

Мирослав Шицел (1926–2011) – відомий хорватський літературознавець, дослідник Модернізму в хорватській літературі. Викладав в університетах Заґреба, Кельна, Кракова, Варшави, Будапешта. Був редактором наукових часописів «Croatica» та «Filologija». Академік Хорватської Академії наук і мистецтв. Подаємо його класичну працю про естетичні ідеї хорватського модернізму як важливе узагальнення в цій темі.

ПРОГРАМИ ТА МАНІФЕСТИ ХОРВАТСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Програмних текстів і літературних маніфестів не було в жодний інший період хорватської літератури стільки, скільки в період Модернізму (1892–1916). У цій роботі інтерпретуються найважливіші програми «молодих», особливо тих, що належать до так званої «празької» (Мілан Шарич) та «віденської» групи (Мілівой Дежман Іванов), а також програмні тексти Мілана Мар'яновича і Бранимира Лівадича, одного з найяскравіших прихильників естетизму в нас на межі століть.

1

Хорватський Модернізм, літературно-історично окреслений періодом від початку останнього десятиліття XIX століття до майже середини другого десятиліття XX століття (до появи [Ульдеріко] Донадіні, [Антуна Бранка] Шимича та [Мирослава] Крлежі), безсумнівно, є одним із не лише найцікавіших, але й найскладніших періодів хорватської літератури взагалі. На цьому нашому *fin de siècle* в активній літературній творчості одночасно опинилися декілька літературних поколінь, тож будь-яка спроба визначити цей період однією стильовою характеристикою або цілісним літературним рухом була б заздалегідь приречена на невдачу.

Достатньо згадати, що в час виступу покоління так званих «молодих», очолюваного [Владимиром] Відричем, А[нтуном] Г[установом] Матошем, [Міланом] Беґовичем, [Владимиром] Назором та іншими, свої найкращі твори пишуть і традиціоналісти, так звані «старі»: Йо-сіпКозарац, Ксавер Шандор Джальський, В'єнцеслав Новак. Зрештою, і самі «молоді» у межах свого кола, у другій фазі Модернізму, здійснюють своєрідну «сецесію»: на її чолі стоїть Янко Полич Камов як один із перших наших аванґардистів, який через руйнування міту про Вічну Красу та Абсолютну Гармонію виступає зрілим попередником нашої експресіоністської фази. Його в цих тенденціях наслідують також Фран Ґалович, Йо-сіп Баричевич та інші.

Ще не до кінця вичерпаний реалізм як стильова формація, а вже в процесі дезінтеграції, поява натуралістичних акцентів (особливо в жанрі драми), а також імпресіоністичний, символістичний вираз і експресіоністські передвістя, свідчать про життєздатність і різноманітність хорватської літератури на зламі століть. Про це переконливо свідчить і той факт, що Модернізм – це період, коли літературно-журнальна діяльність процвітає як ніколи раніше: близько п'ятдесяти літературних журналів окреслюють цей літературний період у нас!

Якими б переплетеними не були нитки традиційного та авангардного, все ж таки, особливо в останньому десятилітті XIX століття, кристалізувалася одна концепція, яка, незважаючи на різні відтінки, мала чітку вихідну точку: йдеться про покоління, народжене переважно в першій половині сімдесятих років, яке свій літературний шлях розпочало ще за шкільною партою, у літографованих журналах та учнівських літературних об'єднаннях¹, – і вже згодом, пишучи про свої наміри та розуміння функції й сенсу літератури, а також мистецтва загалом, організовано включилося в публічне літературне життя, безпосередньо після

¹ Про учнівські гуртки та академічні товариства в русі хорватського Модернізму дуже детально писав Станіслав Мар'янович у книзі «Findesieclehrvatskemodeerne» («Generacije "mladih" i časopis "Mladost"»). Revija: Izdavač kicentarradničkogsveučilišta; Osijek: "Božidar Maslarić"; Osijek, 1990).

від'їзду більшості представників цього покоління до Праги та Відня² для прямого контакту із Центральною Європою – уже з чітко сформованою позицією щодо необхідності розриву з тодішньою майже багатовіковою традицією, в якій хорватська література – значною мірою – слугувала засобом досягнення певних виховно-просвітницьких цілей.

2

Цілком природно, що в момент появи цього нового літературного покоління і – одночасно – насичення традиційною творчістю, для якої характерною рисою була більше соціальна, а іноді й політична змістовність, аніж прагнення до поглибленого та психологічно мотивованого аналізу індивідуальної людської долі через спостереження та аналіз характерів у розвитку, а також загалом намагання приділити належну увагу естетичній категорії, – цілком логічно, що у «молодих» виник опір майже до всіх надмірно тенденційних тем хорватської літератури вісімдесятих років, а також до тих, що походять із попередніх етапів, із домінуванням патетично-родолюбних мотивів. Це заперечення було однаково

² Йдеться про групу студентів хорватського Університету, які, у зв'язку з приїздом імператора Франца Йосифа до Загреба на відкриття будівлі Хорватського національного театру в 1895 році, демонстративно спалили угорський прапор на площі Єлачица перед каретою, в якій знаходилися імператор та бан Куен Гедерварі. Лідерам демонстрації було заборонено продовжувати навчання в Загребі, і більшість із них продовжила свою освіту в Празі та Відні.

помітним і тоді, коли йшлося про критичне ставлення до концепції літератури [Август] Шеноа з відомої програмної статті «Наша література» («*Našaknjiževnost*», 1865), так само як і в ставленні до концепції Анте Старчевича³ та його правих послідовників, які, також, по-своєму, намагалися підпорядкувати літературу поточній політиці та ідеологічній боротьбі з народницькою⁴ опозицією при владі.

Справжня можливість для реалізації своїх поглядів на сенс літературного мистецтва, а також для вираження критичного ставлення до традиції виникла у «молодих» у той момент, коли вони змогли виступити у власних журналах: було цілком очікувано, що це бунтівне покоління виступить насамперед програмами та маніфестами.

³ У передмові до «Листів мадяролацахів» («*Pisma Mađarolacah*») (мадяролац – у текстах А. Старчевича, той, хто служить угорцям – мадярам та німцям, їхній слуга [від перекладача]) 1879 року Старчевич написав своєрідний реалістичний маніфест: «Показати читачеві правду та брехню, гарне та потворне, добре та погане, благородне та ганебне, корисне й шкідливе, правильне й хибне: це все, чого можна очікувати від письменника. Я буду триматися цього, як зможу, або буду мовчати і перебувати в спокою... Де цього не відбувається, там письменство – найбрудніше ремесло...». А у статті «Домашня література» («*Domaseknjižestvo*») він ще чіткіше висловлює своє розуміння функції мистецтва: «Чим більше згасає у нас політичне життя, тим більше піднімається літературне. Так треба: працюймо, як і скільки можемо на цьому полі, яке ніколи не змінюється, і тим ми поступово обробимо те, чия природа із часом змінюється...».

