

Iva TEŠIĆ
 Institut za književnost i umetnost, Beograd
 megalofroneo@gmail.com

RECEPCIJA ROMANA *LUNAR* JOSIPA KULUNDŽIĆA

Apstrakt: Rad se bavi recepcijom romana *Lunar*, zaboravljenog romansijerskog prvenca Josipa Kulundžića – autora koji je u istoriji književnosti prepoznatljiv pre svega kao teoretičar drame i dramski pisac, ali ne i kao pripovedač. Za razliku od Crnjanskovog *Dnevnika o Čarnojeviću*, Vinaverovog *Gromobrana svemira*, *Burleske gospodina Peruna boga groma* Rastka Petrovića – znamenitih avangardnih ostvarenja objavljenih u kulturnoj biblioteci „Albatros“ – Kulundžićev *Lunar* nije imao zapaženu recepciju. Neposredno po izlasku iz štampe, pojavila su se samo četiri kritičarska osvrta na roman, čiji su potpisnici Slavko Batušić, Albert Haler, Antun Branko Šimić i izvesni O. (pretpostavljamo da se iza inicijala krije ime Milana Ogrizovića). Cilj rada je da ukaže na prijem *Lunara* u kontekstu kritičke misli dvadesetih godina prošlog veka.

Ključne reči: Josip Kulundžić, *Lunar*, recepcija

Carstva su prošla. Misli su ostale.

Josip Kulundžić

Kulundžićev prvi i jedini roman objavljen je 1921. godine u Vinaverovoj čuvenoj biblioteci „Albatros“, zajedno sa Vinaverovim *Gromobranom svemira*, *Burleskom gospodina Peruna boga groma* Rastka Petrovića i Crnjanskovim *Dnevnikom o Čarnojeviću*.²¹⁹ Povodom štampanja fototipa prvog izdanja *Lunara*, Marta Frajnd podseća na zanemarenost Kulundžićevog proznog opusa, verujući kako je: „Ponovna pojava ‘mistične novele’ *Lunar* [...] samo deo velikog duga koji naša istorija književnosti i kritika imaju prema ovom autoru, čije delo nije do danas ni objavljeno u celosti, ni adekvatno analizirano i popularisano“ (Frajnd 1985: 158). Jedno od mogućih opravdanja za skrajnutost leži u činjenici da je Kulundžićevo interesovanje za prozu, ali i potonje zanimanje kritike za ovaj segment njegovog stvaralaštva, bilo najizraženije na samom početku književnog rada – kasnije se okrenuo drami, po kojoj je i ostao poznat.

²¹⁹ U fusnoti prikaza posvećenog Kulundžićevom romansijerskom prvencu, Batušić beleži: „Svaka čast beogradskoj biblioteci ‘Albatros’ koja je uzela za cilj i ideal gajenje duševne kulture izdavanjem najnovijih djela naše i strane literature. Dosada su, pod uredništvom S. Vinavera i T. Manojlovića, izašla djela Crnjanskoga, Vinavera, R. Petrovića i Kulundžića, a predviđeno je još mnogo toga, tako da će jednom moći da dođu do riječi naši moderni autori, kojima, čini se, današnji merkantilizam nakladnika i era jeftinog prevadanja ne idu na ruku“ (Batušić 1921: 241).

O nezasluženom zaboravu Josipa Kulundžića govorio je i Boško Milin, tvrdeći da se u slučaju ovako svestranog autora (dramskog pisca, teoretičara drame, pozorišnog i operškog reditelja, pripovedača, esejiste i pozorišnog pedagoga) na prvom mestu „suočavamo sa činjenicom da o njegovom delu nije pisano mnogo, pogotovu ako se ima na umu bogatstvo i raznolikost njegovog književnog opusa“ (Milin 2000: 54). Takođe, Milin skreće pažnju i na neadekvatno validiranje Kulundžićevog dela, smatrajući da mu kritika nije sudila s obzirom na autopoetička načela, što je dovelo do pogrešnog tumačenja – „i u ne tako čestim slučajevima kada je njegovom delu bila posvećivana pažnja, može se postaviti pitanje koliko su njegova htenja bila pravilno shvaćena, kao i da li su rezultati njegovog rada bili procenjavani u skladu sa onim merilima na koja je upućivao svojim dramskim delima i teorijskim člancima“ (Milin 2000: 54).

