

NEOBJAVLJENA POEMA 1914-1918

Cvijeta Pavlović

Obilježavanje stogodišnjice početka Prvoga svjetskog rata napokon je u Hrvatskoj potaknulo problem neadekvatne dokumentalistike našega povijesnog i kulturnog pamćenja u odnosu na druge europske zemlje. Izostanak planskoga arhiviranja raznovrsnih oblika toga povijesnog segmenta kulturnoga pamćenja u univerzalnim i partikularnim očitovanjima tijekom svih proteklih godina onemogućio je pravodobne sustavnije uvide na nacionalnoj i etatističkoj razini, evidentan osobito kad je došao taj obljetnički trenutak. S druge strane, uočavanje tako velike lakune potaknulo je brojna pojedinačna nastojanja da se obuhvate barem manje sastavnice buduće velike teme koja tek čeka obradu: predmetom proučavanja postale su teme koje su se mogle obraditi u kraćemu vremenskom odsječku pa je u prvi plan došlo prikupljanje pojedinačnih svjedočanstava i uspomena, utvrđivanje životnih uvjeta unutar jednoga grada tijekom ratnih godina, i sl.¹ Utoliko su (i) književna svjedočanstva postala važan element gradbe

¹ Filip Hameršak objavio je prerađenu doktorsku disertaciju, plod sustavnoga istraživanja teme, pod naslovom *Tamna strana Marsa. Hrvatska autobiografija i Prvi svjetski rat*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2013. Povodom 100. obljetnice početka Prvoga svjetskog rata, Društvo hrvatskih književnika posvetilo je 35. *Zagrebačke književne razgovore* održane u listopadu 2014. g. temi *Godina 1914. i njezine*

kulturnoga pamćenja Hrvatske i hrvatskoga naroda u zemlji i u inozemstvu, unutar današnjih i nekadašnjih granica različitih država, država koje su preoblikovane, koje su nastale ili nestale Prvim svjetskim ratom.

Književni iskazi ratnih sjećanja i pamćenja rata na obljetnički će poticaj biti obrađeni iz različitih aspekata, a ova će se analiza zaustaviti na do sada nepoznatoj poemi *1914-1918*. Odabrano djelo reprezentativno je koliko za temu kulturnoga pamćenja Prvoga svjetskog rata toliko i za temu otvorenu u uvodnome dijelu ovoga teksta, tj. problematiziranju povijesnosti i sjećanja. To je djelo koje donosi pogled na rat »iskosa«, pogled koji dopušta širenje perspektive, donekle udaljavanje od središta događaja i djelomično gubljenje jasnih obrisa, ali s druge strane obuhvatnije poimanje kauzalnosti rata i mira, odlaska, povratka i čekanja, vječnih životnih i književnih motiva.

posljedice za europsku književnost / The Year 1914 and Its Consequences for European Literature te tiskalo temat časopisa *Most / The Bridge. A Hundred Years from World War I and its Consequences for Literature*, 3-4, 2014.; Grad Zagreb i Odsjek za povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu organizirali su skup *Prvi svjetski rat i Zagreb* u studenome 2014., održani su okrugli stolovi (*Prvi svjetski rat – ključ za razumijevanje 20. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb i dr.), časopisi su objavljivali temate (*Most/ The Bridge, Hrvatska revija, Zarez* i dr.), Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, škole, muzeji, arhivi i knjižnice organizirali su izložbe (Bjelovar, Crikvenica, Čazma, Dubrovnik, Đakovo, Gospić, Karlovac, Koprivnica, Korčula, Krk, Kutina, Marija Bistrica, Našice, Novigrad, Ogulin, Osijek, Oštarije, Ozalj, Pazin, Pula, Rijeka, Samobor, Sisak, Slavonski Brod, Split, Stari Grad na Hvaru, Sveti Ivan Zelina, Šibenik, Škrip, Štrigova, Valpovo, Varaždin, Vukovar, Zadar, Zagreb, Županja, zavičajni muzeji i dr.), a Ministarstvo kulture financijski je podržalo velik broj projekata vezanih uz temu Prvoga svjetskog rata. Među brojnim predstavljanjima, predavanjima i znanstvenim skupovima, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split usmjerili su istraživanja na najširi opseg kulturnoga pamćenja i organizirali međunarodni znanstveni skup u okviru kojega nastaje i ovaj tekst. Svi bi ti rezultati mogli postati ishodištem budućim planskim interdisciplinarnim istraživanjima, neophodnima za povijest Hrvatske, a dobrodošlima u tematskim i kulturološkim okvirima hrvatske književnosti i umjetnosti.

Tema rata bila je od početaka književnosti zapadnoga kruga trajno nadahnuće u najraznovrsnijim književnim pa tako i u lirskim oblicima. Kad se promatra književnost na narodnim jezicima, treba krenuti od provansalskoga trubadurskog udvornog pjesništva i europskoga srednjovjekovlja do suvremenih »postmodernih« lirskih iskaza, koji svojom opstojnošću dokazuju da je rat samo na prvi pogled dominantno »epska« i »dramska« tema. Ova je analiza, dakle, usmjerena na oblike koji ostaju u sjeni epskih i dramskih iskaza ratnih iskustava, ali iz te sjene nude kulturološke aspekte vrijedne za nadopunu mogućih stilskopovijesnih očitovanja književnosti kao i rekonstrukciju povijesti koja je bila prepuštena zaboravu.

