

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.
INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XX



BELGRADE
1989



BALCANICA XX, Beograd 1989, 9—453.

Лиана КИРОВА
Балканолошки институт
Софија

О НЕКИМ СПЕЦИФИЧНИМ ЦРТАМА МОДЕРНИЗМА НА СЛОВЕНСКОМ ЈУГУ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

Ако размотримо духовну атмосферу на словенском југу на граници XIX и XX века открићемо бројне аналогне појаве које су повезане са укључивањем појединих земаља у савремене европске књижевно-естетичке покрете. Никад пре тога у овим земљама, чија су одлика историјски дисконтинуитет и специфични облици уметничког развоја, није било толико значајних националних стваралаца. Назив „модерна“ (Die Moderne) са којим се повезују естетичке појаве у средњој Европи на граници XIX и XX века не одражава већину битних разлика јужнословенске варијанте модернистичког „јуриша“ почетком столећа. Уметничка достигнућа су овде слична најважнијим западноевропским естетичким трагањима и у најближој су вези са тада владајућом осетљивошћу и културном климом тога доба „Fin de siècle“. Али упркос томе што су слична и што су у типолошкој близини са европским идејно-стилским моделима, она ипак имају своје специфичне црте.

Познато је да модернизам, тј. онај интелектуални покрет којим Јужни Словени заузимају место у панорами културног живота европских народа на граници двају столећа, долази са закашњењем, али у своју орбиту привлачи велики део стваралачке интелигенције. Пред ствараоцима словенског југа којима влада духовни немир искрсавају „натчовечанска питања“. Њихова пажња је прожета противречностима и трагањима личности као појединца која се окренула према свом личној аутономном свету, према властитој унутрашњој територији. Генерација узнемираних и револтираних се бори против старих „догми и предрасуда“ и утврђује принципе једне нове уметности. Неопходно је осетити тадашњу друштвену климу, дина-

мику једног света у развоју, како би се могли схватити поремећена друштвена хармонија, угашени полети, нова осетљивост. посебно стање духова, дихотомија културне атмосфере. Многи разочарани јужнословенски ствараоци који трагају за некаквим квазирешенима у сфери духа потврдили би питање Рембоа: „Коме се поверети? Каквом се идеалу молити?“ Њима, обезјареним балканским људима, чини се „свет никада није био толико мртвачки нем и никада човек није био тако мали“.¹

Заиста, битан значај имају својеврстан трагизам оног доба, криза у друштвеном животу и пораз националних и социјалних нада.

Покушавајући да створимо типолошку слику модернизма на словенском југу крајем XIX и почетком XX века, као и да одредимо место говорног стваралаштва у тзв. диференцираном јединству културе (термин Михаила Бахтина), ми се заправо суочавамо са питањем специфичних карактеристика модерних праваца. У земљама на граници Истока и Запада, где се сусрећу различите културе, сударају различити утицаји и цивилизациони модели, ови покрети су условљени духовним традицијама и својеврсном идејно-културном атмосфером тога доба. Када репродукујемо тадашњу атмосферу и објашњавамо разлоге услед којих писци прелазе „ћуприју декаденства“, тада морамо упоредо са друштвено-историјском и психолошком ситуацијом истаћи и повећану улогу индивидуалности и индивидуалног битисања, те рабање једне нове модерне осетљивости.

У доба трагања за новим књижевним путевима на словенском југу, активно ствара неколико књижевних генерација, преплићу се различите тенденције и правци у сложеном „чвору“. Али често наилазимо и на дела која се све више удаљавају од дотадашње традиције, шире се одрицање и критика постојеће уметничке књижевности. Независно од тога да ли се нови правци називају симболизам, импресионизам или неоромантизам, присутно је заједничко одрицање традиционалних схватања о смислу уметности. На пример, М. Шарић у Хрватској оштро осуђује дотадашња књижевна достигнућа: „Наша поезија од доба Препорода до данас иде углавном двоструким путем: прославља драгану и домовину... Ове песме су плод штива, много пута то је једноставно афективност и све је редовно неизражајно.“² Одрицање традиције налазимо и у делима „позваног теоретичара“ бугарског симболизма Д. Кјорчева, који у свом чланку „Из прошлости“ наглашава: „Уметности код нас није пошло за руком. Све што је било плод стваралаштва, техничког је карактера... То није била уметничка

¹ H. Bahr, *Expressionismus*, München, 1923, III.