Iako se roman *Lunar* pojavljuje istovremeno kad i drama *Ponoć* (koju je Gustav Krklec označio kao revolucionarno delo: „Premijera g. Kulundžićeve groteske biti će u kalendarima našega kazališta zabilježena crvenim slovima; ona je prva ekspresionistička drama kod nas“ [Krklec 1921: 236]), roman *Lunar* brzo je pao u zaborav. Premda i roman i drama nastaju iste godine (1921), njihova sudbina je posve drugačija. Dok je pojava *Lunara* prošla skoro neopaženo, *Ponoć* je nagrađena prestižnom Demetrovom nagradom, i ne samo to – za razliku od drugih posleratnih komada, zadržala se čak čitavih osam godina na repertoaru zagrebačkog pozorišta, doživевši dvadeset izvođenja, „a taj je broj izvedaba u međuraću uspio nanizati malo koji dramski tekst izvan kruga komedija, melodrama i obnovljenoga pučkog teatra“ (Senker 2000: 262).

Recepcija drame bila je prilično afirmativna, dok se za roman to nije moglo reći – u nekolicini kritičkih osvrtā, pisanih odmah po objavljivanju, nije bilo previše pohvalnog tona. Štaviše, roman je ocenjen kao skica, nacrt, odnosno – pretenciozno zamišljen i nedovoljno obrađen materijal – „Ovaj modernistički roman poznatog nam pisca, koji je sa svojim dramatskim prvijencem *Ponoć* lanjske sezone postigao neobičan uspjeh, zapravo je nacrt romana, skica njegova“ (O. 1922b: 238).

Uistinu, zamerka nije neosnovana. Na kompozicionom i stilskom planu moguće je zapaziti „neravnine“, pri čemu je kompoziciona neujednačenost najevidentnija – *Lunar* je triptih sačinjen od delova nejednake dužine („Dvorac“ je najopširniji i zauzima skoro polovinu romana, dok su druge dve celine, „Grad“ i „Čistina“, znatno kraće). Isto tako, ni stilska izveštačenost nije manje upadljiva. Imajući to u vidu, Dubravko Jelčić je *Lunar* okvalifikovao kao knjigu „osjetljivo afektirane proze [...] tipične kao primjer ukrštavanja poezije i groteske u (pomalo) izvještačenoj maniri naše varijante ekspresionizma“ (Jelčić 1965: 75).

Ta „osjetljiva afektiranost“ primetna je već na prvim stranama romana i ogleda se u visokopranosti izraza. Prema mišljenju Antuna Branka Šimića, to su nagomilane reči „koje ne će ništa da vele, nego su napisane samo radi t. zv. kićenosti stila, radi 'ekspresionizma'“ (Šimić 1921: 134). Već sam početak romana ilustruje o čemu je, zapravo, reč. Glavni lik Lunar opisan je sinegdotki, kao „puna glava usijanih misli“, koja neprestano beži od kuće (tačnije – od ujakovog nadzora) i luta u potrazi za odgovorima na pitanja koja se tiču prošlosti njegove porodice:

U plitkom sedlu, priljubivši svoje telo i levi obraz uz moćni hrbat Dorine vratine, Lunar sanjari pod sugestijom večernjega treptanja krvavoga zraka. Cesta se u punom pravu svoga dostojanstva vije bez pravilnosti, penje bez daha uz južnu strminu brda Jelovca, rutavu od mlade šume. Nad oštro belesanje nabijene kamenite linije, što ju lagano briše veće i popadala kiša lisnatogainja iz visina, vuče mlada kobilica punu glavu usijanih misli. Cesta ide sve sporije, sporije, daje lakom naporu kobilice sve pobožniju liniju, sve zgrčenu, dok se posve ne raširi u teškoj skromnosti pred skutima dvorca Zvezdomira. Tu sivkasti dvorac primi poklonstvo svojim šesetgodišnjim smeškom, i sretno seoce Dance pruži ruku svoga gotskoga tornja na pozdrav gospodaru u visinu, na južnom rubu brda Jelovca (Kulundžić 1985: 15).