U tom je kontekstu povjesničarima književnosti poema *1914-1918* zanimljiva iz više aspekata. Napisana je na francuskom jeziku, što joj daje dodatnu internacionalnu snagu; pjeva o općoj temi iz perspektive osobnoga svjedočanstva, čime pridonosi općem nastojanju suvremene europske i hrvatske povijesti da se s pomoću raznolikih dokumenata približi istinolikoj rekonstrukciji prošlosti; također, dosad nije objavljena, što povjesničarima književnosti daje nove poticaje za kritički rad na rukopisu i za njegovo objavljivanje itd.

Budući da poema nije datirana, nije moguće odrediti točno desetljeće u kojemu je napisana, ali je iz izložene građe, a osobito iz odabranoga naslova sigurno da je nastala po svršetku Prvoga svjetskog rata, kao svojevrsan sažetak i zaključak zbivanja, ali i stanja svjetske (univerzalne) povijesti. Pjesnik se prema opisanim događajima odnosi kao prema povijesno važnim događajima, što je s obzirom na razmjere tragedije koje je taj rat donio bila neupitna polazišna misao, koju nije bilo potrebno opravdavati. S obzirom na duh vremena u kojoj je poema nastala – zasad se može pretpostaviti u drugom ili trećem desetljeću 20. stoljeća – ti su događaji, stoga što su odmah percipirani kao povijesni, ispjevani hijerarhijski jasno i čvrsto postavljenim stihom, te primjerenim, visokim stilom.

Poema je kraćega daha i sastoji se od 40 stihovnih redaka tj. 8 petostiha, unutar kojih su motivi događajnosti gusto nanizani, ali – ponovno u

skladu s duhom vremena – to su događaji mahom apstrahirani od očekivane događajnosti. Kad se tome doda da je poema pisana na francuskom jeziku, poman odabir forme postaje još naglašeniji i znakovitiji: odabran je dulji stih, dvanaesterac, povezan u strofe od pet stihovnih redaka s rimom ababa cdcdc itd. Dvanaesterci 6+6, tj. u ovom slučaju aleksandrinci (jer govorimo o francuskoj versifikaciji), formalni su signal uzvišenoga i istodobno tradicionalnoga, znak konzervativizma na jednoj i neoklasicizma u sklopu esteticističkoga modernizma na drugoj strani (to je potrebno naglasiti, jer neoklasicizam nije uvijek i isključivo konzervativan). Rima je dosljedna, uredna i dotjerana, kao što je dotjerana i brižno komponirana dinamika melodioznih dugih stihova. Sumorne slike izmjenjuju se usporenim ritmom povremeno iznenađujući oštrinom izraza, koja je međutim uvjetovana fonetskim prostorom pjesme – pjesnik se ne ustručava odabrati riječi koje u rimama kao naglašenim mjestima eksponiraju *etos* poeme: pjesnik se odlučio ponegdje žrtvovati sklad misaone strukture da bi iznimno brižljivo dotjerao rimu i na taj način istaknuo zvukovno-smislenu prepletenost srokom povezanih motiva:

cothurnes / poignard / taciturnes / brouillard / urnes //
terré / hécatombes / altéré / colombes / pleuré //
mère / fous / misère / vous / cimetières //
pas / guerre / appâts / terre / bras //
génie / soleil / agonie / sommeil / infinie //
savoir / cruelles / noir / d'ailes / soir //
graves / surnois / épaves / voix / esclaves //
fer / se dérobe / amer / l'aube / enfer

To je pjesma tišine i magle, u kojoj se naziru koturne, bodeži i urne u krvoproliću bezumnika; u tom svijetu nesreće ugrožene su i golubice, a majkama ne preostaje ništa drugo do pokušaj utjehe nad grobovima; to je vrijeme pljačke, prijevare, rata bez oprost. Znanje i genij razotkriveni su

kao uništavači zemlje, na kojoj se duša nekada, u davna doba, u prirodnom stanju blaženo umarala i odmarala. Sužnji bez nade, okovani željezom i podmuklošću, vape za zorom i spasom od crnila pakla.

Formalna konzervativnost, koja uokviruje, ali i povezuje motivske sklopove te poeme u širokom rasponu od antike do suvremenosti, kao poetičko opredjeljenje u razdoblju kad je stih već imao različite mogućnosti »slobode« ili »oslobađanja« i kad se književnost otvara prema mogućnostima novih avangardnih pokreta, samo se donekle može tumačiti pasatističkim autorovim opredjeljenjima. Ako ona i jest signal ugledanja u neke »okamenjene« uzore, ona je jednako tako signal opstojnosti jednoga tipa ukusa, sklonoga harmoniji i ravnoteži, kakav postoji u to vrijeme diljem Europe. Primjerice u francuskoj poeziji – iako je ona začetnica slobodnoga stiha – »konzervativni« su aleksandrinac i drugi tradicionalni stihovi bili izazov mnogim pjesnicima prvih desetljeća 20. stoljeća. Tako je u poeziji Paula Valéryja (1871. – 1945.), pjesnika koji se posvetio ispunjavanju najstrožih zahtjeva i konvencija klasične versifikacijske discipline, europska i svjetska književnost zapadnoga kruga i dalje imala zastupnika »prisile forme« (*Mlada Parka*, 1917.; *Album starih stihova*, 1920.; *Pjesni*, 1922.).² Zanimljiva je i pojava Charlesa Péguyja (1873. – 1914.), koji uzdiže realistički osjet zbilje u patetičnu činjenicu, iskazujući ih također u svečanim propovjedničkim sporim aleksandrincima.

