječi koji simboliziraju život. Čovjek je u stalnoj patnji, a njegova je sreća neprestano ugrožena. Ipak, on pronalazi način za suprotstavljanje smrti:

„Javi se u meni riječ
i brizne kao voda živa.
O uzak mi je ovaj svijet
za oganj što ga čelo skriva.“⁸⁹

Ističu se u Kaštelanovu pjesništvu i nadrealistička obilježja. U stihovima *Pijetla na krovu* uočava se nekakva vizija apokalipse, katastrofičnosti svijeta. Vrlo često pjesma ostavlja doživljaj zagonetnoga, neiskazanoga, nedorečenoga. Osim *Tifusara*, takav doživljaj ostavljaju i pjesme *Jezero na Zelengori*, *Bezimeni*, *Baš-čelik*. Pjesma *Jezero na Zelengori* vrlo je zagonetna, no odiše vjerom u nadu. Pjesma je naslonjena na narodnu motiviku, a Zelengora je sada pokrivena snijegom, dakle smrću. Glasovi onih koji su tamo prolazili mogu se čuti još samo kao jeka u daljini, a nadu uočavamo u njihovoj krajnjoj slobodi – smrti. Valja dakle zaključiti da Kaštelanov poetski izraz prožima usmeno pjesništvo i folklor s iskustvima moderne poezije i nadrealizmom (Miličević, 1974).

Ratna se zbilja u Kaštelanovom ratnom pjesništvu ne mimetizira već je riječ o iskustvenom doživljaju lirskoga subjekta. Lirski je subjekt izrazito zabrinut za svoju egzistenciju, a Kaštelanovim lirskim izrazom kao da subjekt ogoljava svoju dušu. Subjekt je zabrinut za sebe i cijelo čovječanstvo no nije aktivistički nastrojen. Radi se o autentičnom iskustvu, doživljaju, a literarna angažiranost nije specifična i određena kao prije već postaje mnogo širom, humanističkom. Najčešće je lirski subjekt običan čovjek, duboko potresen svim užasima rata, a ponekad teži i neodređenosti, odnosno dolazi do disocijacije lirskoga subjekta. Najbolji primjer disocijacije pronalazimo u poemi *Tifusari*.

⁸⁹ *Čarobna frula*. Str. 119.

10. IVAN GORAN KOVAČIĆ⁹⁰

10.1. Poema *Jama*

Ivan Goran Kovačić književnik je koji je aktivno sudjelovao u Drugom svjetskom ratu, odlazi među partizane s književnikom Vladimirom Nazorom 1942. godine te neprestano piše među partizanima evocirajući ratna iskustva i stvarajući iznimna djela, a posebice poemu *Jamu* koju mnogi književni kritičari nazivaju vrhuncem njegova stvaralaštva. *Jamu* je Šicel okarakterizirao kao izniman primjerak „duboko humane ljudske spoznaje tragičnosti zla i zločina” (Šicel, 2009: 35) što ona uistinu i jest, to je proturatna, vizionarska poema koja tematizira ratne zločine. *Jamu*, dakle, piše na bojištu, dovršava ju 1943., a biva objavljena u Italiji 1944. nakon Goranove smrti. *Jamu* piše suprotstavljajući se ratnom zločinu od kojega, ne tako poetski, na kraju i sam pogiba 12. srpnja 1943. Od malena suočen sa smrću ona je fundamentalni dio ne samo njegova života već i njegova stvaralaštva pa tako i *Jame*. Usprkos tomu Goran je volio život, te iako je *Jama* i tragična i bolna ona je ipak u svoj toj tami iznjedrila i svjetlost – usprkos smrti njome slavi život. Donosi se ratna zbilja, realan život pun patnje i smrti u kojemu se ipak može iščitati Goranov *neuništivi vitalizam*, optimističan kraj koji se može uočiti i u posljednjim stihovima *Jame*. Ova Goranova izvanredna antiratna poema ocrta društveno-političku situaciju 1943. godine te donosi tragičnu viziju života u ratu. S obzirom na sliku zbilje naturalistička je, s obzirom na ideološko-politički koncept angažirana, a s obzirom na formu po uzoru je na tradiciju. Dakle, radi se o *socijalno angažiranoj lirici*, sintezi umjetnosti i politike. Zapažajući zlo u svijetu (u *Jami* je to rat) Goran je sklon pobuni protiv socijalne nepravde. Ta pobuna u sebi nosi humanistički angažman koji se vrlo lako očituje i u samoj poemi. *Jama*, svojevrsno je svjedočanstvo, martirij, a koliko god literarno ipak daje i autentičnu sliku svijeta toga vremena. Strašno i tragično svjedočanstvo koje nam kazuje strahote rata te koje će bez premca biti zapamćeno i čitano kao jedno od najvećih djela hrvatske proturatne književnosti.