⁴ Той, який стосується Народної партії (*Narodnastranka*) (1841–1906) – політичної партії, що виросла з ідей іллірійського руху та Хорватського національного відродження [від перекладача].

Поява журналу «Хорватська думка» («*Hrvatskamisao*») 1897 року⁵ – який заснували молоді хорватські інтелектуали в Празі, об'єднані навколо Мілана Шарича, Живана Бертича, Мілана Геймрла та інших – фактично позначила початок виразного протистояння з так званими теоретичними літературними концепціями хорватських реалістів, які приховувалися за ідеологічними конфліктами у відомому спорі щодо реалізму або натуралізму в хорватській літературі.

Яка ж була концепція «молодих» навколо «Хорватської думки», найкраще пояснять деякі положення, написані у маніфесті для запуску журналу⁶, в якому, серед іншого, сказано наступне: «...Весь часопис намагатиметься: 1. пробудити якомога більше відчуття до сучасних, актуальних питань і тим підняти хорватську молодь до рівня молоді інших прогресивних народів; 2. наблизити молодь до народу і спонукати її серйозно вивчати народ, територію своєї майбутньої праці, робити її політично зрілою; адже політичної зрілості немає там, де політизують, не зважаючи на фактичні умови; 3. розвивати вільну особистість; покласти кінець своїй колишній боязкості, через яку й кращі люди завжди шукали опори або в системі, або в партійних

⁵ «*Hrvatska misao*». List za književnost, politiku i pitanja socijalna. God. I. br. 1–8. Відповідальний редактор: Franjo Havlaček. Prag, 1897.

⁶ Маніфест журналу «*Hrvatskamisao*», опублікований у журналі «*Obzor*» (додаток). XXXVII.br. 286. str. (3). Zagreb. 12. prosinca 1896.

групах, і ніхто не наважувався відстоювати свої переконання без спирання на кількість або навіть фізичну силу.

Отже, журнал не має партійної ознаки, але має народну та прогресивну ознаку. Народну, оскільки люди, що його заснували, є непримиренними противниками поліцейського правління над хорватами взагалі, а особливо сьогоднішньої мадяронської⁷ системи в Хорватії; прогресивну, оскільки вони всіма силами намагатимуться провести в Хорватію шлях великим ідеям нашої епохи, в яких міститься весь зміст минулих століть, вся гордість найбільших і найпрогресивніших народів...».

Неважко зробити висновок, що концепція [Томаша] Масарика «реалістичної» політики з орієнтацією на «дрібну» працю і це в усіх верствах народу є важливим джерелом для молодих університетських студентів, які в той час перебували в Празі і розпочали видавати свій журнал.

Тож на перший погляд трохи дивує виступ молодого Мілівоє Дежмана Іванова з маніфестаційною статтею⁸, яка починається поетичним заклик до автономного характеру мистецтва: «Коли перед нашою душею постає образ

за образом, ми, тремтячи, стоїмо перед твором мистецтва, в цей момент вдихаючи її [душі] сутність... а перед нами постає світ, життя, осмислене, зображене і наповнене душею поета. Ми бачимо злидні, чуємо стогін нещасних, слухаємо звуки переможної пісні, зазираємо у таємничі глибини душі, болю, скорботи, бажань. Красу ми бачимо, як вона піднімається, мов сонце на світанку. Душа наша, зворушена образами, відчуттями, які поступово проникли в почуття наші, вражена і зачарована; ми, насолоджуючись, вигукуємо на повний голос: ось твір мистецтва! Розуміння є індивідуальне, і ми, всупереч, а часто й мимо правил, захоплюємося – бо це справило на нас враження. Коли у нашій сутності піднімається відблиск, коли почуття пробуджує почуття, думка – думки, ми славимо мистця, бо він зміг створити враження, бо він дав нам нові імпульси, відкрив нові горизонти – йому ми вручимо лавровий вінок, навіть якщо він не працював за традицією, за законами. Що мені поезія, якщо в мені нічого не тремтить, коли я сліdkую за її звуками – для мене це не квітка, вкрита росою, яка п'янить і зачаровує своїм ароматом. Так я уявляю собі плідне мистецтво».

Проте, у продовженні, посиляючись на Белінського, Брандеса та Леметра як європейських критичних авторитетів, а також на їхні критерії, він пише про актуальний стан хорватського письменства,

⁷ мадяронський – той, який стосується мадяронів, членів Хорватсько-угорської партії, яка виступала за тісні відносини Хорватії з Угорщиною [від перекладача].

⁸ Ivanov (Milivoj Dežman). O hrvatskim književnim prilikama. «Hrvatska misao». br. 1. str. 14–16; br. 2. str. 43–46; br. 3. str. 81–84; br. 4. str. 104–108. Prag, 1897.

наголошуючи, що у нас «є твори, але немає літератури», щоб потім знову підкреслити необхідність свободи творчості та вибору тем, а передусім закликати письменників до п р а в д и в о г о відображення життя без ідеологізації: «... Література не повинна бути служницею жодної сили. Найбільше, як я думаю, шкодить пристосування до шовінізму, постійне повторення про те, які ми славні, непереможні тощо. Це шкодить, бо це – найкращий шлях до мегаломанії, до переоцінки себе. Кожному по заслугі. Якщо ми скажемо всю правду – нам справді не буде чого соромитися. Це ще можна якось виправдати, якщо б це спонукало до патріотизму, до роботи за свободу та щастя батьківщини – як це було в іллірійський період...» – наголошує [Мілівой] Дежман, щоб, у кінці, констатувати: «...У нашому письменстві є два напрями: один народний, інший чужий. Перший прагне поширювати народну поезію, писати в народному дусі та будувати на народному ґрунті. У шістдесятих роках вони були найсильнішими, але тепер усе більше зникають. Художня поезія є прогресом порівняно з народною [літературою], як драма порівняно з епосом. Але ми повинні врахувати, що увесь цей напрямок насправді не був народним, і в ньому панував дух романтизму – чи то німецького, чи то польського – одягнений у національне вбрання. Інші – “чужинці” – також пішли неправиль-

но, бо вони просто вносили й перефразували чужий продукт, де не було нічого хорватського, окрім імені та мови...».

Таке розмірковування [М.] Дежмана очевидно приводить нас до висновку, що, незважаючи на той несподіваний початок, де він говорить про мистецтво як про повністю автономний продукт людської емоційної природи, він, по суті, залишається під впливом концепцій [Т.] Масарика. Це переконливо підтверджує й така його думка: «...У нас, щоправда, дещо складніше вирішити питання про завдання літератури, адже завдань є більше, вона не може бути лише *l'art pour l'art*. Вона повинна виховувати народ, звісно, не безпосередньо, а через інтелігенцію. Вона створює або впливає на реформи. Вона змінює суспільне розуміння, впливає на соціальні умови або, принаймні, мала б це робити. У нас це відбувається дуже обмежено – література настільки невелика [стиснена; скута цензурою], що не може ані багато користі принести, ані багато шкоди завдати. Це той пункт, на якому мені можуть заперечити: якщо дати літературі свободу, чи не буде ризику, що вона збаламутить народ? Я кажу, що ні, бо хороший твір не може зашкодити, а поганий, мистецьки слабкий, твір все одно швидко буде похований...».