Taj stih daje Péguyjevim poemama obilježje masivnoga epskog pokreta (...) toj epičnosti polazi za rukom mimetično predočiti iskustvo svladavanja svjetskoga prostora, pa se time Péguyjeva poezija (...) uklapa u dinamičku tendenciju poezije svojega doba (...) uzdiže se do proročke kulminacije gdje Péguy vidi tragediju predstojećeg rata:

Sretni koji ginu za putenu zemlju,

² Zvonimir Mrkonjić i Mirko Tomasović, *Antologija francuskoga pjesništva*, ArTresor naklada, Zagreb, 1998., str. 374 i dr.

Al neka to bude u pravednom ratu.

*Samo godinu dana poslije pjesnik je poginuo na frontu nedaleko od Pariza (...) Duboke nacionalne značajke Péguyjeva pjesništva, koje odgovaraju naglašavanju nacionalnih i folklornih elemenata u ekspresionizmu, ne isključuju mogućnost sinteze različitih narodnosnih sastavnica.*³

U europskom kontekstu poema *1914-1918* ima znatan broj dijakronijskih i sinkronijskih srodnika. Primjeri iz francuske književnosti naglašeni su ovdje po kriteriju pjesničkoga kôda, no slični uzorci postoje i u drugim europskim književnostima.

U talijanskoj pak književnosti čvrstu arhitekturu pjesničkih cjelina neoklasicizma i umjerene modernosti proslavio je nobelovac Giosuè Carducci (1835. – 1907.), a nastavio Gabriele D'Annunzio (1863. – 1938.), usredotočivši se na izražajno savršenstvo u kojemu je gradio svjetove dekadencije, neoklasicizma i simbolizma kakvi su se prepletali u »divnoj epohi«, *la belle époque* prijelaza stoljeća.

U preglednim opisima hrvatske književnosti početka 20. stoljeća naglašena su svojstva koja korespondiraju sa svojstvima europskih do-meta i koja se uvelike mogu upotrijebiti za opis poeme *1914-1918*. Niz velikih južnohrvatskih, mediteranskih pisaca izrazito romanske orijentacije⁴ može poslužiti za kontekstualizaciju te poeme.⁵ Ante Tresić Pavičić (1867. – 1949.) spaja klasicističku tradiciju sa stiliziranom intonacijom

³ Zvonimir Mrkonjić, »Od pjesništva tradicije do pjesničke revolucije«, u: *Povijest svjetske književnosti*, knj. 3, ur. Gabrijela Vidan, Liber, Mladost, Zagreb, 1982., str. 620.

⁴ Mirko Tomasović, *Domorodstvo i europejstvo. Rasprave i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002. – »Mediterranski kvartet u hrvatskoj moderni«, str. 105-117 i dr.

⁵ Premda pripada istom književnom naraštaju hrvatskoga juga, Milan Begović nije naveden, jer njegov pjesnički interes ne korespondira s odabranom temom (drukčije je u dramskom dijelu opusa).

narodne lirike iskazujući se u raznovrsnim oblicima, od subjektivne lirike do politički, filozofski intonirane utilitarne poezije, ostvarivši najvrednija ostvarenja u zatvorenim i vezanim lirskim formama.⁶

U opsežnom književnom djelu Vladimira Nazora (1876. – 1949.) spajaju se (pan)nacionalno-prosvjetiteljska tradicija i socijalna angažiranost, supostojanje poganske klasike i kršćanskih motiva, ali se ističu i pjesnikova intimna refleksivnost, stilske oznake neoromantizma, neoklasicizma, simbolizma i drugih mogućnosti u pluralizmu hrvatske moderne.⁷

Mihovil Nikolić (1878. – 1951.) za svoju je lirsku sjetu, čežnju i boli također odabirao pravilnu i čvrstu vezanu formu, premda je u književno-povijesnom smislu njegovo značenje uglavnom u tome što je bio među prvima (uz Nazora, Vidrića, Domjanića i Begovića) koji su se počeli oslobađati poetskih kanona tradicije, težeći individualnom izražaju stvaralačkoga čina.⁸

Na sličan način i pjesnik poeme *1914-1918* u sebi sintetizira tradicionalne i inovativne postupke književne obrade stvarnosti. Od prve pjesničke misli, prvih riječi poeme (»pod pljuskom krvi«), do posljednjih (»ovaj pakao«), autor razvija slike koje ponavljaju i variraju u povijesti uvriježene prizore krvoprolića, ali su one upregnute u trope i složenije figure koje

⁶ Šime Vučetić, *Ante Tresić Pavičić*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 61, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1963.; Fedora Ferluga-Petronio, *Cultura classica e italiana nel Dalmata Ante Tresić Pavičić (1867-1949)*, Trst, 1992.; Boris Senker, »Tresić Pavičić, Ante«, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. Dunja Fališevac et al., Školska knjiga, Zagreb, 2000., str. 731-733; Nikola Batušić, Zoran Kravar i Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001. i dr.

⁷ Šime Vučetić, *Vladimir Nazor I-II*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 77-78, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1965.; Zvezdana Rados, »Nazor, Vladimir«, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, op. cit., bilješka 6, str. 522-524; Zoran Kravar, *Svjetonazorski separei*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2005. i dr.

