

La *Moderna* croata: un capitolo della cultura mitteleuropea

Maria Rita Leto

Ono što je u narodu najbolje plod je spoljašnjih kalemova [...] Snaga narodne kulture nije u sposobnosti odbacivanja, eliminacije, već u moć primanja, apsorpiranja što više tuđih kulturnih elemenata [...].

A.G. Matoš

Se c'è una fase in cui la letteratura croata è caratterizzata da una dimensione transnazionale e stabilisce rapporti diretti ed estremamente fertili con il contesto europeo, sia slavo sia extraslavo, questa fase è senza dubbio quella della *Moderna*, a cavallo tra il XIX e il XX secolo.

Il periodo viene di solito considerato come l'inizio della letteratura croata moderna, momento fondamentale, dunque, di cambiamento e di sviluppo e, nello stesso tempo, di frattura con tutto quello che c'era stato prima. Come la critica ha più volte sottolineato, dopo decenni di ritardo¹ la cultura croata riesce in questi anni a mettersi al passo con i tempi, ad affacciarsi all'Europa e a venire tempestivamente a conoscenza di ciò che stava accadendo negli altri paesi². Echi di impressionismo, simbolismo, decadentismo, neoromanticismo e altre correnti letterarie caratterizzano questa fase in cui la letteratura croata, attraverso il confronto con le altre letterature europee, prende coscienza di sé come non era mai avvenuto prima.

È infatti con la *Moderna*, con tutte le sue contraddizioni, che assistiamo alla formazione di un campo letterario croato, secondo la nota definizione di Pierre Bourdieu (1992), il quale, in analogia con altri campi sociali, analizza la letteratura come un campo di forze in cui una serie di attori competono per conquistare una posta, spesso simbolica, che consenta loro di ottenere una posizione di potere. Il campo letterario è per il sociologo francese un universo a se stante, con leggi proprie e diverse rispetto a quelle del mondo sociale, un microcosmo autonomo ma nello stesso tempo in relazione con il mondo sociale più grande. Se nella concezione bourdiesiana di campo letterario manca la prospettiva transnazionale, ciò è forse dovuto, come nota Anna Boschetti (Bourdieu 1992: 43), al fatto che Parigi, "capitale del XIX secolo" (Benjamin 1986) negli anni presi in considerazione dal sociologo costituiva il centro gravitazionale di altre culture. Nel caso della letteratura croata, invece, l'emersione del campo letterario avviene proprio in un momento contraddistinto da intensi trasferimenti di capitale cultu-

¹ La nozione di 'ritardo' è stata spesso utilizzata dalla storiografia critica, nonostante la discutibilità del termine. Al riguardo cfr. Brešić 1989.

² Già Antun Barac (1954) intitolò *Zaokret prema Evropi* 'La svolta verso l'Europa' il capitolo della sua storia letteraria dedicato a questo periodo.

rale e simbolico, da movimenti dall'interno verso l'esterno e dall'esterno verso l'interno dei suoi principali esponenti, così come da infinite dispute, polemiche, lotte per definirne le regole. In questo senso la *Moderna* croata può essere particolarmente interessante per ampliare il raggio di azione della teoria di Bourdieu e anche, in parte, per rivederla, mettendola in relazione con il più recente approccio transnazionale che caratterizza gli studi letterari di oggi.

Secondo Potrka (2006), fu durante l'Illirismo che vennero gettate le premesse del campo letterario croato, soprattutto grazie ai periodici del tempo, che riuscirono a creare una lingua unitaria e a pubblicare testi (non necessariamente letterari) in quella lingua. Ma ci vollero quasi una settantina d'anni perché quelle premesse avessero un seguito e perché, proprio grazie alla contaminazione con analoghi processi che stavano avvenendo o erano appena avvenuti altrove (prevalentemente all'interno dell'Impero Asburgico, ma non solo), si assistesse alla comparsa di un campo letterario croato. Se, come sostiene Bourdieu, anche la letteratura partecipa alle dinamiche di potere e si articola in chiave relazionale, è allora necessario rintracciare gli attori in gioco, e analizzare i rapporti che intercorrono tra di loro. Si tratta, in quest'ottica, di prendere in esame non tanto le opere poetiche e narrative dei principali rappresentanti della *Moderna* croata, per quanto interessanti esse siano, quanto i loro testi programmatici e i loro interventi critico-teorici, perché è in quest'ambito che si svolge quella contesa simbolica che porterà la letteratura croata a maggiore consapevolezza di sé e delle proprie funzioni e ad affacciarsi con spirito nuovo alla modernità.