Цей маніфест [М.] Дежмана був, по суті, вступом до статті або програми Мілана Шарича, яка є однією з перших системних програм хор-

ватських модерністів.⁹ Те, що програмний текст [А.] Шеноа означав для хорватської літератури у сімдесятих роках, безсумнівно, означає текст Шарича у дев'яностих роках.

[Мілан] Шарич починає свою статтю з одного з найрізкіших досі оцінок традиційного хорватського письменства: у лише кількох словах він підсумовує своє ставлення до всієї хорватської поезії: «...Наша поезія від доби національного відродження і до сьогодні загалом йде двома шляхами: оспівує кохану і батьківщину», – пише [М.] Шарич і додає: «Такі вірші – плід літератури для читання, а часто просто афектація, причому завжди це все невиразне». Аналізуючи далі хорватську прозу, його оцінка також не буде кращою за думку про поезію: «...Те, що одразу впадає в око в нашій літературі, це те, що в ній усе кишить аристократією: графи, барони, шляхтичі». Відповідно до таких роздумів, [М.] Шарич, природно, не знайде багато похвальних слів майже для жодного з письменників, особливо для письменників-реалістів. Навіть такі літератори, як, наприклад, [Евген] Кумічич чи [Ксавер Шандор] Джальський, отримують від нього невітніші оцінки.

[Мілан] Шарич, можна сказати, був першим із покоління молодих, хто відкрито протестував проти певного типу патріотичної поезії, яка у нас писалася від будитель-

сько-даворіянської лірики аж до Авґуста Гарамбашича і до візіонерської поетичної постаті [Сильвія Страхимира] Краньчевича. У цій поезії він бачив лише «порожні слова, голі фрази», а уявлення про батьківщину, яке мали попередні покоління – лише як про географічне поняття, що найчастіше проявлялося у формі загальної декларативності, фразового історизму, бароково-романтичного звернення до минулого і до історичних документів, – він вважав не лише порожнім вербалізмом, а й повністю застарілим способом вирішення реальних проблем сучасного життя в Хорватії.

Замість усього цього, [М.] Шарич виступає за літературу, у якій порожній патріотизм буде замінено повною зацікавленістю н а р о д н і с т ю, під якою він розуміє: «...Усе приватне і публічне життя має бути впорядковано на народних засадах, культурна діяльність кожного народу має розвиватися відповідно до його природи, особливостей, обставин та потреб». Із цього випливає й чітка відмінність: «...Патріотизм – державний, урочистий, парадний, історичний; народність культурна, соціальна; замість пишних промов їй потрібна скромна, тиха, наполеглива праця. [...] Патріотизм черпає силу з минулого, народність прагне впорядкувати життя згідно із сучасністю». Іншими словами, завершує [М.] Шарич: «...Народна література має значення лише остільки, оскільки вона

⁹ М. (Šarić, Milan). Hrvatska književnost.«Hrvatska misao». br. 5. str. 136–138; br. 6. str. 191–198; br. 7–8. str. 219–224. Prag, 1897.

пов'язана з реальним народним життям, його потребами, його ідеалами».

Після цього, природно, у Шарича виникає й риторичне запитання: «...Час запитати себе, чому наша література надто мало пов'язана з народним, із реальним життям, його потребами, чому вона дає образи, які не відповідають нашому життю, чому поети говорять про якісь надії, ідеали, яких читач не може зрозуміти з їхніх віршів, коротко кажучи, чому наше красне письменство несамостійне і позбавлене думок, які б спрямовували літературну працю?». На це питання відразу дається відповідь: «...На мою думку наша література піддалася впливу життя нашої інтелігенції, літератори не емансипувалися від нашого суспільства, а залишилися рівними йому», або ж: «...наша інтелігенція замість того, щоб думати про народ, думає про батьківщину, а під народною думкою уявляє собі патріотизм...».

[Мілан] Шарич, очевидно, перебуває під повним впливом ідей [Т.] Масарика: необхідно наблизитися до народу, до всіх суспільних верств, особливо до селянства, яке в літературі повністю забуте: звідси й неприховані симпатії автора до творчості Йосіпа Козарца, який єдиний у хорватській літературі торкнувся проблеми «мертвих капіталів»¹⁰.

¹⁰ «Мертві капітали» («Mrtvikapitali») – назва роману Йосіпа Козарца, у якому він розглядає тему необробленої, славонської землі, яка чекає на працюючого селянина, що зможе її обробити [від перекладача].

Однак, коли потрібно було застосувати цю ідею народності до літератури, розглянути її як літературну проблему, [М.] Шарич зупиняється лише на загальних спостереженнях: він лише констатує, що настав час змін у літературі, що вона має перестати бути просто «домашньою» і стати народною, справжньою літературою із завжди чіткими поглядами на життя. Він дещо ясніший і конкретніший, коли йдеться про роман: «...Роман займає особливе місце у літературі. Найкраще він вдається, якщо зображує сучасне соціальне життя, зовнішні події та духове життя своїх сучасників. Роман має бути суспільною психологією», – стверджує Шарич, бо «...Ніколи йому не буде на користь, якщо він обмежиться описом 'фактів' зовнішнього середовища та переліком безлічі дрібниць, що оточують персонажів роману. Не можна зупинятися на фактах, потрібно проникнути в душу й показати, що там відбувається, як там взаємодіють ті сили, які формують факти», – завершує Шарич.

Без сумніву, новою є ідея створення психологічної прози. Однак, наскільки критика [Мілана] Шарича традиціоналістів у поезії була, з огляду на його погляди, зрозумілою та досить прийнятною, оскільки ця поезія дійсно до [С. С.] Краньчевича, за рідкісними винятками, більшою мірою залишалася декларативною та декоративною, то його вимоги до прози багато

в чому вже реалізовувалися: про це свідчать деякі тексти [Йосіп] Козарца з його другого періоду, [Ксавера Шандора] Джальського, а також [Янка] Лесковара. Таким чином, Шарич залишився на поверхні: він, по суті, усвідомив проблему тематики – і нічого більше від цього. Протиставляючись гостровузьким тематичним інтересам хорватських реалістів, які справді переважно залишалися в рамках «дворянської» проблематики, він, здається, не усвідомив, що багато письменників – як і згадані вище – залишаючись, правда, у вузьких тематичних рамцях, все ж почали знаходити нові творчі методи, насамперед психологічний, у розробці цих мотивів.