² M. Sichel, *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1972, 146.

књижевност. Њој је недостајало оно истински лепо, значајно-дивно.“³

Критика јужнословенских књижевности испуњена је тежњом ка преоцењивању постојећих естетских вредности; ка новој тачки гледишта у односу на оно што су створиле претходне и савремене генерације. Ово ватрено одрицање „прошних чудеса“ није само јужнословенска особина него је обележје модернизма уопште. Ако погледамо друге географске ширине пронаћи ћемо исту „агресивност“ према традицији. Тако се Т. Е. Хјулм, вођа антиромантичарског покрета и оснивач имаџинизма у Енглеској, који је знатно утицао на модерну поезију и критику нашег века, одлучно изјашњава против традиције. Он се залаже за духовне вредности које су повезане са критичко-аналитичким могућностима појединог индивидуума. „Романтизам нас је покварио толико да ми одричемо и оно нај-узвишеније уколико на било који начин не садржи нешто магловито и нејасно.“⁴ А у свом чланку „Романтизам и класицизам“ (1913—1914) утврђује „бодру, суву“ поезију стваралаца који не „узлећу у ефир“, очигледно одричући ауторе као што су Југо, Шели и Китс („Ја прогнозирам да долази период сувог, чврстог класичног стиха“!⁵

Без сумње се о оном прелазном времену кристалишу до-тад непозната стваралачка начела, све енергичнији су напори да се уметност схвати као својеврсна аутентична манифестација људског духа која има своје унутрашње закономерности и репродукује човека не само као друштвено него као духовно и „плуралистички-осећајуге“ биће. Јужнословенски ствараоци који су на прагу животне прошлости разбили своју веру, стваралачки транспонују сложено индивидуално битисање, богат вишеслојан унутрашњи живот, постављају захтеве за продирање у дубину људске личности и за откривање смисла њеног опстанка.⁶

У атмосфери изразитог конфликта међу генерацијама, теоретичари и писци истовремено на различите начине тумаче суштину и улогу нове уметности — разлике се веома добро уочавају, на пример у пракци тзв. прашке и бечке групе у Хрватској. Ако наведемо основну црту теоретских платформи и манифеста „младих“, можемо, закључити да је хрватска књижевност у затвореном кругу и да постаје све више „униформисана“. (Уосталом и Ив. Радославов говори о „затворе-

³ Д. Кљорчев, *Из миналото — Наш живот*, 9—10, 1907, 34.

⁴ *Redings in english intellectual history and civilization*, Sofija 1985, 199.

⁵ *Исто*, 200.

⁶ Ив. ст. Анарејчин, пропагатор европског симболизма у Бугарској, у свом књижевном манифесту *По новом путу* наводи: „Нама је потребан нов ритам, потпуно одговарајући нашем интимном расположењу и мислима. Нама је потребно обogaњење ритма полухармонијом звукова и уклањање било какве присиљавања.“

ничкој ограничености“ наше књижевности и о томе како је бугарски симболисти превазилазе, док се у Србији М. Чурчин у свом програмном тексту „О мојим песмама“ који је објављен у „Српском књижевном гласнику“ изјашњава против „униформисања“, ограничења и „мртвих закона“ што их публика и критика намећу песницима.) За разлику од XIX века у којем се као основна јединица друштва сматра породица, сада је то човек, субјективна личност, што значи да судбина ове индивидуалне личности мора бити основна и првоначајна тема ствараоца.⁷