Što se tiče formalnog ustroja poeme rekli bismo da je u kontrastu sa zbiljom. Dok je ratna zbilja daleko od savršenstva, razorena i bezoblična ova poema sušta je suprotnost. Kompozicijski

⁹⁰ Ivan Goran Kovačić hrvatski je književnik koji stvara u razdoblju prije te tijekom Drugog svjetskog rata. Rodio se 1913. godine u Lukovdolu, te si zbog svog podrijetla dodjeljuje svoje književno ime Goran - „bio je Goranin, gordi sin Gorskoga Kotara” (Pavletić, 1975: 7)

Jama je savršena, skladna, kristalizirane forme. Sadržaj koji je puno manje nego lijep lijepo je oblikovan. Estetika nije u funkciji zbilje kao što to biva u ekspresionizmu kada je popularna *estetika ružnoće*, već je u kontrastu s njome. Poema je konvencionalna vertikalna s naslovom iznad teksta. Poema se sastoji od deset pjevanja (uglavnom jampskih jedanaesteraca) raspoređenih u pravilno rimovane (ababcc) sekstine, osim u posljednjem, desetom pjevanju, koje je i formalno, ali i sadržajno odvojeno te u kojemu se miješaju i katreni. To savršenstvo forme po uzoru je na tradiciju, a Goranovi najveći utjecaji su bili Dante, Gundulić, ali i Nazor s kojim je proveo posljednje godine svoga života. Goran se koristi književnim znanjem naše tradicije te ovu poemu savršene strukture proizvodi po sasvim određenim normama (Pavličić, 2008.). Stoga, po uzoru na Gundulićevu izvrsnu religioznu poemu *Suze sina razmetnoga* Goran preuzima vrstu strofe - sekstinu. Ipak najveći uzor njegovoj poemi jest Dante i njegov *Pakao*. S Nazorom je Goran povezan prije svega životno, ali je na njega utjecao i književno. Zato nije ni čudno što na nekim mjestima obaju stvaralaštava ovih književnika možemo pronaći neke slične leksičke, sintaktičke i semantičke izbore. Također, Nazorovo dugogodišnje proučavanje Dantea te čitanje i prijevod *Pakla* u partizanskim redovima postaje čin stapanja zbilje s paklom jer zbilja tih godina i sama je bila pakao. Zato ni ne čudi to Goranovo poznavanje, ali i odabir Danteovog *Pakla* kao uzora *Jami* (Stamać, 1988.). Od Dantea Goran preuzima vrstu stiha - jampski jedanaesterac. Stamać u svojem znanstvenomu radu *Tradicijski okvir Jame* piše da je *Jama* „homogeniziranom jedanaesteraćkom paradigmatom djelomice simbolizirala i sadržaj predložka, tmurni svijet *Pakla*” (Stamać, 1988: 73). *Jama*, dakle, ne samo da formalno podsjeća na *Pakao* već ta simbolika pakla ide i puno dublje. Naime, i sam naziv/naslov poeme vrlo lako dovodimo u vezu s paklom. Josip Užarević u *Kompoziciji lirske pjesme* piše da naslov koji se stavlja nad tekst nema funkciju započinjanja teksta već pripada cijelomu tekstu kao njegovo ime, za ovu je poemu naslov i strukturalno referentan jer je sama poema razvijanje tog naslova (Užarević, 1991.). *Pakao* kao ponor, podzemlje i svijet smrti neosporno podsjeća na jamu koju definiramo kao u zemlji „vertikalnu udubinu ili pukotinu manjega promjera i najčešće velike dubine”.⁹¹ *Jama* je dakle Goranov pakao, ponor, bol, strah, nasilje, krvava smrt. Iako u reprezentaciji forme poema nije zrcalo zbilje, semantički ona to uistinu jest. Posljednje, deseto pjevanje kompozicijski odvojeno je od prvih devet. Ono je svojevrsna

⁹¹ jama. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28622> (22. lipnja 2022.)

granica između pakla na zemlji koje opisuje te Goranova vitalistička pogleda na svijet i nade u svijetlu budućnost.

Tematski se *Jama* bavi, dakle, prije svega ratom – najnehumanijim, najstrašnijim, najkrvavijim ratnim zlodjelima. Dakle, glavna tematska odrednica *Jame* jest rat, a Goran temu rata razrađuje mnogostruko. Prije svega, naime, valjalo bi naglasiti da je ta tematika rata upravo ono što što se tada u stvarnosti događa, a ta se stvarnost opisuje/prepričava krajnje naturalistički. Vrlo je česta u Goranovim djelima borba tame i svjetla, a strahovita je zbilja u poemi, dakako, predstavljena tamom. Ta se borba tame i svjetla uočava već i u prvim stihovima:

„Krv je moje svjetlo i moja tama.“⁹²

Nastavlja se ta borba svjetlosti i tame cijelom poemom do samog završnog pjevanja kada svjetlost u pobjedničkom ushitu nadvladava tamu:

„Tu ste me našli ležati na strani,
Braćo rođena, neznani junaci,
Pjevali ste, i ko kad ste dani,
Široka svjetlost, kao božji znaci,
Okupala me. Rekoh: Zar su snovi?“⁹³