Навіть попри всі зауваження, які могли б бути висловлені щодо програми [М.] Шарича, залишається незаперечним той факт, що він, виступаючи як піонер і обстоюючи ідеї «народності» в ідейному та політичному сенсі, своїми вимогами – які так само безсумнівно походять зі школи [Т.] Масарика – відкриває деякі нові питання та проблеми, пов'язані з процесами розвитку хорватської літератури. У пошуках шляхів до реалістично об'єктивної творчості, він вказує на фактичний стан хорватської літератури від іліризму до дев'яностих років, яка як у тематичному, так і у стилістичному плані поступово почала обертатися у замкненому колі.

На лінії молодого [М.] Дежмана, а особливо [М.] Шарича як пред-

ставника так званого «празького» напрямку наших молодих, опинився і Мілан Мар'янович, наймолодший серед них, але безперечно один із найкращих критиків доби Модернізму, особливо як літературно-критичний синтетик. Починаючи перш за все з російської критики (Белінський, Добролюбов), а також з Брандеса і Тена, він, через п'ятнадцять років після Шарича¹¹, вже на схилі модернізму, коли можна було почати оцінювати пройдений шлях молодих загалом, звертається до більш глибокої, складнішої і об'єктивнішої оцінки минулого, традиційного в хорватській літературі.

Хоча його роботи не мають ознак програми чи маніфесту в повному значенні цього слова, вони якимось чином узагальнюють основні думки «празької» групи хорватських письменників щодо традиції, від якої вони мали намір рухатись далі.

Так, у одному з місць у згаданій статті [М.] Мар'янович пише: «...Історія хорватського красного письменства у ХІХ столітті не може писатися як виключно літературна історія, а повинна писатися як історія про хорватську літературу, про її існування, набуття, вправлення і пробивання через дрібне життя та важкі обставини ще молодого і нерозвиненого народного суспільства. У цьому формуванні хорватської літератури в ХІХ столітті

¹¹ Milan Marjanović. Hrvatska književnost, njezin put i njezino obilježje. «Bosanska vila». Sarajevo, 1912.

більше значення та більший вплив мали національні, соціальні та ідеологічні питання, ніж чисто літературні питання...».А традицію, на яку спирався хорватський модернізм, [М.]Мар'янович комплексніше, ніж [М.]Шарич, охопить і пояснить: «... Поезія 80-х років не сильно відрізнялася від попередньої поезії, ані за формою, ані за змістом, ані за натхненням, тільки що вона була вербально радикальнішою і патетичнішою. Вона, однак, у 90-х роках, з Краньчевичем, порвала зі старими формами і старими натхненнями, дала нові форми і захопилася новими натхненнями. Новела і роман, навпаки, значно відступили від попередніх спроб і творів такого роду. Новела і роман зайняли провідне місце в літературі. Новела більше не ідеалістична й історична; вона соціальна, психологічна та реалістична. Красне письменство піднялося на кілька рівнів вище. Його педагогічна методика більше не є навчальною та базовою, а вільною, як у університетського професора, оскільки навіть публіка в останні роки життя [А.] Шеноа вже показала ознаки більшої зрілості. Новелістика здебільшого під безпосереднім впливом російських реалістів, а меншою мірою під впливом французьких оповідачів; за типами, які вона обробляє, і за всім духом вона значно більше слов'янська та хорватська, ніж була попередня література, що була більш риторично патріотичною і сентиментально народною...».

Одним словом,[М.] Мар'янович мав більш тонке відчуття до літератури, ніж [М.] Шарич. Основний акцент його роздумів (хоча вихідна точка у підкресленні народності на соціальній основі в літературі така ж, як і у [М.]Шарича) – все ж таки знаходиться на тому, що ми могли б назвати «літературністю» художнього твору. Відчуваючи в цій нашій літературі дев'ятнадцятого століття своєрідний конфлікт духу народного мистецтва та західного просвітництва, помічаючи у цьому й значну перепону для швидшого та якіснішого розвитку хорватської літератури – він від мистецької літератури вимагає (і вважає, що молоде покоління частково в цьому досягло успіху) синтез європейського та слов'янського, реалістичного та артистичного, гармонійного поєднання минулого зі сучасністю і, насамперед, розвиненого критицизму та повної свободи творчості. Для [М.]Мар'яновича література, незважаючи на акцент на соціальній складовій, все ж насамперед є мистецтвом, і саме з цієї позиції він писав свою статтю. Це, у подальшому, призвело до його основної тези: розмежування політики від мистецтва. Як каже[М.] Мар'янович, в письменстві хочеться європеїзації, а в політиці – націоналізації.

Цим [М.]Мар'янович закрити критичне коло «празької» групи: те, що почали [М.]Дежман і [М.]Шарич, він, з певної відстані та з меншою суб'єктивною пристрасстю, виявив,

можна б сказати, об'єктивно-критично, основні риси хорватської літератури в момент, коли вона почала звільнятися від ролі просвітителя і вихователя та ставати самостійним, автономним суб'єктом у мистецтві.

4

Інша група молодих хорватських письменників, яка літературно сформувалася у колах віденської та мюнхенської сецесії, – набагато радикальніша за празьку групу в уявленнях про мистецьку літературу. Майже не звертаючись безпосередньо до традиційної творчості (що представники празької групи, навпаки, часто робили), ця група молодих безпосередньо викладає свої тези про мистецтво і цими тезами традиційну літературу проголошує застарілою. Однак слід зазначити, що ці письменники, незважаючи на те, що мають радикальніші уявлення про літературу, все ж, особливо деякі з них, приймають деякі положення поміркованої частини празької групи. Це перш за все – що природно – вимога повної свободи творчості, але також і розуміння красного письменства як виразу народного духу та значення. Так, наприклад, [М.]Дежман (що не дивно, оскільки він походить із празького середовища!) стверджує: «Нам потрібні розвинуті індивідууми, що живуть життям свого народу, які розуміють сучасні народні потреби, людей, вільних у своїй душі», але на-

віть А. Г. Матош, який походить із третього, паризького середовища, мистець і символіст, також вважає, що «...Наша прекрасна книга має передусім бути народною, бо народна пісня є основою нашої письменності, естетична, як твори найнепохитнішого артистизму. Дух хорватський *eparexellence* естетичним від самого народження. Наша книга має бути уцілком хорватському дусі...».