Међутим не само у естетичким програмима него и у делима која су настала у раздобљу превазилажења дотадашњих уметничких концепција на словенском југу можемо пронаћи унутрашње, духовно и естетичко јединство. На пример, неспорива је сличност у драматичној самоспознаји и у „тужној усамљености“ стваралаца као што су Пејо Јаворов и Антун Густав Матош, који у средиште пажње стављају питање личности, усамљене и несхваћене индивидуалности. „Моја душа је у паклу и сама је пакао“ — могао би исповедати и Матош, који такође одриче сурову свакидашњицу, грубе балканске нарави и филистарски морал. У ватреним стиховима двају дела — „Ноћ“ и „Кошмар“ — налазимо крвну дубоку везу личности са животоу помоћу лика отаџбине, узвишен лик који се претворио у извор патњи, лик коме се враћају оба аутора, јер су исто као и Белински убеђени да „онај ко не припада својој отаџбини, не припада ни човечанству“. И у „Ноћи“ и у „Кошмару“, попут јаког млаза емоција и мисли протиче идеја о саосећању са судбином народа. Иако пате од свог мукотрпног самоодрицања, обојица приказују трагичну националну и социјалну судбину своје домовине. Отуда потиче и њихов бол који има драматичне димензије. Уосталом, велика љубав према Хрватској је једна од сталних тема у Матошевом стваралаштву. И када је оптерећен личним недоумицама, и када трага за лепотом и хармонијом, и кад изражава интимна душевна стања у поетским пејзажима, он показује своју органску везу са домовином („Деваци Марија“, „Стара песма“, Код св. Краља“, „Код куће“).

Дела обојице вршњака, чија имена изазивају асоцијације на поједине етапе развоја бугарске и хрватске књижевности, на својеврстан начин сведоче о „лутањима“ балканских стваралаца у потрази за „идејама и идеалима“. Та дела с једне стране, доказују и јединство са идејама тадашњег доба новог естетичког погледа на свет, а са друге многе карактеристичне црте модерних покрета словенског југа.

Једна од њих је национални дух већине уметничких дела. Довољно је да наведемо дела као што су „Царски сонети“ и

⁷ (Литературнокритична антологија, Под ред. на Ив. Ст. Андрейчин, С. 1920, е.ц) М. Sicel, *Нав дело*, 338.

„Моја домовина“ Јована Дучића, сведочанства о његовој родољубивој инспирацији. Навешћемо велика родољубива осећања у стиховима Милана Ракића, Владимира Назора, или бугарских песника симболиста Теодора Трајанова, Димчо Дебеланова, Николаја Лилијева, Људмила Стојанова, упркос својеврсном духовном космополитизму у њиховим делима. Лаконски афоризам једног од идеолога симболизма Стојанова из његове песме „Отаџбина“ који гласи: „Без мене, ти си ипак величанствена, али без тебе шта сам ја“ може бити мото многих дела која откривају родољубиву лиру бугарских модерниста. Познато је да родољубиво надахнуће и националне боје у нашој симболистичкој поезији, ван закона и прописа школе, постају особито снажни у време ратова. Ствараоци се одазивају националној трагедији живим патриотским осећањем. Све значајнија љубав према домовини и истина о животу, ма колико биле жестоке, раздрмавају њихов затворени лични свет, модификују бол који се родио између голих зидова усамљености.

Истина је да представници модерних праваца словенској југа на граници двају векова имају своје путеве развоја, стижу у уметност својим путевима. Међутим, нове уметничке тенденције које се појављују крајем XIX века носе ипак многа заједничка обележја. У Бугарској, на пример, од Јаворова до Лилијева, непрекидно се смањује пластична сликовитост на рачун музичке.⁸ Разноврсна веза стваралаца, писаца симболиста са музиком, независно од тога да ли се односи на развој поетске идеје или на стварање уметничког текста, најбоље се одражава у делима Николаја Лилијева. „Код њега свака ствар звучи, сваки цвет и сваки предмет имају музичку црту и изражавају се помоћу финог полифонијског спектра стиха.“⁹ (Не смемо заборавити да се као полазна тачка сличног стварања облика у поезији схватају идејно-естетске тежње још од времена бечких романтичара, а исто тако и позната Вагнерова маштања о „хармоничној и свенародној“ уметности будућности.) Музикалност стиха, „звонеће“ емоционално стање су карактеристични и за мрачну песимистичку поезију Симе Пандуровића.