⁸ Branimir Donat, *Mihovil Nikolić*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 74, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.; Miroslav Šicel, »Nikolić, Mihovil«, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, op. cit., bilješka 6, str. 530-531 i dr.

nose konstrukciju cijele pjesme i čine pjesmu zahtjevnijom, namijenjenom pozornom i strpljivom čitatelju i slušatelju. Iako je tema rat, on je izričkom naveden na svega nekoliko mjesta: znakovito – u središtu pjesme, u 17. stihovnom retku, navedena je sama riječ »rat«; ranije je sinonimno upotrijebljen »masakr« (8. stihovni redak, tj. 2. strofa), a tek u posljednje dvije strofe očekivani motivi, predikati i sintagme: »ubiti, ubiti, pljačkati, biti podmukao...«, ili: »Topovi nam prijete i kruh je gorak«. Uvođenje motiva topa izoštruje figure prethodnih stihovnih redaka u kojima je igra metafora, metonimija i personifikacija nastojala visokim stilom, uzvišenim govorom, prikazati stvarnost i nabrojiti pojedinačnost, a izbjeći prizemnost, niskost, realističnost, te nadvladati naturalističko-avangardističke sklopove naglašivanja ljudskih nagona, jer odabir je pao na visoki stil. Topovi pred kraj poeme daju čitatelju sigurnost interpretacije prvih stihovnih redaka, gdje je naoružanje oslikano na figuralan način:

*C'est l'homme contre l'homme, ailé, ferré, terré – To je čovjek protiv čovjeka, krilat, potkovan, pod zemljom*⁹

To je slika suvremenoga naoružanja, ratnih tehnologija i strategija: zrakoplovstva, željeznice i rovovskih bitaka, o kojima je ilustrativno recentno govorio i pisao Filip Hameršak.¹⁰

U poemi je na zanimljiv način riješena fokalizacija pripovijedanja o ratu. Također, u performativnom aspektu zanimljivi su dinamika naracije i dinamika stiha. Konačno, omjer konkretizacije i apstrakcije pozicioniraju ovu poemu na zanimljivo mjesto ne samo u krugu tzv. ratnih poema, nego i u stilskopovijesnim kategorijama.

⁹ Prevela C. P.

¹⁰ Suzana Marjanić i Nenad Perković, »Filip Hameršak: zaboravljena autobiografičnost Velikoga rata. Razgovor s pravnim i kulturnim povjesničarom povodom objavljivanja knjige *Tamna strana Marsa: hrvatska autobiografija i Prvi svjetski rat* u izdanju Naklade Ljevak«, *Zarez*, XVI, 375-76, 30. siječnja 2014., str. 10-11.

Prvi petostih svojevrsna je »slika bez zvuka«, vrlo živa, ali poput nijemoga filma: već je naveden prvi motiv – pljusak krvi, pod kojim se kreće mitološki svijet antike: Melpomena, crvena sve do koturni, vitla svojom maskom i bodežom; šutljive Parke drže crna klupka, dok tragičke djevice nestaju u usijanoj magli izlazeći s urnama iz grobova. To je izrazito esteticistička, neoklasicistička univerzalna slika kojom pjesnik stvara ugođaj (možda začudan za one koji naslovu *1914-1918* prilaze manje sofisticirano).

U drugoj strofi prikazan je biblijski svijet s »vječnim Kainom krivim zbog masakra«, smještenim u središte te misaone cjeline. U njoj čovjek potresa svijet krvoprolićima, mržnja razlijeva žuč u srce golubica; djeca su u koroti, starci u suzama. Čovjek kao središnjica, između dviju generacija, djece i staraca, to je čovjek nakon Pada, starozavjetni čovjek nakon Prvoga grijeha.

Treća strofa donosi promjenu na nekoliko razina: čovjek koji je netom bio u središtu krvavoga masakra prelazi u stanja pasivnoga vida – muškarci postaju bogalji, bolesnici i bezumnici, ako je za njih predviđen povratak; s druge strane ostaju oni kojima se ne zna grobno počivalište. U središtu toga petostiha nalaze se majke, koje uvode nove emocije, uboge poljupce i utjehu.

Sljedeće tri strofe usredotočene su na ljudskost (kao osobinu koja čovjeku nije neupitna), propituju oblike humanosti i nehumanosti, apstrahiraju historiju i civilizaciju te pronalaze uzročnike zatečenoga stanja svjetskoga rata: prvi uzrok je ljudski nagon, a uz eksplikaciju nagona odmah se pojavljuje naturalističko-ekspresionistička metafora tigra kao zla, opasnosti, bijesa itd. Metaforička pjesnička kauzalnost povijesti glasi: tigar u skoku – čovjek u ratu (»Ah, proklet bio nagon koji ne prašta: / Koji navodi tigra da skoči i želi čovjeka u ratu!«). Drugi uzrok je Drvo Znanosti i Znanja, stablo koje ljude mami zlokobnim plodovima, a ljudi mu ne mogu odoljeti te ga krademo i pljačkamo punih ruku.