Так звана віденська група (осієцько-загребська), до якої у 1898 році приєднався і Мілівой Дежман Іванов, свої погляди, звісно, під впливом тодішнього віденської сецесії та його найвизначніших представників (Герман Бар, Гуґо фон Гофмансталь, Артур Шніцлер), виклала насамперед у своєму віденському часописі «Молодість» («Mladost»)¹². Її засновники наприкінці 1897 року виступили із закликом до передплати, виклавши деякі основні постулати свого розуміння мистецтва. Ось лише кілька думок із цього маніфесту¹³: «...Однак досі мало є літературних творів, які виникли з усвідомлення нових прагнень, творів, що виявляли б шанобу до болю, який хвилює і тривожить сучасну людину... Що є молодим, що демонструє щирі почуття – те нехай буде для нас важливим. Що не є істинним, щирим у душі – те ми відкидаємо. Ми не по-

¹² «Mladost». Smotra za modernu književnost i umjetnost. Knjiga I. sv. 1–6. Відповідальний редактор: Fran Podgornik. Beč, 1898.

¹³ Проголошення (Маніфест) «Молодості» був опублікований у журналі «Vienac». XXIX. br. 51. str. 823–724. Zagreb. 18. prosinca 1897.

требуємо суворості, яка лицемірно прикривається плащем моралі та конвенціональних законів; нам потрібне живе серце, істинне почуття... Нашим письменникам не слід наслідувати чужоземців, вони повинні прийняти ту свободу, що нею дихає нова література Заходу та Півночі, яка має надихати та просвітлювати тих, що відчувають у собі прагнення створювати думки за природним покликом... Оскільки «Молодість» займатиметься питаннями сучасного життя, вона не залишить поза увагою наукові зусилля, спрямовані на пізнання істини людської душі та її культурних відносин із природою і суспільством».

Вже у вступі до першого номера 1898 року Мілівой Дежман Іванов майже безпосередньо продовжує свою поетичну думку, з якою він розпочав і свою програмну статтю в «Хорватській думці»¹⁴: «...У кожному з нас, як і в глибині душі всього людства, є певне прагнення через мрії забути про турботи та болі. У тихому куточку нашої душі знаходиться невидиме джерело, яке таємниче дзюркоче, шепочучи нам про таємниці нашої душі та вічного всесвіту. Ми намагаємося заглушити цей шепіт, але щойно запанувала тиша – знову з'являються сумні бажання, тиха туга за чимось, що не є минулим, як людське життя... Сенситивні, меланхолійні, майже містики! здаються слабкими по-

руч із сильними проявами натуралістичного напрямку, але якщо зазирнути глибше в їхню душу, стає зрозуміло, що це не занепад, а передвісники нових потужних спалахів. Стільки разів людство у титанічній зухвалості намагалося штурмувати всесвіт, підкорити його, і завжди зазнавало поразки, знесилене падало на землю. І все ж воно знову піднімається, щоб проникнути в таїнство, досягти щастя, здобувши – вічну красу», – пише [М.]Дежман як гасло для всього, про що і як слід було писати в «Молодості». Проте на цьому вступі все й закінчується: критика в «Молодості», за винятком ще одного важливого внеску Іванова, в якому він змальовує портрет Ксавера Шандора Джальського, та статті [Гвідо] Єни про живопис Верещагіна, не представлена ні теоретичними спробами, навіть у формі програмних заяв, ні оголошенням певної поетики. Натомість є лише кілька незначних полемічних статей редакції (наприклад, з Керубіном Шегвичем). До того ж, після шостого номера, вже на початку квітня 1898 року, «Молодість» остаточно припинила своє існування.

5

Рік 1898-й є знаковим для хорватської літератури принаймні із двох причин: це рік повернення молодих хорватських інтелектуалів і письменників до Загреба після вимушеного вигнання, проведеного у Празі та Відні, а

¹⁴ (Dežman Milivoj: Uvod).«Mladost». br. 1. str. 1–2. Beč, 1898.

також рік проведення чудового [першорядного] культурного заходу – першої виставки Товариства хорватських мистців (Društva hrvatskih umjetnika). З цієї нагоди був виданий альманах «Хорватський салон» («Hrvatski salon») ¹⁵, у якому, поряд із репродукціями з виставки, були опубліковані й літературні твори молодих поетів ([Владимир] Назор, Миховил Ніколич, [Драгутин] Дом'янич, [Мілан] Бегович) і прозаїків, переважно у жанрі замальовки ([Владимир] Трещец Бранський] Борота, [Мілутич] Ціхлар] Нехаєв, [Срджан] Туцич, [Бранимир] Ливадич та інші). Однак для нашої теми найважливішими є два тексти: публікація листа «старого» Ксавера Шандора Джальського («Запрошений друзями...»/«Pozvanod prijatelja...»), в якому він із захопленням вітає молодь: «...Мене передусім і найбільше тішить те, що я бачу: ви є сучасними та розумієте свій час – і тому ставите ваше хорватське мистецтво на один рівень із мистецтвом усього прогресивного світу», – адже минув час, «... коли можна було вважати, що художній твір є відмінним, якщо він безпосередньо впливав і використовував народну мову з метою збереження нашої національності...»: так зазначено у першій програмній статті-маніфесті Мілівоє Дежмана Іва-

¹⁵ «Hrvatski salon». («Prigodni spis» u povodu prve izložbe Društva hrvatskih umjetnika). Svezak 1-4. Izd. Društva hrvatskih umjetnika. Urednik: Milivoj Dežman. Zagreb, prvi svezak u prosincu, 1898, a ostala tri u 1899 (siječanj – ožujak).

нова з показовою назвою «Наші прагнення» («Našetežnje») ¹⁶.

Зокрема, всі попередні «програми» (як перша програма Дежмана, так і Шарича) в основному більше зводилися до критичного ставлення до старого, традиційного, аніж до висловлення власних поглядів і візій на майбутнє. Лише тепер, у «Хорватському салоні», [М.] Дежман пише першу справжню програмну статтю своєї генерації.

Відкидаючи зауваження та напади деяких традиціоналістів, які «молодих» оголосили зрадниками, відступниками та аморальними підкупленими, [М.] Дежман підкреслює, що його покоління не ставиться критично до традиціоналістів «із капризування, а з потреби», оскільки не може прийняти ідеалізацію та фетишизацію минулого, а прагне йти назустріч Європі та сучасній європейській думці й мистецтву. Нинішній час, зазначає [М.] Дежман, вимагає інших засобів та інших способів боротьби. Саме тому він прямо зауважує: «... Гасла й слова попередніх десятиліть не могли оволодіти нашими душами. Дух часу штовхав нас уперед, а ми маємо присягати на старі формули? Ми відмовились від них не через капризування, а через потребу: насамперед тому, що не можемо палко віддаватися [щиро захоплюватися] і жертвувати своїм життям за минуле, коли ми думаємо про майбутнє, усвідомлюючи

¹⁶ Ivanov (Milivoj Dežman). Naše težnje. «Hrvatski salon». sv. 1. str. 8-9. Zagreb, 1898.

теперішнє; по-друге, тому що ми всі – не тільки ми, молоді – бачимо, що зі старими формулами не буде перемоги для народу. Давні ритуали і романтично-ідеалістичні глорифікації не зможуть заохотити нікого до праці...».