Сви ови аутори који су имали различите судбине, различито стваралачко интересовање и темперамент, тражили су нов начин изражавања. Но већина од њих су аутори ненадмашне патриотске лирике, дубоко повезани са народном судбином, с нерешеним националним питањима, док многи следбеници европског модернизма губе истовремено свој национални идентитет.¹⁰ Истраживач симболизма Ана Балакиан утврђује да је

⁸ П. Зарев, *Логиката на литературно-историческите процеси*, София 1987, 374.

⁹ Исто.

¹⁰ R. Wellek, *What is Symbolism?*, The Symbolist Movement in the Literature of European Languages, Budapest 1982, 24.

то први књижевни покрет који „уосталом престаје да буде националан“ јер у њему доминирају теме које су „ван времена“ и „ван географских граница“. Сетимо се Матошевог сонета „Младој Хрватској“ који је одиграо улогу манифеста. О њему Крлежа са правом каже да „својом аристократичном интонацијом представља програмни ларпурлартистички оријентир идеалистичке аутономности уметности“.

Наш укуса само риједак дојам бира
И мрази све што сличи фрази и пози.
Так изабраном срцу збори лира
И није пјесма коју вичу мнози.

Овим делом у којем песник „лева“ химну „лепоти чистој“, Антун Густав Матош бодри не неког другог него младу интелигенцију у Хрватској која после 1895. оштро поставља национално питање и позива на решавање питања националне културе. Текст је намењен одређеној националној средини и историјском тренутку.¹¹ (Као што смо навели, у целокупном стваралаштву А. Г. Матоша који остварује жеље младе генерације модерниста у Хрватској на граници двају векова доминирају дубока патриотска осећања. Према речима Иве Андрића, о песниковој љубави према домовини „има нечег болног, има много тога што може да осети осећајна душа једног романтичара. Отрован животом и савладан уметношћу, он чува наивну дечју љубав према Хрватској, према мајци која доји децу отровним млеком“.) Веома је индикативна и веза идеологије „Младе Хрватске“ или „Младе Босне“ с модернизмом на овом балаканском региону. Као што наводи Предраг Палавестра, политички радикализам револуционарно расположене омладине који делује на књижевне и културне делатности у јеку модернизма јесте „етична, национална и социјална корелација њиховог естетичког радикализма“.¹²

И тако независно од многих карактеристика модернизма на словенском југу, повезаних са естетским ставовима с „краја века“, овде нећемо открити игнорисање националних осећања и свести о етничкој припадности. За разлику од европске модернистичке уметности, у којој преовлађују наднационални елементи и ванвременски и ванпросторски принципи, у оквиру наших географских ширина утврђује се национална легитимација аутора. Важну улогу имају националне традиције и корени јер ствараоци овде, на граници Истока и Запада, су наследници једне традиције особене друштвене и националне

¹¹ R. Lauer, *Dve programske pesme jugoslovenskog modernizma*, Srpski simbolizam, Beograd 1985, 310.

¹² П. Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Beograd 1986, 32.

функције. Не смемо такође заборавити да политички покрети и трагање за националном еманципацијом имају у периоду романтизма политички битан значај у јужнословенским књижевностима. Зависно од друштвено-историјских претпоставки у XIX веку, ове књижевности се налазе пред сасвим разичитим задацима у поређењу са западноевропским. Отуда и њихове специфичне особине, од којих неке можемо открити проучавајући црте модернизма крајем XIX и почетком XX века.