Ljudski genij i znanje ugrozili su Prirodu i beskonačnost duše koja bi, da bi mogla voljeti, morala zadržati osjećaj beskonačnosti. Drugi dokaz

bespotrebnosti pa čak i štetnosti znanosti činjenica je da je vrijeme 1914. – 1918. najokrutnije razdoblje zemaljske kugle. Znanost je uništila vjeru, a »čovjek vjerovao u nebo kad nije imao krila...«. Kad se usporedi ova misao s mislima s početka poeme, figura krila ističe se kao osobito važan označitelj: nekada, u Zlatno doba (*aurea aetas*), čovjek nije imao krila, ali je imao vjeru i snove; danas je čovjek postao krilat, ali su njegova krila – krila ratne avijacije, mržnje i krvoprolića.

Posljedica je otkrivena u pretposljednjoj strofi: suvremeni čovjek je krhka olupina; djeca takvih ljudi vrlo su ozbiljna, a njihove se ideje kreću između ubojstava, pljački i podmuklosti. Za razumijevanje poeme u širem kontekstu od iznimnoga je značenja posljednji stih pretposljednje strofe u kojemu su uvedeni za suvremenu imagologiju važni motivi kolektiva koji predstavljaju ono Drugo – u sjeni oko suvremenih ljudi koji su moćni ali su krhke olupine »više očajanje naroda porobljenih«.

Posljednji stihovi poeme iskazuju kolektivnu tjeskobu čovječanstva zarobljena u »željeznom krugu«, u okruženju svjetskoga rata. Pjesnik je dakle promišljeno završio prikaz u vremenu neizvjesnosti, premda je iz naslova jasno da je rat završio, da je to rat prepoznatljiv po »svjetskim« razmjerima prostora i razmjeru vremena 1914. – 1918.

Mnoge sastavnice te poeme uklapaju se u regresivne tendencije u književnosti i kulturi kasnoga 19. i ranoga 20. stoljeća. S druge strane, one se mogu razumjeti i kao općeosporavajući iskaz o modernom svijetu tj. kao jedan od brojnih povijesnih tipova protumoderne kritike. Razvidno je da ova refleksivna »ratna« poema počiva na antimodernističkim povijesno-filozofskim modelima s vjerom u totalitet koji bi bio istodobno dostupan i transhistoričan te da pretpostavlja antimodernističku antitetičnu historionomiju.¹¹

¹¹ Zoran Kravar, *Antimodernizam*, AGM, Zagreb, 2003., str. 65.; Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes I-II* (1923), München, 1969.; Oswald Spengler, *Der Mensch und die Technik*, München, 1931.

Ovdje je antimodernizam pojmovno izdvojen kao »jedno osobito protumoderno raspoloženje tipično za kasnograđansku epohu«,¹² srodan ali drukčiji u odnosu na »romantički pasatizam«, »kritičku teoriju« i sl. Posežući za pojmovima i figurama etabliranih oblika iracionalizma tj. dokse – mnijenja, nepouzdanih znanja (religijskih sustava, mističkih tradicija, mitoloških i folklornih predaja), antimodernističke tendencije počivaju na uvjerenju da su »život«, »transcendencija«, »bitak«, »Bog« obuhvatniji od povijesti. Takva ontologija omogućuje da se i u pojedinačno postojećem razluči neprolazno od prolaznoga, »gešalt« od povijesnosti, čime se osiguravaju smjernice za rekonstrukciju iskona i za nacrt eshatona.¹³ Antimodernizam je dopro do antimetabole totalitet → povijest / povijest → totalitet i pospješio tendenciozno ideologiziranje antimetabole.¹⁴

Premda je sadržajna podloga stvarnosna, poemu je moguće opisati kao maštanje u pjesničkim slikama, *imagines confusae*,¹⁵ u kojemu je prisutan jedan od ulomaka antimodernističke dokse: kritički odnos prema modernom svijetu;¹⁶ ona nije ograničena na same kritičke uvide, a lišena kontrafaktičkih motiva te se od kritičkih i kontrafaktičkih motiva daje složiti cjelovita historionomska shema; dok se praznina sadašnjice čini oštrom i stvarnom, punina se ne pojavljuje samo kao odsutnost, nego ipak i kao neizvjesna nada te se utoliko izmjenjuju nostalgija i utopija.¹⁷

U sažetom obliku istaknutih razina podcrtavam sljedeće: 1. poema s razine univerzalnosti, sveznanja, neutralnosti prelazi u izravno obraćanje u drugom licu množine (»vi«), koja ubrzo zamjenjuje poistovjećivanje (»mi«). Potom ponovno prevladuje univerzalnost, da bi poentirala prvim

¹² Zoran Kravar, op. cit., bilješka 11, AGM, Zagreb, 2003., str. 17.

¹³ Eshaton kao metafora za antimodernističko viđenje budućnosti. V. Zoran Kravar, op. cit., bilješka 11, str. 98.

¹⁴ Zoran Kravar, op. cit., bilješka 11, AGM, Zagreb, 2003., str. 167-169.

¹⁵ Zoran Kravar, ibid., str. 31.

¹⁶ Zoran Kravar, ibid., str. 111.

¹⁷ Zoran Kravar, ibid., str. 141.

licem množine: »mi«. S takvim su varijabilnim kadriranjem povezani naracija, ritam i intonacija stiha. Premda u informativnom smislu poema ne donosi ništa novo niti o ratu općenito niti o Prvom svjetskom ratu, ona u malome povezuje univerzum, prikazujući pripovijedanjem s jedne strane masu, s druge strane jezgru – u ovom slučaju obitelj; ili pak osvjetljujući sva tri naraštaja, obasjavajući sva tri roda, oba spola itd... moguće je tako nabrajati različite razine obuhvatnosti svijeta koje ova poema uključuje prebiranjem po partikularnom i univerzalnom.