Виділяючи на перше місце індивідуальність – як основне джерело людської свободи, [М.] Дежман особливо підкреслює, що людина за своєю природою не є лише соціально детермінованою істотою, а має і своє внутрішнє, духове життя: «...Модернізм намагається охопити всю людину, вона прагне до синтезу ідеалізму та реалізму, вона хоче знайти засіб, яким людина найкраще і найкрасивіше могла б виразити своє існування і задовольнити своє покликання. Вона не відкидає жодного почуття, жодної думки, бо бореться за права індивіда, так само як і вимагає від індивіда бути самим собою. Це головний принцип Модернізму – за моїм розумінням, а все, що називається символізмом, декадентизмом, дияволізмом тощо – це лише бажання світових реєстраторів втиснути окремі індивіди в певні позначені відділення...» – пише [М.] Дежман, наголошуючи, що кожен прогрес у суспільстві залежить лише від свободи індивідуальної особистості з повним і необмеженим правом діяти так, як їй підказують її власні емоції та думки. Дежман і тут, незважаючи на все, не є виключним: він не ігнорує і не заперечує, коли мова йде про

літературу, деякі минулі стилістичні концепції і формації, особливо коли йдеться про реалізм, бо він «...безсумнівно проклав шлях у цьому розумінні (що кожен живе своїм життям – М. Ш.), навчив нас дивитися на світ і, більше того, дав правильну основу мистецькій техніці...». [М.] Дежман також враховує категорію народу, вважаючи, що людина докорінно пов'язана зі своїм народним єством [буттям], тому його програма, по суті, є закликом до іншого розуміння і підходу до мистецтва, і завершується підкресленим вимогами не тільки до творчої свободи та свободи індивідуальності («Модерний рух – це боротьба індивідів за свободу. Модерний мистець не належить жодній школі»), але й одночасним апелем, який практично поєднує індивідуальне і загальне: «...Нам потрібні розвинені індивідууми, що живуть життям свого народу, які розуміють теперішні народні потреби; люди, вільні у своїй душі. Ми хотіли б, щоб наші молоді малярі і письменники були такими, тому ми вимагаємо для них свободи, нехай живуть і кажуть все, що відчують – якщо вони малярі в душі, їхні твори будуть мистецькими, і як такі вони принесуть користь народові. Народові не можна допомогти за якими-небудь правилами, рецептами, шаблонами, а тим, що все своє присвячуєш йому. Тепер, коли вони на початку свого життя і праці, давайте їм якомога більше свободи, і нехай їхні

твори говорять за них...» – завершує [М.] Дежман свою програмну статтю у «Хорватському салоні».

Після часописів «Молодість» та «Хорватський салон» модерністи залишаються фактично без свого часопису на майже два роки – до появи «Життя» («Život»).¹⁷ Тим часом вони, не стільки з критичними, скільки поетичними та новелістичними текстами, з'являються переважно у часописі «Вінок» («Vijenac») та сараєвській «Надії» («Nada»).

У час, коли з'являється «Життя» як орган молодих, тобто «Товариства хорватських малярів у союзі з кількома хорватськими письменниками», багато представників молодого покоління ([В.] Відрич, [М.] Ніколич, [Д.] Дом'янич) вже досягли повної зрілості, а [М.] Беґович і [В.] Назор здивували 1900 року своїми першими книгами («Книга Боккадоро» / «Knjiga Boccadoro»; «Слов'янські легенди» / «Slavenske legende»), в тому ж році, коли А. Ґ. Матош уже публікує свою другу збірку оповідань «Нові тріски» («Novoiverje»). Белетристична продукція, іншими словами, настільки зміцніла і художньо підтвердила себе в своєму імпресіоністично-символістському наступі, що, фактично, вже не було потреби у спеціальних програмних статтях. Бранимир Лівадич, хоча й був най-

старшим серед своїх ровесників, продовжує лінію розуміння мистецтва [М.] Дежмана в журналі «Життя», додаючи деякі нові акценти. Він з'явився в публічних літературних виданнях¹⁸ найпізніше. Він навчався у Відні ще до того, як група молодих з Заґреба приїхала сюди (у 1895 році, коли молоді з Заґреба почали діяти у Відні, Лівадич вже завершив навчання на філософії і повернувся до Заґреба). Тому він не мав прямого контакту з журналом «Молодість», окрім того, що опублікував у ньому лише одну замальовку.

Свої погляди, маніфести та програми [Бранимир] Лівадич публікує на сторінках журналу «Життя» (під час редагування Мілівоєм Дежманом, з яким він був добрим другом та співробітником ще з учнівських років). Першим критично-маніфестним текстом «Хорватська література і бідність» («Hrvatska književnost i siromaštvo»)¹⁹ він фактично продовжує роздуми про хорватську літературу, про письменників і їхню бідну освіту, про читацьку аудиторію та взагалі про несвободу творчості, що найбільше збіднює літературу, тобто на роздуми, які торкалися в своїх програмах і [Мілан] Шарич і [Мілівој] Дежман. Бідність хорватської літератури [Бранимир] Лівадич насамперед бачить у її замкнутому колі, яке замикалося у самому собі, че-

¹⁷ «Život». Mjesečna smotra za književnost i umjetnost. Knjiga: I-III. Glasilo Društva hrvatskih umjetnika u Zagrebu i Slovenskog umjetničkog društva u Ljubljani. Urednici: Milivoj Dežman i Srđan Tucić (za knj. III. sv. 4–6). Zagreb, 1900–1901.

¹⁸ Vidi u citiranoj knjizi Stanislava Marijanovića (str. 118).

¹⁹ Branimir Livadić. Hrvatska književnost i siromaštvo. «Život». 1900. Knjiga I. br. 5. str. 168–172.

рез що вона відстає від європейських літературних течій: «... Наша література ще досі не в змозі звільнитися від впливу романтизму першої половини нашого сторіччя. Роман ще досі нагадує Волтера Скотта та його учнів у нас, лірика – на вірші іллірійців²⁰, що були під враженням, переважно, від німецьких співців свободи, драма – на риторичні тиради Шиллерових молодіжних творів...» – підсумовує [Б.]Лівадич. Те, що хорватська література є саме такою, як він її бачив, наголошуючи, що вона одностороння, ідеалізована і плаксивіша, далека від реального життя і реалізму, а з іншого боку, надто індивідуалізована, Лівадич знаходить основні причини у суспільно-політичній ситуації Хорватії. Замість того, щоб повністю присвятити себе літературі, жити з нею і від неї, письменники змушені йти в чиновники, і таким чином вони пов'язані з політичними партіями, які стримують їхню свободу творчості. І все це ґрунтовно збіднює і літературу, й суспільство.

У певному сенсі, друга стаття [Бранимира] Лівадича «Про найновішу хорватську літературу» («О најновіјој хрватској књижевности») ²¹ доповнює першу. У першій статті він піддає критиці колишню літе-

ратуру, здебільшого хорватських реалістів, а в цій другій статті він говорить про творчість власного покоління.