Per capire la portata di questo movimento è pertanto necessaria una mappatura preliminare in modo da definire i principali protagonisti del gioco, le loro traiettorie individuali, le posizioni che assumono e attraverso le quali cercano di costruirsi la loro consacrazione simbolica. La prima questione da affrontare è quella del nome, poiché l'etichetta di *hrvatska moderna* è stata più volte messa in discussione (Pavličić 2002) e, quando viene usata, è accompagnata da una serie di distinguo o incisi. Per esempio, Milan Marjanović (1951), lui stesso modernista e critico della *moderna*, parla di *moderna*, ma la distingue da *modernizam*, a cui attribuisce un'accezione più ristretta; Dubravko Jelčić nella sua *Povijest hrvatske književnosti* (1997) parla di *moderna* e perfino di *druga moderna* per la letteratura che si sviluppa intorno agli anni Cinquanta del Novecento come opposizione al dogmatismo estetico del partito comunista, caratterizzata come la prima *moderna* da scontri generazionali e aperture verso l'esterno. Periodicamente sono state e vengono tuttora proposte anche altre definizioni che tuttavia risultano almeno in parte inadeguate: *simbolismo* si può applicare ad alcuni autori (Ivo Vojnović per esempio), ma non ad altri, e lo stesso vale per *impressionismo* che Viktor Žmegač (1997) usa in riferimento all'opera di Matoš; *neoromantizam* presupporrebbe una letteratura che abbia avuto il *romantizam*, *estetizam* suggerito da Zdenko Škreb (1962) e l'analogo termine *artizam* tagliano fuori tutta una serie di tendenze della letteratura croata del tempo. Alcuni – Endre Angyal (1976) e successivamente Ante Stamač (1989) – prendono a prestito dalle arti figurative il termine di *secesija*, ma limitandolo alla lirica (e a un numero ridotto di opere in prosa, come per esempio le *Slavenske legende* di Vladimir

Nazor). Tra i vari termini, *Moderna* continua tuttavia ad essere quello che più si attaglia perché, oltre ad avere una sua consolidata riconoscibilità, ci fornisce subito un'indicazione sui rapporti e le influenze che ne determinarono la nascita all'interno della Croazia provincia dell'Impero Asburgico. Deriva infatti da *die Moderne*, designazione coniata nel 1886 a Berlino da Eugen Wolff in analogia e opposizione con *die Antike*, ma arrivato ai croati dalla *Moderne* viennese che ebbe in Hermann Bahr la sua guida spirituale, e i cui orientamenti furono abbastanza diversi da quella berlinese.

A suo tempo Marjanović, ma anche Nevenka Košutić-Brozović (1970) e Vida Flaker (1977), sostennero la necessità di distinguere il termine *Moderna* riferito a un *pokret* 'movimento' o a un *razdoblje* 'periodo'. In base a questa distinzione, infatti, i critici citati propongono una diversa periodizzazione. In quanto *pokret*, si pone l'accento sull'aspetto politico-ideologico, si intende quindi come un movimento di giovani che si ribellano al potere politico e alle teorie dei vecchi, vanno all'estero, fondano riviste, pubblicano manifesti. Intendendola come *razdoblje* se ne sottolinea invece l'aspetto storico-letterario, prendendo in considerazione tutte le opere che ricadono nell'epoca, indipendentemente dalla adesione dei loro autori al movimento della *Moderna*. Il punto però è che i due piani sono inscindibili, e vedere la *Moderna* esclusivamente come movimento o come periodo non aiuta a percepirne la complessità.