Nije neosnovano isticanje kako je roman upravo zbog jezičko-stilske artifičnosti teško čitljiv. Naime, u dve kritike skoro istovetnog sadržaja, koje su se pojavile u dva različita časopisa (*Hrvatski list*, 142/1922, str. 362–363 i *Dom i svijet* 12/1922, str. 238–239), potpisane inicijalom „O.“, neimenovani autor (iza čijeg inicijala naslućujemo ime Milana Ogrizovića) kaže: „Riječi, što ih ta lica govore i kojima ih sam autor opisuje, neobične su i čudno poredane, da poluče neki nenadani i loše nepojavljeni efekat, odatle dolazi da je čitanje *Lunara* vrlo teško“ („O.“ 1922b: 238).

I Albert Haler skreće pažnju na Kulundžićevu „huku riječi, bizarno uzvitlanih i misterioznih (po ekspresionističkom receptu)“, koje su „kao neka neodređena sanjalački bolećiva lirika, utopljena u blagu i fantastičnu bjelinu mjesečeva svijetla“ (Haler 1922: 139). Doduše, Haler je Kulundžićevu jezičko-stilsku pretencioznost tumačio uzimajući u obzir širi književni kontekst, odnosno situaciju u kojoj su „najmlađi, odgojeni u esteticizmu, a u isto doba osjećajući potrebu nečega novoga i svježega, uzeli [su] riječ onako голу, bez sadržine, i bacili su je da 'sama govori'“ (Haler, 1922: 140). Haler u ovakvoj tendenciji prepoznaje slabost i nedostatak mlade generacije, koja je pogrešno shvatila svoj zadatak, verujući da tako „nakaradnim korišćenjem izražajnih sredstava iskazuje svoj bunt, dok rezultat ostaje nepostignut“ – književni buntovnici „rabeći izražajna sredstva na ovaj način, ne jurišaju na umjetnička shvatanja, nego na nešto, što se ne da oboriti: na naš psihički ustroj i na njegove unutrašnje, nepovredive zakone“ (Haler 1922: 140).

Pored jezičko-stilskih manjkavosti, jedna od elementarnih zamerki romanu odnosi se na neusklađenost beletrističkog teksta i potrebe za teoretiziranjem. Kako je Marta Frajnd primetila, „*Lunar* nosi tragove širokog Kulundžićevog poznavanja književnosti i estetike“ (Frajnd 1985: 162). I, zaista, sporadično umetanje rasprava na temu umetnosti i socijalnih pitanja kvare čitalačko uživanje, te se stiče utisak da autor po svaku cenu želi da ih inkorporira u roman. Takve „upadice“ u umetnički tekst stvaraju disharmoničnost. Kao što je zapaženo, „Pravo i potpuno umjetničko djelo, kakvo je *Lunar* samo u nekim poglavljima, ne smije da miješa ekspresionističku poeziju sa kritičkom prozom: nastaje neujednačenost i nesklad“ (O. 1922a: 6). Antun Branko Šimić je ovakvo „teoretiziranje“ opisao na sledeći način: „upravo kao da se u noveli o seljacima umešaju stručne rasprave o ratarstvu ili kako se kuje alat, s kojim se obrađuje polje“ (Šimić 1921: 134).

U romanu postoji nekoliko takvih mesta, od kojih ćemo navesti dva, izdvajajući ih kao reprezentе autorove potrebe za elaboracijom, ali i zbog njihove tematske važnosti za potonje stvaralaštvo. Tako će se, na primer, usred dijaloga između Lunara i njegovog učitelja Martina, bez ikakvog podsticaja i najave, dakle, van svih fabularnih tokova, naći prorede na temu umetnosti (Ogrizović kao zanimljivu ističe ovu „raspravu“ o umetnosti, v. O. 1922b: 239):

Umetnost je igra. Igra velike dece sa apstraktnim igračkama: Reč – Boja – Ton. Da razume umetnost, estetika usvaja metod psihološki: estetika proučava psihologiju igre.

Umetnik je čitavog svoga života jedno dete, koje okreće cev kaleidoskopa [...] Umetnik, kao i dete, veruje u snove i čudi se zbilji. Umetnik, kao i dete, nema veze s „ozbiljnim“ životom; on, kao i dete, veruje, da mu je sve dopušteno i da za njega nema prepreka ni greha. Ukratko: umetnost je kao i detinjstvo, neozbiljna, naivna i dobra.

Igra deteta je ritam i dinamika telesnoga kretanja.

Estetika je psihologija apstraktne igre.

Igra umetnika je ritam i dinamika duševnoga kretanja.