Tama kao zlo, kao smrt, kao pakao na zemlji kojoj je suprotstavljeno svjetlo koje predstavlja budućnost. Tama je kao motiv prisutna većinski kroz poemu simbolizirajući mračnu zbilju, što znači da Goran rat u poemu implemenitra tim tamnim tonovima, dok je svjetlost simbol života te daje svojevrsni optimistički kraj. Uz dihotomiju tame i svjetlosti veže se još kontrasta koji imaju istu narav. Još je jedna opreka smrti i života, dok dakle tama simbolizira smrt, svjetlost simbolizira život. Naime, slično je i s oprekom jame i neba (dubina - visina), dok je jama krater u zemlji u kojemu leže leševi (smrt), nebo je pak osvijetljeno suncem te naznačuje budućnost (život). Dakako, jamu semantički vežemo i uz već spomenuti ranije Danteov *Pakao*. Dok je jama koju su žrtve same kopale i u kojoj su bile pogubljene sami pakao na zemlji, na dnu je te mračne, zlokobne jame za žrtve kao na dnu pakla, izvlačenje iz jame te pojava partizana naznačuje ne samo pobjedu

⁹² *Jama*. Str. 162. u: Goran Kovačić, Ivan. *Novele, pjesme, eseji, kritike i feljtoni* // Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 135. / priredio Pavletić, Vlatko. Zagreb: Zora – Matica Hrvatska, 1975.

⁹³ Isto. Str. 173.

pravde već i sami raj. Još se jedan izrazito kolorističan motiv provlači poemom, osim dva već spomenuta dakako i glavna, a to je krv, odnosno boja prolivene krvi. Stil i jezik koji Goran koristi maksimalno su funkcionalni prema sadržaju. Naime, sadržaj je mračan, zlokoban, krvav – ratni, a takav je i jezik pun izražajnih preljeva, te semantiziranih audiovizualnih efekata (Pavletić, 1975.). Ta se izražajnost stihova razvija gradacijom koja se očituje postupnim nizanjem proživljenih strahota:

*„Posljednje svjetlo prije strašne noći
Bio je bljesak munjevita noža,
I vrisak, bijel još i sad u sljepoći,
I bijela, bijela krvnikova koža;
Jer do pojasa svi su bili goli
I tako nagi oči su nam boli.“⁹⁴*

Nižu se strahovite pjesničke slike, vrlo često auditivne i taktilne zbog sljepoće subjekta, a miješanjem različitih osjetila dolazi do suosjeta, odnosno ujedinjenja različitih osjetilnih iskustava - sinestezije. Sinestezija, figura misli, događa se prema Bagićeve Rječniku stilskih figura kada „izraz ili iskaz u kojemu pojmovi vezani uz jedno osjetilo sudjeluju u izricanju doživljaja ostvarenog drugim osjetilom” (Bagić, 2012: 259). Stapanje dvaju osjetilnih čula u stihovima Jame nalazimo vrlo često, to su „pridjevsko-imenički spojevi riječi koji povezuju različite osjetilne senzacije“ (Bagić, 2012: 295), a koristi se kako bi se pojačali zastrašujući prizori: *vrisak bijel, vatrene suze, ljuti bol, oštra svijest, hladna smrt, gorko ridanje, žedna vatra, grozna tama, mrtav zrak*. Uz gradaciju i sinesteziju prisutni su i paradoks i oksimoron. Paradoks, odnosno proturječnost najviše se ističe u toj borbi svjetla i tame – slijepac koji traga za svjetlošću. Oksimoron, koji definiramo kao „sintaktičko povezivanje značenjski suprotnih pojmova” (Bagić, 2012: 209), najčešće se proistječe iz oživljavanja neživoga ili smrti živomu: *mrtvi val života*. Korištenje nabrojanih stilskih retoričkih figura kojima se gradi tekst gradacije, sinestezije, paradoksa i oksimorona izaziva šok i iznenađenje što je u semantičkom smislu i cilj ove poeme. U estetskom je smislu ona lijepa i klasična, dok je u semantičkomu šokantna. Poema, prema već rečenomu, nije „zrcalo zbilje, nego je ona poetički diskurzivni konstrukt koji ponajprije trajno fascinira estetičkim, a *ružna stvarnost*“ (Milanja, 2017: 315) donosi se tematikom smrti te izrazima

⁹⁴ Isto. Str. 162.

semantički punim patnje i šoka kojih realan život pun zbog krajnje nehumane nemani, rata, koja je snašla svijet.

Subjekt se javlja kao fizički nosilac iskaza, odnosno empirijski subjekt iskazivanja (Užarević, 1991.). Subjekt je u negativitetnoj relaciji sa stvarnosti. Čitanjem poeme shvaćamo da je subjekt poeme žrtva krvnika. Osim toga, subjekt je i dalje vrlo neodređen. O subjektu ne znamo mnogo, ne znamo tko je i kakav je, ipak njegova se osobnost kroz poemu progresivno izgrađuje i oblikuje (Pavličić, 2008). Naime, prisutna je disocijacija subjekta koja biva vrlo izražena u ekspresionizmu, a povremeno se nastavlja i u ovomu razdoblju. Subjekt ove poeme, već spomenuta žrtva ratnih zločina kazuje preživljena stravična zbivanja, pokolj, izživljavanja, mučenja i ostale strahote, no nije riječ o fotografskom opisu zbilje već o doživljajnom i iskustvenom izražaju subjekta. Vrlo je važna i činjenica da je subjekt slijepac, odnosno da su mu krvnici iskopali oči što znači da njemu tada nastupa i fizička tama, a zbivanja se opisuju iz perspektive slijepca:

*„I ćutio sam, krvavo mi lice
Utonulo je s modrinom u zjenu;
Na dlanu oči zrakama se smiju
I moje suze ne mogu da liju.“⁹⁵*

Iskaz lirskoga subjekta monološke je naravi, dakle, autentično kazivanje, tj. pripovijedanje događaja, a pritom je njegov jezik izrazito izražajan, s jakim opisima, metaforikom te semantiziranim audiovizualnim efektima (Pavletić, 1975.). Zbog sljepoće subjekta pojačana su druga osjetila, prvenstveno sluh i dodir, a najviše su prisutni zapravo već spomenuti sinestezijski doživljaji. U kazivanju se subjekta isprepliću prošlost i sadašnjost, a u posljednjem se pjevanju otvara i pogled u budućnost. Iz žrtvina pripovijedanja može se zaključiti da te događaje prepričava, dakle da su se oni već dogodili i da se pri njihovu kazivanju koristi prošlo vrijeme:

*„Posljednje svjetlo prije strašne noći
Bio je bljesak munjevita noža,“⁹⁶*

⁹⁵ Jama. Str. 162.

⁹⁶ Isto. Str. 162.

Pogled u budućnost otvara se u desetomu pjevanju, subjektu nakon svega proživljenoga ipak pojavljuje se svjetlo, kao svojevrsna nada, spasenje, ljubav prema životu, odnosno pojavljivanje spasioca partizana:

*„Tko ste? Odakle? Ne znam, ali se grijem
Na vašem svjetlu. Pjevajte. Jer ćutim,
Da sad tek živim, makar možda mrijem.“⁹⁷*

Dakle, subjekt prolazi svojevrsan put od tame i smrti prema svjetlosti i životu, a taj put možemo povezati i s putem kojim Dante prolazi u paklu. No, razlika je u tome da Dante ipak samo prolazi kroz pakao, a naš subjekt zapravo proživljava pakao na zemlji.

⁹⁷ Isto. Str. 174.

11. VLADIMIR NAZOR⁹⁸

11.1. Pjesme partizanke

Nazor, nadahnut narodnooslobodilačkim pokretom i iz ljubavi prema svojoj zemlji, nadi u bolju budućnosti blizu sedamdesete godine priključuje se partizanima. U to je doba bio najkontroverznija i najpopularnija osoba u borbi hrvatskog naroda za narodno oslobođenje i demokraciju. Bojao se ratne dehumanizacije, no ipak je gajio nadu da će prevladati politička i socijalna pravda. Osim poezije koju je pisao, svoju antifašističku borbu zabilježio je u svome ratnome dnevniku naslovljenom *S partizanima*. Žestoko se protivio tada novostvorenoj NDH i njihovu režimu te s težnjom i željom za slobodom napustio je udobnost svoga doma u Zagrebu i spreman krenuo u borbu protiv fašista. Nije slijedio nikakav politički program već je za borbu ponukan idealizmom i željom za boljom budućnošću. Nazor sam izražava želju da doživi to za što se bori, odnosno da živi dovoljno dugo da vidi „bolje sutra” (Lalich, 2011.)

Formalno Nazorove *Pjesme partizanke* ne prate tradicionalni oblik lirike. Uglavnom nisu vizualno perceptibilne, pisane su slobodnim stihom, rime ako ima nije tvorena po nekoj zakonitosti. Što se tiče semantizacije prostora, pretežito se radi o konvencionalnoj vertikali, iako je teksta puno, a bjeline vrlo malo što neosporivo podsjeća na prozu. Pjesme su uglavnom strofične, iako ne uvijek, stih je slobodan te često dug. Takav oblik pjesama ne može se posve pripisati utjecaju buke i krika prošloga razdoblja već i samome Nazoru u kojega je takav pjesnički izraz učestao. Nazorovi su stihovi bogati, detaljni, dekorativni. Puni su epiteta, usporedbi, metaforike, odnosno stilizirani su. Jedan dio pjesama zbirke podsjeća na herojski ep, pune retoričkih figura, naracije. Vrlo su narativne, govornjive, u pjesmi je ispričano cijelo jedno autentično iskustvo. Naime, radi se o autentičnom kazivanju, svjedočenju tj. pripovijedanu događaja, a pritom je Nazorov jezik izrazito izražajan, s jakim opisima, metaforikom te semantiziranim audiovizualnim efektima:

*„Pod vatrom s neba i suprotne planine
Uz goru su se popeli i s mukom*

⁹⁸ Vladimir Nazor jedan je od najznačajnijih hrvatskih pisaca prve polovice 20. stoljeća. Rodio se 1876. u Prostirama na Braču.