Pur con la consapevolezza che ogni periodizzazione è arbitraria e suscettibile di critiche, mi sembra tuttavia che l'arco temporale 1895-1914 sia quello che meglio metta in relazione *pokret* e *razdoblje*. Il 1895 come anno di inizio della *Moderna* è più discutibile, ma è anche questo, come il 1914, in qualche modo un anno simbolo. È l'anno in cui durante una manifestazione un gruppo di studenti bruciò la bandiera ungherese nella piazza Jelačić: fatto tanto più grave in quanto proprio in quei giorni Francesco Giuseppe si trovava a Zagabria per inaugurare il teatro nazionale. La reazione di Khuen Herderváry non tardò, gli studenti vennero arrestati, condannati ed espulsi dall'università. La "svolta verso l'Europa" venne quindi favorita da precise circostanze storiche: gli studenti cacciati dall'università di Zagabria si sparsero in varie città europee e dalla loro scelta dipese anche il carattere peculiare della *hrvatska moderna*. Le sedi che determinarono due orientamenti diversi, per certi aspetti opposti, furono Vienna e Praga, tuttavia una piccola parte di loro riparò a Monaco e, in un secondo tempo, anche a Cracovia. Il 1914 è più giustificabile perché non solo è l'"anno limite" (Mittner 1971), ma nel microcosmo croato segnò la morte di Matoš e di buona parte dei modernisti più giovani, oltre ad essere l'anno di pubblicazione della *Hrvatska mlada lirika*, antologia che riuniva una generazione di poeti più giovani (Tin Ujević, Ivo Andrić, Vladimir Čerina), già portatrice di nuove tendenze nella letteratura croata.

L'ansia definitoria e le oscillazioni nella periodizzazione tradiscono la difficoltà di trovare un'etichetta che esprima la molteplicità di tendenze, influssi, polemiche, che a cavallo tra il XIX e il XX secolo, toccano non solo la letteratura, ma l'intera vita culturale croata, e che condussero a violenti scontri generazionali. Proprio la varietà di formule testimonia la fluidità, per non dire caoticità,

che caratterizzava l'attività letteraria in quella fase e, contemporaneamente, il bisogno da parte dei suoi esponenti più avanzati e consapevoli di riconoscerle uno statuto specifico all'interno della più ampia produzione culturale europea. Mi sembra infatti che al di sotto dell'estrema eterogeneità sia possibile rinvenire un filo conduttore nel fatto che tutti i protagonisti della *Moderna*, per quanto diversi tra loro, fossero impegnati non soltanto a dibattere il ruolo della sfera culturale, ma più specificamente a definire la funzione della letteratura e a cercare di stabilirne contorni e regole.

Se si passa dal piano programmatico a quello più propriamente creativo-letterario è possibile osservare una serie di aspetti per certi versi paradossali, che la critica ha più volte sottolineato, a partire dallo stesso Matoš (1973a: I, 200), il fatto cioè che alcune delle opere non solo più riuscite, ma anche più 'moderne' furono composte non dagli esponenti della *Moderna* stessa, non dalla giovane generazione che pubblicava manifesti e si interessava a tutto quel che avveniva nel resto d'Europa in quegli anni, ma proprio dagli appartenenti alla vecchia generazione ai quali essi si opponevano. Non solo: quando si cominciò a teorizzare una poetica della *Moderna*, le sue migliori opere erano già state scritte: i drammi di Ivo Vojnović, i racconti di Janko Leskovar, le poesie di Silvije Strahimir Kranjčević, per citarne solo alcune.

L'aspetto centrale del dibattito che si sviluppa in questo periodo è dunque costituito dal compito che si vuol assegnare alla letteratura e dal suo eventuale ruolo nella costruzione dell'identità nazionale. Va infatti considerato che la Croazia in quegli anni di governo del bano Khuen Héderváry era una sorta di "colonia africana" dell'Ungheria (Matoš 1973b: 108). Il tema della patria, del discorso nazionale continuava inevitabilmente ad essere declinato dalla letteratura, sia pure con accenti molti diversi, spesso in opposizione alla vecchia generazione. La novità è che si inizia ora a intravedere la possibilità che la letteratura, aprendosi all'esterno, si renda autonoma. Assistiamo per la prima volta alla compresenza di due spinte apparentemente divergenti, ma che si saldano tra loro – da un lato quella eteronoma, che vedrebbe la letteratura asservita al discorso nazionale; dall'altro quella autonoma, che la vuole svincolata da agenti esterni all'ambito letterario e obbediente invece solo a norme endogene. Questa compresenza, del resto, con tutte le differenze del caso, la troviamo anche nel contesto polacco e in quello ceco, poiché sia la *Moderna* polacca sia quella ceca si svilupparono in stretto legame con i processi di emancipazione nazionale.