[...] Sve to očituje današnja naša umetnost [...] umetnost se sve više teoretski objašnjava. Za umetnost danas nema drugih vrednosti do Reči, Boje, Tona. I to je posve razumljivo, što se i umetnost objašnjava. Mi živimo vek općeg objašnjavanja: Zemlja, posle besvesti ratobornog prenemaganja, traži sigurnost u čistim računima. Danas se objašnjava društvo i čovek (Kulundžić 1985: 56–57).

Nesumnjivo je da ovaj teoretski „upad“ u tekst ima važnost za razumevanje Kulundžićeve poetike, ali je, isto tako, nedvosmisleno da njegovo umetanje narušava narativ.

Na još jednom mestu u romanu nailazimo na ovakav pasaż koji nalikuje na predavanje, u potpunosti neusklađeno sa glavnim tokom radnje. Reč je o takozvanom Veću Plemenitih Osvetnika (koje okuplja sve viđene i imućne ljude, a kojem Lunar prvi put prisustvuje za svoj sedamnaesti rođendan), na kom se govori o važnosti materijalne obezbeđenosti:

Gospodo, život je zamena prava za dužnost između Prirode i Čoveka. Od prirode imamo pravo, da budemo ljudi, prema prirodi nosimo dužnost da se održimo. Održavamo se zadovoljavajući životnim potrebama. Životne potrebštine namećemo radom. Prema tome, gospodo, svi treba da radimo samo toliko i samo zato da namaknemo životne potrebštine, potrebštine duše i tela... Novac, gospodo, predočuje važnost potrebština. Imati izvesnu svotu novca znači imati izvesnu količinu potrebština (namirnica). Ako u jednoj zemlji imade toliko novaca, koliko namirnica, onda bi svi ljudi te zemlje morali imati: ili jednaku svotu novca, da namire jednaki deo od svih namirnica te zemlje, — ili, u boljem slučaju, svaki bi građanin morao imati toliko novaca, koliko odgovara njegovoj potrebi za namirnicama, dok bi svaki suvišak mogao ostati u ruci neke ugovorene udruge, kao: država, zajednica, koja bi se brinula za napredak (napredak znači umanjivanje rada, potrebnoga za nabavku namirnica) (Kulundžić 1985: 30–31).

Pomenuti odnos prema socijalnom ustrojstvu i sagledavanje društvene pravde i jednakosti nema presudnu važnost za roman, ali je značajan za Kulundžićevo potonje delo, u kojem korpus socijalne tematike biva dominantan sve do kraja autorove pripovedne delatnosti, preciznije – sve do konačnog okretanja dramskom stvaralaštvu. Nesklad koji stvara ubacivanje ovakvih fragmenata svedoči o društvenim, političkim i ideološkim pitanjima kao

stvaralačkoj preokupaciji prisutnoj od početka Kulundžićevog književnog rada, stoga ovakve delove možemo razumeti i kao svojevrsne nacрте, koje će pisac potom razrađivati u svojim pripovetkama. Ipak, Antun Branko Šimić nije pokazivao razumevanje za pomenuta „isklizavanja“ u tekstu, kyalifikujući ih kao „apstraktne i prazne reči, dobro poznate iz nemačkih revija“ (Šimić 1921: 134).

Želja za pojašnjavanjem/obrazlaganjem jeste prepoznatljivost Kulundžićevih radova, pri čemu: „Dvojnost životnog i eruditskog, inspiracije i znanja, sa naglaskom na eruditskom, Kulundžić neće nikad moći da ukloni iz svog dela, čak i onda kada uspe da ih složi i ujedini. Ovo svojstvo bilo je uostalom sastavni deo večite Kulundžićeve potrebe da sve što radi objasni, otkrije i utisne u svest čitaoca ili gledaoca“ (Frajnd 1985: 160). Implicitno je ta tendencija iskazana tvrdnjom da se živi u „veku općeg objašnjavanja“ (Kulundžić 1985: 57), a eksplicitnu verziju istovetne misli naći ćemo u eseju „Proza“, u kome Kulundžić izjavljuje: „Umetnost se danas objašnjava. Postaje ritmičko-dinamički način objavljivanja dojmova (doživljaja). Sredstva toga načina zovu se operativne jedinice: reč, zvuk, boja“ (Kulundžić 1921: 57).