Obrnuto proporcionalno smjeni univerzalnoga i partikularnoga, uz pomoć interpunkcije koja pojačava odabrane motive, u poemi prevladavaju različiti osjećaji uznemirenosti, iskazani upitnicima i usklićnicima, ali i u tom aspektu – potrebno je još jednom naglasiti – svršetak nije uzvik: »ratna« poema završava upitom (*Hoćemo li ikada izići živi iz toga pakla? – Sortirons-nous jamais vivants de cet enfer?*).

Takav je odnos prema temi i povijesnoj situaciji rata obilježilo cijelu prvu polovicu stoljeća pa će ideja napretka ostati metom napada mnogih književnika i filozofa, uključujući ne samo upozorenje na manifestacije destrukcije ljudskih života nego i na manifestacije »ekološkoga« uništenja. T. S. Eliot predviđao je primjerice brzo »iscrpljenje prirodnih zaliha«, a Klages je lamentirao: »Orgija uništavanja, obuzela je ljudstvo, 'civilizacija' ima obilježje razuzdane manije ubijanja, zemaljsko obilje iščezava pred njezinim otrovnim dahom. To su, dakle, plodovi 'napretka'!«¹⁸

Kako je već rečeno, kultura razdoblja između sredine 19. i sredine 20. stoljeća sadržavala je antimodernističku doksu, koja se služila različitim kodovima. Kad je riječ o umjetnosti, antimodernizam »se izrazio u esteticističkim stilovima (simbolizam, secesija, neoromantika), ali je znao prodrijeti i u djela avangardističkoga usmjerenja, a ima ga i u stvaralaca

¹⁸ Thomas Stearns Eliot, »The Idea of a Christian Society (1939)«, u knjizi: *Selected Prose of T. S. Eliot*, ur. Frank Kermode, London, 1975.; Ludwig Klages, *Mensch und Erde*, Stuttgart, 1956. V. Zoran Kravar, op. cit., bilješka 11, str. 131, prev. Z. K.

prve polovice XX. stoljeća koji ne pripadaju ni esteticizmu ni avangardi.«¹⁹ (...) »Nostalgija za predprošlošću koja pred sobom nema budućnost nego vječnost, očekivanje budućnosti koja će biti vječita sadašnjost, zlorada prognoza 'krize' i 'propasti Zapada' sugestije su niza djela kasne romantike, simbolizma, secesije, međuratne epohe, a djelomično i avangarde, od kojih neka povremeno doživljuju manje ili veće renesanse, a neka nisu prestala zanimati publiku od svoje pojave.«²⁰

No (anti)ratna refleksivna poema *1914-1918* sadrži možda pomalo i neujednačen ali još jedan svrsishodan razmjer emotivnoga i intelektualnoga. Autor je – autorica: žena, pjesnikinja i dramatičarka, Ida Verona (Braila, 1864. – Prčanj, 1925.), potomak Bokelja nastanjenih u Rumunjskoj. Ta vrijedna književnica, po ocu hrvatskoga podrijetla, o kojoj se tek povremeno pisalo u hrvatskoj (i) komparativnoj povijesti književnosti, a čiji je opus ostao nedovoljno proučen, ostala je izvan tijekova hrvatske književnosti. Većinu pjesama napisala je u obiteljskoj ladanjskoj kući u bokokotorskom zaljevu pa je njezina veza s Hrvatskom izražena ne samo podrijetlom nego i emotivnom vezom sa slavenskim narodima, a poglavito žiteljima Crne Gore, hrvatskim narodom i Bokeljima.²¹ Za života je objavila tek jednu zbirku lirskih pjesama, tiskanu u Parizu na francuskome jeziku.²²

Odabir francuskoga jezika kao jezika književnoga izražavanja proizašao je iz njezina visokoga stupnja obrazovanja iz kojega je moguće obrazložiti i slojevitije značenje prve pa čak i druge strofe poeme. Ida Verona odrasla je u obitelji s izrazitim darom za slikarstvo, kojim se i sama amaterski povremeno bavila te je upravo u prve dvije strofe opjevala

¹⁹ Zoran Kravar, *ibid.*, str. 39.

²⁰ Zoran Kravar, *ibid.*, str. 165-166.

²¹ Ivo Hergešić, *Komparativna književnost*, Ex libris, Zagreb, 2005., str. 81, 176; Ivo Hergešić, *Otuđena sestrice: Ida Verona. Uoči desetgodišnjice smrti Ide Verone*. Preštampano iz *Hrvatske revije*, Zagreb, 7-1934., br. 449-461. Preštampano i kao poseban otisak, Tisak Zaklade tiskare Narodnih novina u Zagrebu.