*U šumu zašli - o šumo spasiteljice!
Žestoka hajka stiska sa svih strana.
Vatreni obruč biva uvijek uzi,
Umor im lomi koljena, glad grize
Utrobu, žeđa u grlu ih davi,
A suma je bez ploda i bez vode;
Ležaji svi su dračavi i vlažni,
Kamenje oštro - o sumo izdajice!“⁹⁹*

Rat u *Pjesmama partizankama* uglavnom se ne tematizira eksplicitno, ali se osjeća. Osjeća se duboka potresenost čovjeka, osjeća se humanitetna ugroženost. Ono što je specifično za Nazora je zbiljska je podloga autentičnog doživljaja. Iako i u Kaštelanovom i u pjesništvu Gorana Kovačića pronalazimo autentična ratna svjedočanstva, to je u Nazora istaknutije. Nazor osim spominjanja lokaliteta u pjesmama (*Čamac na Kupi*, *Na Vučevu*) koji pojačavaju tu zbiljsku podlogu autentičnog doživljaja zapisuje nakon teksta pjesme mjesto i vrijeme (kada se nalazio tamo i zapisivao tekst):

„*Rudnik Tušina kod Livna 5. II. 1943.*“¹⁰⁰ ili „*Na bezimenoj planini III. 1943.*“¹⁰¹ ...

Pjesme u zbirci nisu pune ratnoga leksika, rat nije posvemašnji u toj sferi, ali ga ima. Ne spominju se toliko vojske, ali je puno motiva smrti, krvi, slobode. Također, uočljiva je sumnja u pjesničku riječ i aktivizam ekspresionizma, a pjesnički subjekt naglašava svoj angažman ne samo psihološki već i fizički u pobuni i borbi:

*„Živote moj teški, varljivi i prazni
Ti si samo vrt il kula fraza bio;
Pa, jer Riječ pretvorit u Čin nisi htio,
(...)
I sad kad mi tijelo klonu, ti me gurnu*

⁹⁹ *Na Vučevu*. Str. 275.

¹⁰⁰ *Krutim se*. Str. 264.

¹⁰¹ *Slova na kamenu*. Str 265.

U Djelo što snagu i mišica traži, “¹⁰²

Naime, iz ovih stihova uočljiva je intertekstualnost i metatekstualnost, Nazor se osvrće na Krležinu pjesmu *Riječ mati čina* i naglašava da vjerovanje u snagu riječi, koju je isticao ekspresionizam, sada jenjava. Poezija je u ovome razdoblju sredstvo opisivanja ljudske egzistencije i komentiranja intimističkih doživljaja ljudske patnje i nesreće. Istaknut je aktivizam na drugi način, a ne kroz pjesmu. Nazor svoj angažman ističe *Djelom*, odnosno fizičkim pridruživanjem partizanima, fizičkom borbom. Osim lokaliteta kojima se učvršćuje autentičnost Nazorove ratne lirike spominjanje autentičnih ličnosti (*Drug Tito*):

*„Drug Tito jaše na čelu kolone
Uz usku stazu planinsku.“¹⁰³*

Koliko god pjesme bile pune opisa patnje, njihov je pak glavni cilj iskazivanje borbenosti, herojstva, nade:

*„Dio smo one povorke sto nema
Kraja, što ide od iskona mračnim
šumama zimskim, stazama od trnja:
gdje jedan pada, odmah drugi ustaje.“¹⁰⁴*

U pjesmama je naglašeno povezivanje herojskoga, povijesti i mitskoga:

*„Mi smo ti nova Tebanska legija,
što uvijek živi i koja se nikad
Ne mijenja: mi smo vječni, nepromjenljivi!“¹⁰⁵*

Također, rijeka Kupa u pjesmi *Čamac na Kupi* dobiva gotovo mitološke odlike rijeke koja dijeli dobro i zlo, dok maleni čamac postaje galijom kada prenosi sve žive na onu stranu vode - gdje nema rata, gdje je sloboda:

*„Maleni trošni čamče
na mutnoj Kupi,*

¹⁰² Časovi klonuća. I Kasna godišnjica (1876-1943). Str. 266.

¹⁰³ Titov „naprijed“. Str. 272.

¹⁰⁴ Prst. Str. 270.

¹⁰⁵ Prst. Str. 270.

uradi što i sa mnom:
dočekaj sve sto trpi!
Prenesi cijelu Hrvatsku
na onu stranu vode,
na teške al svete putove
poštenja i slobode!“¹⁰⁶

Nazor, dakle, piše ratnu književnost s ciljem bilježenja ratnih nedaća i patnje, ali i s ciljem naglašavanja borbe, s ciljem stvaranja vlastita autentična svjedočanstva. Može se zaključiti da je neosporiva humanistička angažiranost Nazora, koja obuhvaća cijelo čovječanstvo, te potreba da se „ostavi trag riječi u nevremenu“ (Flaker, 1986: 292).

Nazorova su svjedočanstva konkretna, autentična te samim time donosi se i doza autobiografizma. Kada govorimo o lirskome subjektu u Nazorovim *Pjesmama partizankama* treba napomenuti da je često neodređen, često i fluidan, odnosno da je prisutna disocijacija.

¹⁰⁶ Čamac na Kupi. Str. 260.