Zbog ovakvih stilskih osobnosti, Kulundžićevo pripovedanje je opisano kao „gurmanska poslastica“ teško svarljiva prosečnom čitaocu: „Ako bi čovek htio, da mu sve ono prođe dušom, što je pisac izradio ili namislio, da izradi, morao bi svaki dan pročitati jedno poglavlje i u nj se zamišljati“ (O. 1922b: 239). Iako pisac nije nerazumljiv i „mutan“, ipak: „Običan čitalac mučno će je prokuhati (čemu dosta doprinose i mnogobrojne štamparske pogreške i besmislice), a smetat će ga i piščevo raspravljanje o umjetnosti i socijalnim idejama“ (O. 1922b: 239).

Čak i Marta Frajnd u svom prikazu Kulundžićeve „mistične novele“ ukazuje na nedovoljnu jezičku rafinisanost, disharmoničnost i „povišeni ton“: „Takav način pisanja traži, međutim, daleko izbrušeniji jezik nego što je bio Kulundžićev i daleko pažljiviju upotrebu jezika nego što je Kulundžić mogao da je postigne u svom mladalačkom delu. I zato je, nažalost, opšti utisak koji *Lunar* ostavlja povremeno umanjen nezgrapnim jezičkim izrazom“ (Frajnd 1985: 165). Istovetnu misao izrazio je još kritičnije Šimić, definišući kao rezultat Kulundžićevih stvaralačkih nastojanja: „prazni lirizam, izmešan s teoretskim monolozima“ (Šimić 1921: 134).

Sasvim drugačiji odnos prema Kulundžićevom romanu pokazaće Slavko Batušić. Ono što je Ogrizović okvalifikovao kao „gurmansku poslasticu“, Batušić će opisati kao konglomerat „mozgovnih vizija“ sa „najsuptilnijim liričkim melodijama, bujnim poput pjesama Velikoga Rabindranata i slavnihs dvorskih pjevača kitajskih careva“ (Batušić 1921: 241).

I dok je Ogrizović preporučivao „dozirano“ čitanje romana, Batušić je izneo u potpunosti oponentan sud:

Ovu rijetko divnu knjigu trebalo bi čitati u tišini sumračja, kada se mjesec spušta na zeleno nebo kao muzika svemirskih planeta, koju su poslednji puta čuli Heleni sa mramornim doksatima svojih belih palača. Onda bi ona zasjala kao objavlj enje svima ljudima, ali ovako, u bučnom metežu današnjega života, ona je tek rijetki užitak pojedinaca, koji je mogu ne samo osjetiti već i proživjeti (Batušić 1921: 241).

Međutim, i ovaj će kritičar na krajnje diskretan način potvrditi zamerku na račun Kulundžićevog neiznivelisanog stila, zaključujući: „Ali kako je divno

kada [...] pjesnik Kulundžić nadvlada mislioca Kulundžića“ (Batušić 1921: 241).

Ipak, zarad odbrane od optužbi na račun stila, posegli bismo za Kulundžićevim rečima iz eseja „Nova drama“, u kome autor (ne braneci se od napada, već iskazujući svoje autopoetičke stavove) naglašava kako „nije važno da li će se govoriti verno ili kičeno, nego je *važno da se govori bitno, samo ono što opredeljuje jedan simbol*“ (Kulundžić 1924: 49, kurziv I. T.).

Očigledno je da kroz *Lunar* provejava autorova namera da iskaže svoja znanja i upućenost u nove umetničke trendove, ali i sopstveni stav/otklon od materijalizma, a sve u cilju potcrtavanja opredeljenosti za duhovno kao jedini vredni životni princip. U svakom od osvrta na društvenu ili umetničku problematiku, jasne su analogije sa trenutkom i prilikama u kojima je delo nastalo. Između ostalog, u tome prepoznajemo i tipično ekspresionistički manir – nameru da se deluje na čitaoca, jer: „Ekspresionisti žele probuditi svijest svojih suvremenika o svijetu koji je već zahvaćen procesom truljenja, nagnati ih da se probude usred 'kaosa svakodnevice' i zatim se okrenu prema izvoru duhovnosti u sebi samima“ (Petlevski 2000: 191–192).