Варто одразу зазначити: [Б.] Лівадич і до нього ставиться критично. Його найбільше зауваження до літературної продукції молоді полягає у твердженні, що в їхній творчості забагато еґоїстичного індивідуалізму, індивідуалізму, який є самоціллю: «...Індивідуум справить враження на свій час і прийдешні століття лише тоді, коли його твори носитимуть не лише відбиток його унікальності, а й охоплюватимуть почуття й думки всього людства з такою інтенсивністю й пластичністю, яку можна досягти лише завдяки потужній індивідуальності...», – пише [Б.] Лівадич і завершує: «Недостатньо, щоб почуття, які великий поет зображує з великою пластичністю, були тонко передані – вони повинні нести також відбиток правдивості й щирості. Цей відбиток може забезпечити лише могутній індивідуум, але водночас ці почуття все ж повинні бути загальнолюдськими...».

[Бранимир] Лівадич порушує нову проблему: індивідуальність не є самоціллю, хоча вона і є необхідною передумовою для створення якісного літературного твору. Вводячи категорію з а г а л ь н о с т і, л ю д я н о с т і, Лівадич піднімає фундаментальне питання взаємовідносин: н а ц і о н а л ь н е – у н і в е р с а л ь н е. У цій статті він лише натякає на цю проблему. Детальні-

²⁰ Тобто, лірика (поезія) кінця XIX ст. все ще зберігала риси віршів, які писали поети іллірійського руху (іллірійці – хорватські поети романтики). Це були патріотичні, романтичні твори, написані під впливом німецьких поетів романтиків [відперекладача].

²¹ Branimir Livadić. O najnovijoj hrvatskoj književnosti. «Život». 1900. Knjiga II, br. 5, str. 172-174.

ше він розробляє її у своїй найкращій програмній статті «За свободу творчості» («Zaslobodustvaranja»)²²

Основною передумовою для створення мистецького твору [Б.]Лівадич визначає вимогу повної свободи художньої творчості: без цієї свободи, тобто без можливості автора висловитися максимально щиро і правдиво – незалежно від встановлених суспільних, політичних чи моральних норм, – неможливо створити ані якісного, ані великого мистецького твору. А мистецьким твором [Б.]Лівадич вважає лише ту літературну працю, яка реалізує красу, адже краса є «першим і головним у мистецтві». Зобразити людську душу, що для Лівадича є синонімом найглибших людських почуттів і найтонших чуттєвих відтінків, – це, власне, і є краса, найвищі можливі досягнення, якого взагалі може досягти мистець: «...Людська душа, цей найсильніший містерій усього буття, це найпіднесеніше, найкраще й найсвятіше, що дала нам природа, людська душа має стати об'єктом усього нашого художнього прагнення. Де б вона не проявлялася – чи у приглушених відчуттях, чи у вигуках радості та блаженства – скрізь її має шукати художнє око. Поки його спостереження правильне, а зображення щире, правдиве, гідне істини, успіх художника буде гарантовано. Це, безсумнівно, найглибша таємниця краси», – робить висновок [Бранимир] Лівадич.

²² Branimir Livadić, Za slobodu stvaranja, «Život». 1900. Knjiga II. sv. 6. str. 204-210.

Важливо, безумовно, правильно зрозуміти Лівадичеве трактування «душі». Вона не є абсолютною абстракцією, плодом індивідуалістичної уяви або лише частиною людської особистості, адже людина є невіддільною частиною природи, світу. Саме критичне ставлення Лівадича до індивідуалізму молоді є критикою всіх тих, що шукали «душу» і «красу» лише у своїй особистості. Лівадич виходить з того, що людина як частина природи зобов'язана (особливо якщо вона є мистцем) виражати свої почуття так, щоб вони одночасно були й загальними, а не лише її власними. Чим більше людей знайде у почуттях поета відгук своїх власних переживань, тим сильнішим буде його твір як мистецтво. Саме тому Лівадич стверджує про поета: «І чим ближчими до природи, а не лише до нього самого, є його персонажі та їхні почуття, тим величнішим є його твір». Не величина враження криється в особливості, а в загальності думки, – стверджує Лівадич. Звісно, це не означає, що він виступає проти індивідуалізму, він лише не хоче, щоб індивідуалізм ставав метою, а вбачає в ньому засіб. Краса, за словами Лівадича, поєднує душу і тіло, адже лише разом вони утворюють те, що ми називаємо природою. Відповідно, мистецтво є універсальним, космополітичним, бо почуття й істина не знають національних меж, а мистецтво не може бути ані моральним, ані неморальним: воно або є мистецтвом, або ні.

Тепер легше зрозуміти й спротив Лівадича суто націоналістично орієнтованій літературі, а також його обурення тими, що вводили категорію моралі як критерій мистецтва: «...А що таке (та) екстаза, як не чисте почуття краси, очищене й прозоре, мов кришталю. У такому почутті немає ані сліду моралі чи аморальності, тут перед нами постає Венера, народжена з піни морської, і хто б хотів накрити її плащем, той би кинув на неї болото!» – вважає Лівадич і додає: «...Ні, навіть болота не можуть відібрати нічого в краси пейзажу, в тій повноті, в якій її природа виставляє; вони є невіддільною частиною її краси. І людське життя, зображене з усіма своїми темними сторонами, також величне. Хто цього не бачить, той не стоїть достатньо високо, щось закриває його горизонт...». Спрощено кажучи, єдиним критерієм, який [Б.] Лівадич визнає в мистецтві, є художній критерій: «Сам спосіб зображення людської душі має містити в собі достатньо чарівності, щоб переважити всі інші враження. Ось що маєтись на увазі під способом зображення поета...» – робить висновок Лівадич.

Серед усіх авторів модерністських програм і маніфестів у своєму поколінні [Б.] Лівадич, безсумнівно, є найбільш послідовним у вимогах автономії літератури та мистецтва загалом. Він також найбільш вимогливий у наголошенні естетичного як основної характеристики художнього твору. Його

міркування про феномен мистецтва та художнього в цьому сенсі найбільше наблизилися до сучасної естетичної думки та теорії, що формувалася на межі століть у Європі.

6

Літературні програми зазвичай містять поколіннєвий розрахунок із традиційною літературою, оцінку сучасного моменту та спробу створення нової поетики: як у сенсі художнього вираження, так і у відкритті нових тематичних і мотивних горизонтів.