Један од оснивача словеначке „модерне“ Отон Жупанчић, у својим делима се такође наизменично враћа очевој земљи. А у збиркама стихова „Самоговори“ (1908) и „У освит Ивањдана“ (1920) налази место његова визија о националним и социјалним конфликтима у животу словеначког народа („Dies irae“, „Глад“, „Деца се моле“, „Географска мапа“, „Ковачка“). Изражен смисао за болна питања савремености и народну патњу, оданост поробљеној отаџбини, мукотрпан биланс, превазилазе каноне модернизма и у његовој поезији. Уосталом, значај националног битисања за једног ствараоца се јасно формира већ у критичким текстовима модернизма тога доба помоћу којих читалац са словенског југа постаје сведок модерних тенденција у светској естетичкој мисли. Антун Густав Матош сматра на пример да дела морају имати „хрватски дух“, а Милан Шарић у свом програмском чланку „Хрватска књижевност“ (1987) позива писце да се не удаљавају од „стварног народног живота“. У свом „дирљивом“ есеју „Наше туге“, Д. Кјорчев пак наводи (и овде се он разликује од индивидуализма Ничеа) да је домовина „истина којој тежи човечанство“. Служба домовини је основни задатак за уметника, задатак који може уклонити „осећање отуђености“.

Хтели бисмо нагласити снажан етички, хуманистички талас у делима јужнословенских аутора, њихов изоштрен смисао за бриге реалног живота, својеврсну близину њихових дела егзистенцијалним проблемима стварности. (Уосталом, модернистичка поезија и других стваралаца се такође не уздиже само у небо чисте музике и чисте хармоније, не остаје у сфери тајанственог и мистичног. Анђео симболизма се полако спушта на земљу — како бисмо иначе могли објаснити револуционарне пароле у стваралаштву А. Блока или В. Брјусова.) Отуда и утисак „земаљског“ и „реалистичког“ као својеврсне црте модерних праваца словенског југа.

Јужнословенски песници модернисти нису иначе песници метафизичког страха нити, према речима Предрага Палавестре, улазе као зачарани у „мутне воде ирационалних полета и мистичних предосећања о неким другим световима у душама“. И њихов песимизам је првенствено израз незадовољства животом. Констатација српског теоретичара књижевности о песимизму једног од најзначајнијих песника словенског модернизма Симе

Пандуровића односи се и на друге ствараоце словенског југа. Њихов песимизам је доиста израз разочарења и трагичан изазов за моралне и духовне кризе епохе. Он је својеврсна „тужна успомена о неоствареним надама, о тешком душевном немиру и очајном уздању, који наговештава бурну“.¹³

Већина јужнословенских представника модерних правца остаје до свог последњег даха у плену „страшног проблема Живот“. А њихова савест као да разбија овај живот на „хиљаду питања“ која се преплићу око њихове душе попут „врћних и безизлазних“ прстенова, према успешном изразу Гео Милева о Д. Дебељанову. Многи писци су сиромашни и незапослени интелегентни који гладују. Ове особине њиховог социјално-психолошког статуса су такође битна јужнословенска црта. Ако је пруски владар Фридрих II био мецена Волтера, херцог Карл Аугуст олимпијског Гетеа, а познати „краљ сунце“ у току дугих година помагао многе француске писце, судбина јужнословенских уметника била је увек потпуно друкчија. Националне и социјалне претње пред којима се налазе њихови народи дају специфично обележје и њиховој књижевној делатности. Није случајно што хрватски писац Аугуст Шеноа наглашава у једном свом чланку да на полуострву нема Медичија и да већина стваралаца коју познаје пише обично ноћу јер се дању бори за свој хлеб.

О оригиналности модернизма на словенском југу сведоче и специфично подударање и спајање естетских модела. Ако желимо видети посебну физиономију „нове“ уметности морамо имати у виду и њен полифонијски карактер, широке могућности у узајамном прожимању различитих уметничких система и више или мање сличних стилских модела — на пример мешање елемената парнасизма и симболизма, неоромантизма и импресионизма, реализма и авангардних експресионистичких тенденција. Самосвојне црте нове уметничке оријентације на словенском југу могу се пронаћи и у филозофској основи која даје супстанцу симболистичкој доктрини, у естетичком синкретизму новог правца, тј. у нагомилавању најразличитијих, хетерогених утицаја и тд. Нема сумње да су то питања која чекају своје истраживаче.