Dakle, nesumnjivo je da se piščev glas uključuje, ne uspevajući (ili, možda čak, ne trudeći se) da prikrije svoju intervenciju, pa tekst na ovakvim mestima postaje „hrapav“, neusklađen sa pripovednim tokom. Pored visokoparnog izražavanja i neumešnog usklađivanja beletrističkog sa kritičkim i eruditskim, osporavan je i izbor teme. Okultizam, ezoterija, misticizam, hipnoza i sugestija, principi koji počivaju na verovanju u postojanje veze vidljivog i nevidljivog sveta, kao i korespondencije između materijalnog i nematerijalnog, ukazuju na Kulundžićevu zainteresovanost za metafizičke prostore, ali i verovanje da nismo omeđeni isključivo opipljivim. S tim je u vezi – ispostavlja se tek na kraju – i moto romana „Misao ide“:

Značenje devize „Misao ide“ Zdenko Vernić je protumačio kao oblik težnje ka preporodu: „Sva težnja ka mističnim, koja na sve strane izbija, nije nego mutan oblik ljudske čežnje za vrednijim višim svestitijim životom“ (Vernić 1985: 8). Otuda i tumačenje glavnog junaka mesečara kao „najplemenitije personifikacije višeg čovjeka današnjih dana koji se vraća u sebe, a kod toga gleda širokim očima punim zgražanja u ovaj beskorisni kovitlac lude nerveze što se zove: život“ (Batušić 1922: 240).

Ovakvo stanovište, između ostalog, direktna je posledica ratnog iskustva i potrebe za ograđivanjem od sveopšteg besmisla. S tim je u vezi i slutnja katarze koju je u svojoj „pesmi o misli“ (sintagma kojom Vernić opisuje *Lunar*) Kulundžić simbolički nazreo. Po Vernićevim rečima, ta „poezija“ je vera da će „doći novo proljeće ljudstva, novo proljeće kulture, nova era svijesti“ (Vernić 1985: 5), ili, Batušićevim rečima kazano, „čista apstrakcija gole duše, koja lomi posljednje niti što je vežu uz tijelo i stremi k savršenom oslobođenju od materije“ (Batušić 1922: 240).

Najoštriji kritičar *Lunara* – Antun Branko Šimić – osuđuje i obezvređuje autorovu opredeljenost za mističnu tematiku, tvrdeći da ga takav izbor diskvalifikuje, jer: „Pisci koji opisuju takve pojave u romanima, novelama, retko su kada dobri pisci. Oni izazivlju nepoverenje već radi toga što trebaju takve osobite sujete, naročita čuda u životu, dok je pravom umetniku dovoljno čudo sve u svetu“ (Šimić 1921: 133). Šimić smatra iluzornom ideju o „novom proleću čovečanstva“, kojem će doprineti okretanje okultizmu:

O okultizmu znamem još toliko da mi se čini ispraznom nada onih koji misle da će s bližim upoznavanjem okultnih pojava doći „novo proleće čovečanstva“. Jer što god se ljudi budu više bavili s tim pojavama, one će bivati sve manje okultne; hoću da velim: ukoliko se potvrdi njihova istinitost, one će preći među naučne istine. A ja sumnjam da bi naučne istine, pogotovu te vrsti, mogle da stvore novo proleće čovečanstva (Šimić 1921: 133).

Osim toga, ovaj kritičar spočitava autoru nedovoljno razumevanje termina „mistika“, smatrajući potpuno pogrešnim ne samo moto romana već i njegov podnaslov, u kojem je *Lunar* žanrovski označen kao „mistična novela“. Zapravo, osim naslova i motoa, i likovi su „mistične pojave“, a u takvom duhu se odvija i radnja romana, što je istakao i Ogrizović: „Kulundžićeva lica poput nekih silhouetta prolaze životom i starinskim objektima, u dahu prošlosti duševnog i materijalnog bivstvovanja“ (O. 1922b: 239).

Kulundžićevo neadekvatno upotrebljavanje, tačnije mešanje pojmova „misteriozno“ i „mistično“, Šimić vidi kao dokaz elementarnog nerazumevanja: „Ja odmah velim, da ne vidim šta te pojave imaju s mistikom i zašto je ova novela nazvana mističnom. [...] Najobičniji rečnik stranih i filozofskih reči mogao bi podučiti ovoga mistika kako on zapravo nije nikakav mistik“ (Šimić 1921: 133).