²² *Mimosas*, Librairie Blériot, Paris, 1885.

svojevrstan ratni *tableau* neoklasicističkoga ukusa. Već kontekstualiziran u korpusu kanoniziranih francuskih književnih suvremenika, svoj početni neoklasicistički dah ona vješto preoblikuje u složeno prepletenu simbiozu modernističkih mogućnosti. Njezina je poema izrazito slikovita i slikarska, mišljena kao poliptih Prvoga svjetskog rata u kojemu se poput srednjovjekovnih mansiona a potpuno u skladu s težnjama modernističkoga esteticizma nižu različiti stilskopovijesni izričaji kritike stvarnosti, od antičkih neoklasicističkih prizora do borbenih ekspresionističkih krikova, svaki odijeljen vlastitim estetskim zakonitostima, a opet uklopljen u veliku pluralističku umjetničku projekciju kaleidoskopskoga stilskoga prožimanja.

Francuska povijest književnosti rjeđe govori o slučajevima neoklasicizma u razdoblju prijelaza iz 19. u 20. stoljeće, jer je u francuskoj književnosti dominantan impresionističko-simbolistički sklop esteticizma. No, premda u tumačenju i urazdobljivanju književnosti u Francuskoj prevladavaju naziv i ideja simbolističkih težnji i ostvarenja, on ne briše nego u sebe uključuje te ponekad i (pre)tiho podrazumijeva druge (europske) smjernice esteticističkoga modernizma:

... kaže G. Picon: »estetički sukob između neoklasicizma koji osuđuje sve produžetke romantizma i žestokog modernizma, filozofski sukob između intelektualizma koji poriče svaki drugi način spoznaje i mnogovrsnog iracionalizma, čini se da se stapaju u jednu te istu svađu između reda i pustolovine, nasljeđa i iznašašća.« (...) Opće davanje prevage sadržajnom gledištu nad formalnim ima za posljedicu povratak klasičnijoj formi. Ipak, visok stupanj razmišljanja o pjesničkom izrazu što ga je dosegao simbolizam navodi pjesnike da, razmišljajući kako usuglasiti poeziju s ritmom epohe, traže mogućnost ugledanja u likovne umjetnosti kao što je to nešto ranije učinio Mallarmé. U međuvremenu, pitanje pjesničke forme, što ga je nauk o svrhovitoj poeziji stavio u drugi plan, doći će ponovo u središte pažnje sa zahtjevom da poezija, ukoliko želi biti slušana, postane vlastitim glasnogovornikom.

*Claudellov biblijski stih (verset), Péguyjev koralni aleksandrinac i Valéryjevo savršeno vladanje klasičnom formom, svako na svoj način, najspektakularniji su, ali ne i posljednji odjeci simbolizma. Svakako riječ je o simbolizmu koji je u stanovitom smislu promijenio odnos prema vremenu. Umjesto da bude projekt budućnosti, da nastavi raditi na poetici novog, on se angažira u povijesti da bi branio tradiciju i postojeće u znaku neke sveobuhvatne ideje. (...) Francis Jammes (1868-1938) pronalazi kolumbovsko rješenje, povratak prirodi. Jammesovo obraćanje prirodi, od koje simbolisti zaziru osim u obliku repertoara ornamentalna, nipošto nije u proturječju sa simbolističkom psihologijom njegove poezije, s njezinom sjetom i obraćenošću svijetu djetinjstva. (...) S vremenom se Jammesov spontani odnos prema stvarima počeo potkrepljivati uvjerenim katolicizmom, dok se poezija stala vraćati klasičnom stihu.*²³

Iako se ovaj navod odnosi na uvid povjesničara književnosti u francuski književni kanon početka 20. stoljeća, koji simptomatično naziva »Nova tradicija«, sva se zapažanja mogu primijeniti i na poemu *1914-1918*. Premda je poema nastala na obali Jadranskoga mora pa utoliko lakše kontekstualizirana dominantnim poetičkim smjerovima juga Europe pa i naoko lako razumljiva kroz neoklasicističku stilskopovijesnu struju, ujedno je ona uključena i u (neo)simbolističke potrage za Idejom, ponudivši vizije apstrakcije, tvoreći tipičan esteticistički kompleks neoklasicističkoga simbolizma sa slojevima drugih *-izama* epohe ranoga modernizma.

Također, koliko je njezin stilsko-motivski karakter u skladu s općeuropskim književnim postignućima, toliko je za njezin lirski subjekt odabrana pasivna pozicija promatrača. Iz primjera poezije ratne tematike razvidno je da ženski autor ne mora nužno imati pasivnu poziciju, no u poemu *1914-1918* pjesnikinjin je položaj vjerojatno proistekao iz stvarne uloge većine žena, kao i konkretne žene-pjesnikinje Ide Verona, tijekom

²³ Zvonir Mrkonjić, op. cit., bilješka 3, str. 613-614.

stvarnoga i upravo proživljenoga (i preživljenoga) povijesnoga događaja: ženski je pogled na rat češće »Penelopina perspektiva«. Ipak, iz pogleda promatrača te poeme nije moguće tvrditi da je riječ o »ženskom pismu«, jer je subjekt uopćen, neutralan i obuhvatan. Samo temeljem slika koje protječu pred pjesničkim subjektom, slikâ ranjenika i tuge onih koji strepe i čekaju, moguće je generalizirajući približiti odabrani poetski izriječ »ženskom senzibilitetu«.

Inspiracija europskih književnica toga razdoblja, poput primjerice Anne de Noailles (1876. – 1933.), Lucie Delarue-Mardrus (1880. – 1945.), Cécile Sauvage (1883. – 1927.), Cathérine Pozzi (1882. – 1927.) i dr., kreće se od tjelesnoga, putenoga lirizma, pejisažne senzibilnosti i intimizma do tragične tuge i vjerskoga vapaja.²⁴ Poezija Ide Verona u tom je smislu jedan od elemenata mozaika europskoga pjesništva.