Узгред ћемо навести да нису разјашњена и нека питања која су повезана с границама модернизма. На пример, где је диференцирајућа црта између бугарског круга „Мисао“ и модернистичких правца који су га следили — чињеница која би помогла да се одреди његово особено место у естетским процесима на словенском југу. По нашем схватању је занимљиво гледиште неких истраживача књижевности млађе генерације, према којима круг „Мисао“ има у извесној мери припремну

¹³ П. Палавистра. „Доба модернизма у књижевности“ у: *Историја српског народа* књ. VI-2, Београд, 1983, 364.

улогу за бугарски модернизам. Другим речима, неопходно је да се још тачније одреди улога круга — да ли је он најранија фаза бугарског модернизма, или је прелазна и припремна етапа, доба, у којој клијају неке од основних идеја модернизма.¹⁴

Познато је да су сами теоретичари модернизма у Бугарској једногласни на пример у негативној оцени дела дра К. Крстева. Иван Радославов карактерише време часописа „Мисао“ као „доставалачко“ време. Он не прихвата ни Славејкова као модерног писца, али наглашава да је његов естетички став „имао разлога у самој суштини књижевној и уметничкој стваралаштва, које претвара у заставу његову самосталност“ Тако овај теоретичар симболизма признаје значај Пенча Славејкова за развој бугарске поезије. Међутим, Д. Кјорчев критикује противречност између филозофског и уметничког индивидуализма Пенча Славејкова, наглашавајући да обојица са дром Крстевим нису прави индивидуалисти. Уосталом, у свом чланку „Пенчо Славејков. Човек и песник“ у часопису „Хиперион“ (1922), по речима Ст. Каролева, Л. Стојанов са симболистичке тачке гледишта изговара најоштрије критике о стваралаштву Пенча Славејкова. Истовремено наводи да уколико Славејков није очекивани Месија поезије, онда је без сумње претеча. Он је сејач устао пред зору и много његовог семења је нашло добро и плодно тло.

По нашем схватању можда је и основно да се стваралаштво Пенча Славејкова тумачи као својеврсна припремна етапа ка модернизму. Познат је Славејковљев култ према националном и националном карактеру. Али као што и Ст. Каролев наглашава, симболисти такође не „елиминишу национално“ и у својој представи о идеалу о „светској души“ укључују „националну душу“ (тако је и у чланцима Гео Милева из времена часописа „Везни“, „Вага“).¹⁵ Друга је ствар што се национално у њиховим ставовима може понекад тешко уловити.¹⁶ Или пак да теоретичари као Гео Милев упорно прокламирају „унифицирање“ домаће са осталим европским књижевностима.¹⁷

Ове, ако се може тако рећи, европеизација и интернационализација књижевности и у осталим јужнословенским земљама мењају дотадашња мишљења о говорном стваралаштву и његовим функцијама. Истовремено је важно истаћи да се у естетичким манифестима хрватске „модерне“ на пример утвр-

¹⁴ Такав досимболистички период у српској књижевности је поезија Војислава Илића. Проучавајући корене симболизма, аутори (нпр. Вл. Вуковић) наводе као претече српских симболиста и Ј. Ст. Поповића, Б. Јакшића, А. Костића и друге. *Претече српских симболиста Српски симболизам... 109*.

¹⁵ Ст. Каролев, *Жрецът войн*, т. 2, Софија 1981, 43.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Г. Милев, *Посоки и цели*, Съчинения в три тома, т. 2, Софија 1976, 140.