12. Stilski postupci u interpretaciji ratne zbilje Drugog svjetskog rata

U ovome razdoblju pjesnici prestaju vjerovati da pjesnička riječ ima moć kako bi promijenila svijet. Dakle, aktivizam u toj sferi više nije funkcionalan te se zbilja više ne nastoji promijeniti već spoznati. Zbilja postaje izvorom motiva te se opisuje i komentira. Pri iskazivanju ratne zbilje najnaglašenija je literarna autentičnost pjesnika koji stvaraju u razdoblju Drugog svjetskog rata. Pjesnici pišu o proživljenom užasu i patnji te tvore autentična potresna svjedočanstva. To spajanje literarnog s autentičnim najveća je razlika u odnosu na ekspresionizam. Također, u ovome je razdoblju veća naglašenost individualističkog pristupa pisanju te stvaranju svoga izraza. Specifično za Kaštelana korištenje je narodne motivike te tradicije usmenog pjesništva što idealno funkcionira s njegovom tendencijom zvukovne stilizacije izraza. Zvuk u njegovu slučaju nadopunjava sadržaj, a zvučna je sfera najfunkcionalnija u njegovu stvaranju. Rat je u Kaštelana stanje, a ne povijesna činjenica čemu u prilog ide i tvrdnja da njegovo pjesništvo nije puko mimetiziranje, dokumentiranje zbilje već autentično, intimno iskustvo puno tragedije, patnje. Ivan Goran Kovačić sa svojom poemom *Jama* formalno se vraća tradiciji, tj. Forma njegovih pjesama suprotna je burnoj ekspresionističkoj, dok je njegov sadržaj, s druge strane, baš takav. Stil i jezik koji Goran koristi maksimalno su funkcionalni prema sadržaju. Naime, sadržaj je mračan, zlokoban, krvav – ratni, naturalistički, a takav je i jezik pun izražajnih preljeva, te semantiziranih audiovizualnih efekata. Ta se izražajnost stihova razvija gradacijom koja se očituje postupnim nizanjem proživljenih strahota, sinestezijom, paradoksom i oksimoronom. U Nazorovu je ratnom pjesništvu najnaglašenije herojstvo i borba te njegovo autentično svjedočanstvo. Također i humanistički angažman koji u Nazora nipošto ne nedostaje, a uočljiv je i u drugih pjesnika koji stvaraju ratnu liriku u razdoblju Drugog svjetskog rata.

13. Sličnosti i razlike u pristupu ratnoj zbilji Prvog i Drugog svjetskog rata

Ekspresionizam, lat. *Expressio*, odnosno izraz točno je to i u lirici što mu i samo ime govori. Izraz koji oponaša zbilju te užasne patnje i posljedice rata. Izraz kojim se izriče krik cijele jedne generacije, aktivizam, pobuna. Sve to pronalazimo na formalnom planu u pjesmama pisanim za vrijeme Prvog svjetskoga rata. Izuzetno potreseni ratom odlučuju iskazati pobunu. Ekspresionisti imaju negativitetan odnos prema zbilji, a taj negativitet uočavamo posebice na planu izraza ratne lirike Krleže i Cesarca. Forma je dakle u funkciji zbilje jer ekspresionisti teže da izgled njihovih tekstova odražava razorenu zbilju, ali u skladu je i s težnjama da prekinu s tradicijom. Slobodan stih, razoren izraz, razlomljena sintaksa, gomilanje riječi, nabrajanja, čudna metaforika, šokantne slike, gradacija, hiperbola, uzvici sve to koristi se s ciljem šokiranja te izražavanja krika. Takvom se gradnjom pjesme postiže i određena dinamika i ritam, odnosno lirika je brza, zvučna, u skladu je s planom izraza. Karakterističan je za to razdoblje aktivizam, te vjerovanje da pjesnička riječ može mijenjati svijet. Te odlike lirskoga teksta pronalazimo u Krleže i Cesarca koji kao pravi ekspresionisti izražavaju revolt u kaosu u kojemu se svijet nalazi. Feldman, koji svoju liriku stvara u drugo vrijeme te iako se ona referira na Prvi svjetski rat ima više značajki književnog razdoblja koje dolazi nakon ekspresionizma.

U razdoblju psihološkog i socijalnog realizma dolazi do promjena u pristupu zbilji. Zbilja više ne žele promijeniti već ju opisuju i komentiraju, a zbilja im postaje i izvor motiva. Opisuje se materijalna, društvena i psihološka zbilja. Zbilja se negira niti želi promijeniti već je cilj opisivanja i komentiranja zbilje njezino spoznavanje. Dakle, „poezija je način da se sa zbiljom izađe nakraj... pjesma i jednome i drugome [čitatelju i pjesniku] pokazuje da nisu sami u svojoj patnji ili u svome nesnalaženju pred svijetom“ (Pavličić, 2008: 115). Ono što je karakteristično za ovo razdoblje spajanje je literarnog s autentičnim, dakle iznošenje autentičnih svjedočanstava herojstva i tragedije. Najvidljivije je to na primjerima Gorana Kovačića te Vladimira Nazora, iako se autentičnost može pronaći i kod Kaštelana, posebice u *Tifusarima*. Za Kaštelana je važna zvukovna sfera pjesme koju obogaćuje tradicijom usmenog pjesništva. Humanistički je angažman najbitnijom značajkom lirike ovoga razdoblja, a pronalazimo ga u pristupu zbilji i Prvog i Drugog svjetskog rata.