A. B. Šimić ironično priznaje da se odlučio da piše o Kulundžićevoj knjizi jer je „pisana 'ekspresionistički', ako hoćete, ekspresionistički“ (Šimić 1921: 134), naglašavajući kako „ona nije izuzetni slučaj nego ima sve odlike literature koja u nas nastaje u ovo doba“ (Šimić 1921: 134). Šimić kao da je prenebregnuo posleratni kontekst, sudeći svom savremeniku s visine, uz optužbe da je imitator najlošijih nemačkih ekspresionista, čije afektacije i fraziranja predstavljaju „uzaludno formiranje ničega“ (Šimić 1921: 135).

Napomenućemo da je u vrlo oskudnim kritičarskim osvrtima na roman – u pitanju su četiri autora (Slavko Batušić, Albert Haler, Antun Branko Šimić i jedan potpisan inicijalom O.²²⁰, za koji pretpostavljamo da je Milan Ogrizović) – Šimićev tekst najoštriji. Možemo čak reći da je u potpunosti negativan, bez ijedne pohvale. Osim što će obezvređiti i roman i njegovog autora, Šimić će izvesti sledeći zaključak:

Piscima kakav je pisac *Lunara* mogli bismo reći ono što jedno lice ove novele veli jednom drugom: „Od automobila mislite da je zver, a od plakata da su ptice.“ Samo što treba pripomenuti da oni zapravo vide u automobilu automobil, i u plakatu plakat – dve stvari čiji im je smisao, čini se, vrlo dobro poznat i ako možda radi naših prilika i svoje mladosti ne pomišljaju na onaj put od plakata do automobila. Oni se pričinjavu tako naivnima i „mističnima“ tek kad pišu (Šimić 1921: 134–135).

Sasvim je suprotan Batušićev sud o Kulundžićevom romanu. Ovaj kritičar u *Lunaru* prepoznaje vizionarsku pesmu satkanu od „raskošnih boja čiste fantazije“ (Batušić 1921: 240), u čijoj kitnjastosti vidi „rafiniranu liriku“ (Batušić 1921: 241):

220 Ogrizović je objavio dva skoro identična teksta pod različitim naslovima: „Jedan novi roman hrvatskog književnika“ u *Hrvatskom listu* i „Jos. Kulundžić: *Lunar*. (Izdanje biblioteke Albatros u Beogradu)“ u *Domu i svijetu*.

U maglenoj kaotičnosti današnjih dana, koju presijecaju oštri vriskovi krvavih očaja, a kao refren tutnje podzemni žamori prigušenih revolta, rodila se je ova tiha priča kao divan srebrni cvijet, koji je rastvorio svoje bolesne latice tihoj muzici mjesečine, da zajedno s njom – u prvo svitanje dana – umre (Batušić 1921: 240).

Štampanje Kulundžićevog *Lunara* nije skrenulo naročitu pažnju književne javnosti. Kao što smo pomenuli, četiri autora su objavila zasebne kritike o ovom romanu, dok je u dva kratka prikaza samo pomenuto njegovo pojavljivanje u ediciji „Albatros“, bez iznošenja ikakvih vrednosnih kvalifikacija – reč je o tekstovima Milostislava Bartulice: „Dvije nove knjige. ... i *Lunar* Josipa Kulundžića“ (*Novo doba*, Split, V/36, 1922, str. 2) i Ivana Nevistića: „Dvije knjige. ... i *Lunar* Josipa Kulundžića“ (*Pokret*, II/37, 1922, str. 4).

Pored toga, predgovor prvom izdanju iz 1921. godine potpisao je Zdenko Vernić, koji je ovu knjigu pozdravio rečima: „Misao ide! Pred proljeće veli nam to Vaša pjesma. Da ste nam zdravo, mladi glasniče u borbi duha za jasnu ljudsku svijest i njezinu pobjedu!“ (Vernić 1985: 9).

Više od šest decenija od prvobitnog publikovanja, roman je 1985. doživeo fototipsko izdanje, ispraćeno pogovorom Marte Frajnd, koji se ne odnosi isključivo na roman, već predstavlja kratak pregled Kulundžićeve pripovedačke delatnosti. Naglasićemo da i Frajnd smatra kako *Lunar* nije ostvarenje koje je proslavilo Josipa Kulundžića, zato će reći da je roman „zanimljiv ne samo zato što je primer izuzetne i ne uvek uspele proze. On je deo daleko složenijeg organizma Kulundžićevog dela koje se bez *Lunara* ne može dobro upoznati i shvatiti“ (Frajnd 1985: 169).