Ћује захтев да књижевност буде израз националног духа и карактера. Уосталом, на странама бугарског „Хипериона“ из 1926. наћи ћемо такође оцене о „националном осећању“ у делима бугарских „нових песника, залуталих у миражу естетских нутрења и у маштама споља донесеног интелектуалног сплина“. Сем тога, ако се ствараоци какав је Пенчо Славејков уче од народне поезије није мало ни песника модерниста са словенског југа који такође репродукују фолклорне мотиве и ликове (особито код њих налазимо нов прилаз народном стваралаштву).

Очигледно је да однос према усменом стваралаштву и фолклорној култури, као и према националном не може бити диференцирајућа црта одређивања граница модернизма. По нашем схватању, у вези са тим границама је битна не толико тежња ка ужој комуникацији са савременим европским књижевностима, тј. процес који је Хрват Антун Барац назвао „заокрет према Европи“, колико радикално одрицање традиције и пре свега утврђивање нових начела уметничког стварања, односно усвајање нових норми и конвенција. Јер модернистичку уметничку праксу, „трансценденталну поезију“, усавршавају многа традиционална уметничка средства, али се и разликују од традиционалних слика, метафора и ликова. Истовремено се књижевности повлаче са својих прагматичких функција, док увек присутне корелација и напетост између домаћег и туђе, између органског и рецептивног, добијају нове модификације.

Једном речју, да би се открили специфичан тип и специфичне пројекције модернизма у јужнословенским књижевностима, неопходно је компаративно анализирати сам естетски модел и поетику стваралаца, потценилих традиционалне принципе уметничког стварања и прихватилих један антимиетички принцип сликања, услед чега се више није извлачило и репродуковало оно што је значајно из реалности, него је тражен „унутрашњи пејзаж“ карактеристичан за модернистички правац.

Подсетићемо да 1922. са њему карактерним искуством полемизовати, симболиста Л. Стојанов у делу *Трагедија ликовне уметности* брани заправо антимиетичко обележје стварања, објашњавајући да је особеност модерних школа у уметности повезана пре свега с протестом против „многовековног приоритета званичног ћутања, што је само по себи представљало елински идеал уметности“.

Детаљније проучавање естетике модернизма на словенском југу тога доба, те бројних сличних црта и особина, допринело би да се наведу неке специфичне црте спољних подстицаја и утицаја, могућности појединих националних модификација модернизма за већу духовну комуникацију, продирање духа народног стваралаштва у многа дела помоћу којих „млади“ остварују комуникацију с тадашњом европском културно-естетском атмосфером. Све ове појаве биће размотрене на другом месту.

Заједничке особине и специфичне црте модернизма на словенском југу на граници двају векова, без сумње доприносе откривању својеврсности књижевног развоја и његовог односа према европском моделу уметничке еволуције. Подробнија анализа дела која спадају у непролазне вредности и достигнућа балканских култура пружила би могућност да се дође до закључака о типологији уметничког развоја (различитог од евроцентричног) Јужних Словена XIX и XX века.

ON CERTAIN SPECIFIC CHARACTERISTICS OF MODERNISM IN THE SLAVIC SOUTH AT THE END OF THE 19th AND THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY

Summary

Modernism as an intellectual and literary movement reached South Slaves with delay, at the turn of the 20th century. The name "Modern" (Die Moderne) which relates to estetic phenomena in Middle Europe at the crossroads of two centuries, mirrored similar art achievements in the Slavic South as well. Despite that fact, those achievements had their specific characteristics which were the object of author's search and thought.

Common characteristics and specific marks of modernism in the Slavic South at the turn of the century were contributions to the revealing of specific literary development and its relations to the European model of art evolution.

In order to find out the specific type and specific projections of modernism in South Slavic literatures, it was necessary to make a comparative analysis of the estetic model itself and of the poetics of its authors. More detailed research of the estetics of modernism in South Slavic South of that period, as well as of the whole line of similar characteristics, should contribute in clarifying certain specific of foreign influences and inspirations, certain possibilities of specific national modifications of modernism for greater intellectual communication with the European cultural-estetic atmosphere of that time.