14. ZAKLJUČAK

Rat je tema koja je i u starijoj i u novijoj povijesti književnosti nepresušna. Puno je razloga pisanja ratne književnosti, a u novijoj se povijesti, kada čovjek i njegova prava postaju najvažnija, razlozi pisanja ratne književnosti bivaju promijenjeni. Danas najviše se piše antiratna, odnosno pacifistička književnost. Ratna književnost etički je angažirana, a u novije se vrijeme piše kako bi se dokumentirali ratni užasi. Ona je nekom vrstom svjedočanstva razaranja, užasa i kaosa – apokalipse. Rat kao krajnja dehumanizacija i destrukcija kako čovjeka tako i svega oko njega. Književnici su, dakle, vrlo važni čimbenici u očuvanju kulturnoga pamćenja, a ono što oni bilježe neizravna je slika njihova društva.

Stilski postupci u obradi zbilje Prvog i Drugog svjetskog rata mijenjaju se po uzoru na zbilju, ali i na književno iskustvo. Aktivizam koji je specifičan za ekspresionizam te koji je vidljiv u poeziji pisanoj za vrijeme Prvog svjetskog rata kasnije polako jenjava jer su književnici počeli sumnjati u moć pjesničke riječi da promijeni svijet. Svijet se nije promijenio. Svijet je dočekao drugi krvavi pokolj, još veći i razorniji od prvoga. Aktivizam se ekspresionizma uočava posebice u gradnji pjesničkog izraza koji je preslikavao ljudski krik, apokalipsu. Ta je poezija nelogična, bučna, glasna, dinamična. Kasnije pjesnici počinju sumnjati u moć jezika da promijeni svijet te se i gradnja pjesničkog izraza mijenja. Zbilja se više ne pokušava promijeniti, već se opisuje i komentira u nadi da je se spozna. Pjesnici uglavnom pišu intimističku poeziju, spajaju literarno i autentično te opisuju patnju čovjeka u ratu. Ta ratna poezija postaje vrstom svjedočanstva proživljenoga.

Ono što spaja ratnu poeziju ova dva razdoblja je negativistički odnos prema ratu i ratnim užasima i razaranjima. Rat je krajnja dehumanizacija čovjeka te iako svoj pjesnički tekst grade na druge načine, u tome se svi nabrojani pjesnici slažu. Ratna je književnost izrazito bolna i potresna, a negativitetan odnos prema ratu te humanistički angažman neosporiv je u svih pjesnika u ovome radu.

15. LITERATURA

Popis izvora:

1. Cesarec, August. *Stihovi u : Sabrana djela: Pjesme*. Priredio Mihanović, Nedjeljko. Zagreb: Mladost, 1992.
2. Feldman, Miroslav; Cettineo, Ante. *Ratna lirika u: Pjesme i drame. Laste nad uvalom // Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 104.* / priredio Stipčević, Augustin. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1965.
3. Goran Kovačić, Ivan. *Jama u: Novele, pjesme, eseji, kritike i feljtoni // Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 135.* / priredio Pavletić, Vlatko. Zagreb: Zora – Matica Hrvatska, 1975.
4. Kaštelan, Jure. *Pijetao na krovu u: Pjesništvo*. Urednik Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 1999.
5. Krleža, Miroslav. *Pjesme I; Pjesme II; Pjesme III u: Poezija.* // Djela Miroslava Krleže. / glavni urednik Visković, Velimir. Zagreb: Lijevak – Matica hrvatska; HAZU, 2005.
6. Nazor, Vladimir. *Pjesme partizanke u: Pjesme; Medvjed Brundo; Ahasver; O poeziji // Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 77.* / priredio Vučetić, Šime. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1965.

Popis citirane literature:

1. Addei, Cecilia. Osei, Cynthia Elizabeth. *Writing War, Wronging the Person: Representation of Human Insecurity in War Literature.* / *Journal of English Language and Literature* 14, 2, (2020.), str. 1256–1264. URL: <https://www.techmindresearch.com/index.php/jell/article/view/1160/700> (14. veljače 2022.)
2. Assmann, Jan. *Kultura sjećanja. // Kultura pamćenja i historija* / Uredile: Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2006. Str. 47-78.
3. Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga d.d., 2012.