Ipak, ovaj idejno inventivan ekspresionistički projekat značajan je kao razvojni stupanj u Kulundžićevom stvaralaštvu. Možemo reći da i drama *Ponoć* i roman *Lunar* (spominjemo i dramu jer je nastala istovremeno kad i roman) predstavljaju literarne prvence koji najavljuju jednog novog, darovitog književnika. To će potvrditi Gustav Krklec, koji je nakon pozorišne realizacije drame *Ponoć* zaključio da je posredi veliki talenat: „njegove su vrline i sposobnosti u tome, što se udaljio od starih, izbljedelih ideala jučerašnjeg čovječanstva i što traži *novoga čovjeka*; što je okrenuo leđa prošlosti, a otvorio prozore svoje duše novome vremenu, iz koga dopire krik pregaženog, bijednog i nemoćnog čovjeka“ (Krklec 1921: 237).

Na sličan način izjasniće se i Ogrizović. Iako je pokazao priličnu razočaranost Kulundžićevim ostvarenjem, istakao je kako *Lunar* „pobuđuje radost nad ovako elastičnim i akceptivnim talentom“. I zaista, svoj književni dar osvedočio je ovaj „elastični talenat“ decenijama kasnije i u proznom, ali pre svega u dramskom, stvaralaštvu, premda je njegov prvi i jedini roman ostao skrajnut i nepročitan do danas.

LITERATURA

- Batušić, Slavko. „*Lunar*. Mistična novela. Napisao Josip Kulundžić“. *Savremenik*, XVI/4 (1921): 240–241.
- Vernić, Zdenko. „Predgovor“ (predgovor). Josip Kulundžić. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić, 1985. 5–9.
- Jelčić, Dubravko. *Dramska djela*. [Tito] Strozzi. [Josip] Kulundžić. [Kalman] Mesarić. [Geno R.] Senečić. Zagreb: Matica hrvatska / Zora, 1965.
- Kulundžić, Josip. „Proza“. *Kritika*, II/2 (1921): 57–59.
- Kulundžić, Josip. „Nova drama“. *Književnik*, I/2 (1924): 45–50.
- Kulundžić, Josip. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić, 1985.
- Krklec, Gustav. „Josip Kulundžić: *Ponoć*“, *Kritika*, II/6 (1921): 236–239.
- Milin, Boško. „Rane drame Josipa Kulundžića“. *Teatron: publikacija za pozorišnu istoriju i teatrologiju*, XV/112 (2000): 54–70.
- O. „Jos. Kulundžić: *Lunar*. (Izdanje biblioteke Albatros u Beogradu)“. *Dom i svijet*, XXXV/12, (20. VI 1922a): 5–6.
- O. „Jedan novi roman hrvatskog književnika“. *Hrvatski list*, III/142 (25. VI 1922b): 238–239.
- Petlevski, Sibila. „Kulundžićeva *Ponoć* kao programatska drama“. *Simptomi dramskoga moderniteta*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2000. 173–206.
- Frajnd, Marta. „Proza Josipa Kulundžića“ (pogovor). Josip Kulundžić. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić, 1985. 157–169.
- Haler, Albert. „Josip Kulundžić: *Lunar*“. *Kritika*, III/3 (1922): 138–140.
- Šimić, Antun Branko. „Josip Kulundžić: *Lunar*“. *Jugoslovenska njiva*, VI/2, knj. I (1921): 133–135.

Iva Tešić

RECEPTION OF THE NOVEL *LUNAR* BY JOSIP KULUNDŽIĆ*Summary*

The work deals with the reception of the novel *Lunar*, the forgotten novelist debut of Josip Kulundžić – an author who is recognizable in the history of literature primarily as a play theorist and playwright, but not as a narrator. Unlike Crnjanski's *The Journal of Čarnojević*, Vinaver's *Lightning Rod of the Universe*, *Burlesque of Mr. Perun*, *the God of Thunder* by Rastko Petrović – famous avant-garde works published in the influential edition „Albatross“ – Kulundžić's *Lunar* did not have a notable reception. Immediately after its publication, only four critical reviews of the novel appeared, signed by Slavko Batušić, Albert Haler, Antun Branko Šimić and a certain O. (we assume that the name of Milan Ogrizović is hidden behind the initial). The aim of the paper was to point out the reception of *Lunar* in the context of critical thought in the 1920s.