S jedne strane dakle treba uzeti u obzir da se njezina poema *1914-1918* donekle može čitati kao ratna poema tzv. »ženskoga pisma«,²⁵ a s druge strane da je autorica napisala više pjesama posvećenih raznim ratnim motivima i različitim ratovima. Njezine poeme *Novembre 1912 (Studen 1912.)*, *Paysan de France (Seljak Francuske)*, *Braila* i *En avant! (Naprijed!)* nisu ni najmanje antiratne, nego navijačke budnice, a tematika im je slobodarsko-obrambena. Stoga bi se temeljem analize i mogućih interpretacija poeme *1914-1918* moglo reći da je u njoj potvrđena hvalevrijedna, ali pomalo naivna humanistička konstanta kad je riječ o ratu općenito i o njegovim umjetničkim obradama, konstanta koja naglašuje pojmove poput »strahota«, »apsurda«, »dehumanizacije« i sl., buni se protiv njih

²⁴ André Lagarde, Laurent Michard, *XXe siècle*, VI, Bordas, Pariz, 1965., str. 32; *Littérature, textes et documents: XXe siècle*, Collection Henri Mitterrand, Nathan, Pariz, 1998. i dr.

²⁵ U prozi takvo »žensko ratno pismo« predstavlja primjerice Zofka Kveder (1878. – 1926.). V. Božidar Petrač, »Le roman *Hanka* de Zofka Kveder«, *Most / The Bridge. A Hundred Years from World War I and its Consequences for Literature*, 3-4, 2014., str. 72-78.

i nudi nadu. Autorica zna da su ti pojmovi sasvim realni, ali isto tako ne zaboravlja da »bezuovjetni pacifizam, onaj koji ne prihvaća smislenost niti 'pravednoga rata' teško može biti održivom alternativom«. ²⁶

Ponovno kontekstualizirajući tu poemu u hrvatski književni krug i domete izričaja hrvatskoga esteticizma, nakon učinjenoga šireg komparativnog pregleda, razvidno je da ona obogaćuje uvid u estetska htijenja naraštaja koji je na jugu Europe proživljavao iskustvo okrutne stvarnosti svjetskih razmjera, a književnosti pristupao afirmativno iz raznovrsnih točaka gledišta. Bez obzira na to je li odabran primjer bijega od stvarnosti ili lirske agitativnosti, u esteticističkom pristupu oslikavanja dimenzija prostora, često je zanimanje za imaterijalni sadržaj koji krajoliku podaje *qualitas occulta*, od kršćanske religioznosti do slavenskih ili antičkih mitova (Nazor, Vidrić, Galović i dr.). ²⁷ »Historijski kostimi«, ²⁸ tj. stilizirani povijesni svjetovi višestruko se izmjenjuju, što pokazuje da su manje važni sami po sebi, a više kao pritajeni kritički argumenti, tj. kao prigovori modernoj sadašnjosti (Nazor, Begović, Matoš, Galović, Vidrić). ²⁹ Taj je naraštaj reagirao i izravno na ratne teme pa je primjerice Vladimir Nazor u *Novim pjesmama* Prvi balkanski rat protumačio kao narodni »uskrš« i eshatološki događaj, a i Matoševe simpatije bile su na strani Srba, Crnogoraca i Bugara, ali i u kontekstu aktualne europske politike, jer »simpatija za braću ne lišava nas osjećaja stvarnosti«. ³⁰

Poema *1914-1918* utoliko se uklapa u krug liričara koje Pavličić imenuje »prvim tipom«, tj. »tradicijom«. ³¹ Hrvatska književnost tako posredno

²⁶ Filip Hameršak, op. cit., bilješka 10.

²⁷ Zoran Kravar, *Svjetonazorski separei*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2005., str. 19.

²⁸ Nikola Batušić, Zoran Kravar i Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001., str. 157-161 i dr.

²⁹ Zoran Kravar, op. cit., bilješka 27, str. 31.

³⁰ Zoran Kravar, op. cit., bilješka 27, str. 52.

³¹ Pavao Pavličić, *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.

ima umjetnički vrijedan primjer ratne poeme koju je napisala žena koja tek čeka književnu afirmaciju u hrvatskoj kulturi.

U cjelini gledano, Ida Verona, književnica hrvatskoga podrijetla koja je pisala na francuskom jeziku kao univerzalnemu jeziku umjetnosti *fin de siècle*, nije se opredijelila niti za tamnu niti za svijetlu stranu Marsa – prikazala je i skup određenih predodžbi one naočigled poznate strane, jednako kao i rat kroz propitivanje smisla. Taj odjeljak njezina neobjavljena rukopisnog opusa proniče – astronomskom metaforikom rečeno – Mars u cijelosti.

UNPUBLISHED POEM 1914-1918

Abstract

The unpublished poem is written in French, which makes it internationally relevant, and it opts for a »Slavic« (Croatian and Montenegrin) perspective of the First World War. It covers the general subject in the form of a personal testimony, which contributes to the general tendencies of modern European and Croatian history of coming as close as possible to accurately reconstructing the past with the help of various historical documents. Also, it has never been published before, which acts as fresh incentive for literary historians to critically analyze the manuscript and work toward its publishing.