4. Brkljačić, Maja. Prlenda, Sandra. Zašto pamćenje i sjećanje? // *Kultura pamćenja i historija* / uredile Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2006. Str. 9-18.
5. Bulić, Ivan. *Miroslav Krleža o Hrvatskoj u Prvome svjetskom ratu (Između kronike i interpretacije)*. // *Časopis za suvremenu povijest* 39, 3, (2007.), str. 687-704. URL: <https://hrcak.srce.hr/19063> (12. srpnja 2022.)
6. Cesarec, August. *Pjesme; novele; zapisi; eseji i putopisi*. // Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 96. / priredio Popović, Vladimir. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1966.
7. Donat, Branimir. *Put kroz noć: antologija poezije hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Dora Krupićeva, 2001.
8. Đukić, F., Pavelić, M., i Šaur, S. *Hrvatska u Prvom svjetskom ratu - Bojišta, stradanja, društvo*. / *Essehist* 7, 7, (2015.), str. 81-86. URL: <https://hrcak.srce.hr/158116> (23. lipnja 2022.)
9. Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Liber, 1986.
10. Frangeš, Ivo. *Miroslav Krleža*. // *Zbornik zagrebačke slavističke škole. Godina 1, knjiga 1*. / uredili Grčević, Franjo; Kuzmanović, Mladen. Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, 1973. Str. 177-190.
11. intermedijalnost. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27638> (2. rujna 2022.)
12. Ivanišin, Nikola. *Ratna lirika Miroslava Krleže*. // *Zbornik zagrebačke slavističke škole. Godina 1, knjiga 1*. / uredili Grčević, Franjo; Kuzmanović, Mladen. Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, 1973. Str. 191-198.
13. Jukić, Tatjana. *Svjetski rat i irupcija vremena u hrvatsku književnost*. // *Riječki filološki dani 11. Zbornik radova* / uredile Badurina, Lada; Palašić, Nikolina. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, 2018. Str. 357-369. URL: https://www.academia.edu/27001713/Svjetski_rat_i_irupcija_vremena_u_hrvatsku_knji%C5%BEevnost_World_War_and_the_Irruption_of_Time_into_Croatian_Literature (14. veljače 2022.)

14. Kovač, Zvonko. *Interkulturalne studije i ogledi. Međuknjiževna čitanja, mentorstva.* Zagreb: FF-press, 2016. URL: <https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/view/23/30/862> (26. lipnja 2022.)
15. Krleža, Miroslav. *Moja ratna lirika.* // Online časopis Novi plamen. URL: <https://www.noviplamen.net/vesti/moja-ratna-lirika/> (25. svibnja 2022.)
16. Lalich, Walter Vori. *Povijest, politika i rat u životu pjesnika otpora i državnika.* // *Croatian Studies Review* 7, 1, (2011.), str. 113-129. URL: <https://hrcak.srce.hr/86387> (10. srpnja 2022.)
17. Matičević, Ivica. *MJERA OČAJA, KRIK UTJEHE. HRVATSKA EKSPRESIONISTIČKA KNJIŽEVNOST I PRVI SVJETSKI RAT.* // *Dani Hvarškoga kazališta* 41, 1, (2015.), str. 228-242. URL: <https://hrcak.srce.hr/138995> (13. travnja 2022.)
18. Matvejević, Predrag. *Naša književnost pobune i otpora.* // *Zbornik zagrebačke slavističke škole, Godina III, knjiga 3.* / uredili Grčević, Franjo; Kuzmanović, Mladen. Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, 1975. Str. 241-248.
19. metatekst. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40394> (30. lipnja 2022.)
20. Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo 1930.-1950. Novostvarnosna stilska paradigma.* Zagreb: Matica hrvatska, 2017.
21. Milanja, Cvjetko. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma.* Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
22. Milanja, Cvjetko. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma: panorama.* Zagreb: Konzor, 2002.
23. Miličević, Nikola. *Poslijeratna hrvatska poezija.* // *Zbornik zagrebačke slavističke škole. Godina II, knjiga 2.* / uredili Grčević, Franjo; Kuzmanović, Mladen. Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, 1974. str. 125-140.
24. Mrkonjić, Zvonimir. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo: Razdioba (1940-1970).* Zagreb: V.B.Z. d.o.o., 2009.
25. Pavličić, Pavao. *Mala tipologija moderne hrvatske lirike.* Zagreb: Matica hrvatska, 2008.
26. Pranjić, Krunoslav. *Stil i stilistika.* // *Uvod u književnost.* / Uredili: Škreb, Zdenko; Stamać, Ante. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983. str. 253-302.
27. Rem, Goran. *Pogo i tekst.* Zagreb: Meandermedia, 2011.

28. Sorel, Sanjin. *Hrvatsko avangardno pjesništvo*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, 2009.
URL: <https://www.ffri.uniri.hr/files/izdavacka/S%20Sorel%20-%20Hrvatsko%20avangardno%20pjesnistvo.pdf> (15. svibnja 2022.)
29. Stamać, Ante. *Lirika Jure Kaštelana*. // *Zbornik zagrebačke slavističke škole, Godina III, knjiga 3.* / uredili Grčević, Franjo; Kuzmanović, Mladen. Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, 1975. str. 271-282.
30. Stamać, Ante. *Tradicijski okvir Jame*. // *Croatica* 19, 29 (1988.), str. 69-80. URL: <https://hrcak.srce.hr/212913> (15. svibnja 2022.)
31. Šicel, Miroslav. *Hrvatska književnost od 30-ih do 50-ih godina XX. stoljeća*. // *Zbornik zagrebačke slavističke škole. Godina I, knjiga 1.* / uredili Grčević, Franjo; Kuzmanović, Mladen. Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, 1973. Str. 149-156.
32. Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga V: Razdoblje sintetičkog realizma (1928. – 1941.)*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.
33. Šicel, Miroslav. *Povijest Hrvatske književnosti, Knjiga IV: Hrvatski ekspresionizam*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2007.
34. Užarević, Josip. *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1991.