Загалом, програми та маніфести хорватських модерністів у основних намірах не зрадили цього, майже можна сказати, правила. Однак специфіка літературних процесів у Хорватії протягом XIX століття неминуче вплинула на специфічний спосіб формулювання програм молодих. Перше, що впадає в око, – це те, що хорватські модерністи у своїх програмних виступах майже повністю зосереджуються на фронтальному розрахунку із традиційною хорватською літературою всього XIX століття, особливо тією, що з'явилася після 1850-х років. Критика була здебільшого двосторонньою: з одного боку, постійне повторення вузьких тематичних інтересів (насамперед патріотизм і «політизовані» теми) призвело до стагнації та збіднення літератури, а також браку нових і свіжих ідей; з іншого боку, недостатнє знайомство

з європейськими літературними тенденціями призвело до того, що хорватське красне письменство аж до появи молодих практично не змогло звільнитися від псевдоромантичних стильових рис і надмірної утилітарності. Набагато менше уваги програми молодих приділяють оцінці та осмисленню власної творчості, не кажучи вже про значущі теоретичні питання.

У нашій оцінці того, що модерністи висловлювали у своїх програмах, слід почати з деяких об'єктивних чинників, які безпосередньо зумовили такий підхід до літератури, в якому розрахунки з минулим були значно виразнішими за уявлення про майбутнє.

Хорватська література, з огляду на її нетиповий розвиток, порівняно з літературними процесами в Європі наприкінці століття – тобто в момент появи молодих, – лише починала формувати свою реалістичну стильову модель, одночасно ще залишаючись переповненою романтичними рисами. Тому було цілком зрозуміло, що боротьба за реалізм усе ще тривала наприкінці XIX століття і залишалася надзвичайно актуальною, прагнучи до повного досягнення реалістичної стильової формації. Додатково, літературна критика в нас почала самостійно розвиватися лише з появою покоління реалістів ([Янко] Їблер, [Йосип] Пасарич, [Якша] Чедоміл, [Дінко] Політео), а [Іван] Турґенєв був єдиним значним письменником (поряд із обмеженим

знайомством із [Емілем] Зольою), якого в нас поступово почали перекладати. І критика, і знання європейської літератури в момент появи молодих були, можна б сказати, на самому початку свого розвитку, тож молоді – хоч-не-хоч, ([М.] Шарич перший звернув увагу на те, що в нас узагалі немає теоретичної літератури) – змушені були звертатися до авторитетів, таких як Тен, Брандес, Белінський – тобто носіїв реалістично-істилістичної концепції! Постійне наголошення на необхідності індивідуальності, а також на повній свободі творчості, що є важливим елементом усіх наших модерністських програм, не було жодною літературною теорією, а радше вираженням соціального аспекту вирішення питання мети літератури: усвідомлення, що мистецтво повинно остаточно відокремитися від політики! Це також означало: позбутися виховної, просвітницької функції літератури та визнати її право на автономність.

Але це ще не означало обговорення сутності мистецтва: естетичної категорії, проблем художнього виразу, стилю, всього того, що ми називаємо внутрішніми законами літературного твору. Іншими словами, письменники модерністських програм зупинилися на сходинці, з якої мало було початися таке розмірковування про сенс літературного мистецтва, яке сучасна європейська теоретико-естетична думка розвивала: від [Ґеорґа

Вільгельма] Геґеля до [Бенедетто] Кроче.

Єдиний Бранимир Лівадич був близький до переходу цього Рубікону, не згадуючи про незрівнянного А[нтуна] Г[устава] Матоша. Але Матош, який найкраще з усіх своїх ровесників знав сучасні течії²³, черпаючи натхнення з паризьких парнасистських та символістських джерел, не писав програм. Він втілював свою програму у власних художніх творах (якщо прийняти його думку, що й критика є белетристикою), але існує певна парадоксальність у тому, що сучасні підходи Матоша до літературного твору, втілені у його поезії, новелах, а також критиці та фельєтоністиці, не були досягнуті авторами наших програм: вони відставали у своїй теорії від реальної літературної практики в нас!

Більше інтуїтивно відчуваючи, ніж формуючи сучасні літературно-теоретичні системи, молоді зупинилися у своїх програмах на периферійних, фактично позалітературних питаннях (питання свободи творчості, стосунки політики і літератури, мистецтва), але ці усвідомлення стали основою для початку розгляду чисто естетичних питань. Інтуїтивно відчуваючи деякі розв'язки – молоді залишилися на півдорозі, обтяжені ще деякими нерозв'язаними важливими уявленнями про реалізм як стильову

формацію, які потрібно було подолати і вирішити, щоб взагалі дістатися до початку встановлення ядра сучасного художнього виразу. Ці питання, однак, залишилися у спадок наступному поколінню на чолі з А[нтуном] Б[ранком] Шимичем і М[ірославом] Крлежою.

*Переклав із хорватської мови
Домагой Кличек*

Першодрук: Miroslav Šicel. Programi i manifesti hrvatske moderne. *Croatica: časopisza hrvatski jezik, književnost i kulturu*. 1991. God. 22. № 35-36. str. 21-38.

Miroslav ŠICEL. ZUSAMMENFASSUNG
PROGRAMME UND MANIFESTE
DER KROATISCHEN MODERNE

Programmatische	Texteder
Generationder	»Jungen«
habenzwei	Quellen: einerseits
Prag, wo	Endedes 19. Jahrhunderts
Masaryks	Konzeptderrealistischen
Politikvorherrschendwar,	undanderseits
Wien, Mittelpunktdermodernistischen	Sezession (Hermann Bahr).
Dergemeinsame	Leitgedankealler
Autorenvon	Programmenwarder
Widerstandgegendastraditionelle	Schaffenundseinezustarkbetonteau
klärerisch-erzieherische	Rolleund
Funktion.	Modernistenverlangen,
daßdie	Literaturanstellederlee
rlaufenden	Vaterlandsliebeihre
Aufmerksamkeitderindividuellen	Psychologies
Menschenwidmet,	

²³ Див. Працю: «"Poetika" Antuna Gustava Matoša» у книзі: Miroslav Šicel. *Ogledi iz hrvatske književnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1990. str. 5-200 (89-96).

wobei Vertreter aller Gesellschaftsschichten erfasst werden sollten (Šarić, Marjanović), oder anders gesagt, dass man die Literatur von Politik trennen müsste. Es wird absolute Schaffensfreiheit verlangt, Ästhetizismus, Respektierung der Individualität, Universalismus statt engstirniger Vaterlandsliebe, allgemeinmenschliche Thematik (Dežman, Livadić). Nun aber: wegen atypischer Entwicklung der kroatischen Literatur, die es noch nicht gelungen war,

den realistischen Stilkomplex voll auszubauen, als sicher, unter dem Einfluß europäischer Literaturprozesse bereits auseinander zu fallen begann, sind auch die Modernisten nicht ins ästhetische Extrem gelangt. Taine, Bjelinski und Brandes als ihre Vorbilder unter den Kritikern wählend, bleiben sie auf halbem Weg: sie verlangen, daß die Autonomie der Literatur respektiert wird, betonen jedoch zugleich, daß die Literatur das Wesen der kroatischen Nation auszudrücken hat.