In Croazia la contrapposizione tra una visione della letteratura impegnata socialmente e politicamente e una letteratura che ha come fine ultimo se stessa viene schematicamente riportata alle differenze che si crearono tra il gruppo di studenti che riparò a Praga e quello che si trasferì a Vienna: i *Pražani* / *Bečani* 'praghesi / viennesi', definiti anche *naprednjaci* / *esteti* 'progressisti / esteti'. Questi due schieramenti di giovani, contrapposti tra loro, si oppongono a loro volta, in quanto *mladi* 'giovani', alla generazione degli *stari* 'vecchi'. Questi ultimi occupavano la posizione culturale egemonica del tempo, quella dei tradizionalisti, e avevano una visione ancora patriottica e conservatrice, di cui i 'praghesi', in una opposizione più apparente che sostanziale, di fatto seguivano le orme. I giovani croati

che si trasferirono a studiare a Praga, perlopiù provenienti dalla campagna e dalla provincia, erano infatti convinti della necessità di un impegno sociale e politico. Ciò che li differenzia dai 'vecchi' riguarda sostanzialmente la modalità con cui intendevano realizzare il loro impegno nei confronti della nazione. Dalle pagine delle loro riviste ("Hrvatska misao", "Novo doba", "Glas"), riecheggiando le idee della *Mlada Češka* e di Tomáš G. Masaryk, guida spirituale della gioventù ceca, propugnavano un impegno coscienzioso, quotidiano di autoeducazione e di educazione del popolo, che si contrapponeva a ogni forma di romanticismo politico e alle frasi infiammate e vuote di cui abbondava la pubblicistica patriottica del tempo. Fautori dell'unione tra serbi e croati, i 'praghesi', una volta tornati in patria, si adoperarono perché questa si realizzasse. Di letteratura si interessarono poco, mentre il loro investimento fu prevalentemente di tipo politico: non a caso tra le loro fila troviamo Stjepan Radić, futuro fondatore del Partito croato contadino e vittima dell'attentato del 1928 nel Parlamento di Belgrado.

Rispetto al gruppo praghese, completamente diverso fu l'approccio dei *Bečani*, che a Vienna risentirono dell'influsso delle varie correnti della *Moderna* europea, dallo *Jungwien* alla secessione, dal simbolismo al neoromanticismo. Si trattava perlopiù di giovani della buona borghesia e provenienti dalla città, i quali, benché apparsi sulla scena culturale croata più tardi, costituirono il gruppo più importante dal punto di vista letterario. Il maggior influsso sui 'viennesi' venne esercitato da due scrittori-personaggi che al tempo godettero di grande successo in aerea mitteleuropea: Hermann Bahr, che i giovani croati conobbero e frequentarono a Vienna, e Stanisław Przybyszewski. Bahr, ideologo della *Moderne* viennese, da Parigi aveva portato un nuovo tipo di arte 'moderna', nervosa e soggettiva, la *Nervenkunst*, che significò l'abbandono di ogni problematica sociale per lo studio meticoloso degli stati d'animo, dell'atmosfera, dei sentimenti, nonché l'affermazione del diritto del poeta a rappresentare la realtà come la 'sente'. I giovani croati, che presero per originali le idee del *Bečki dalaj-lama* 'il Dalaj lama viennese' (Bogner 1930: 346) le fecero proprie e usarono di continuo parole come 'individualismo' e 'libertà'.

Se i croati non si interessarono particolarmente alla letteratura ceca (nonostante gli stretti rapporti che ebbero con i cechi all'inizio della *Moderna*) e la cultura ceca fu, in buona parte, solo un importante tramite verso altre letterature (quella francese e quelle scandinave, in particolare), la letteratura polacca del tempo invece suscitò in loro grande interesse e i rappresentanti della *Młoda Polska* (Kazimierz Tetmajer, Stanisław Wyspiański, Jan Kasprówicz) ebbero grande successo in Croazia. Tuttavia, tra gli scrittori polacchi, il più noto, ammirato e imitato fu sicuramente Stanisław Przybyszewski. Dopo un periodo trascorso a Berlino e dopo aver pubblicato le prime opere in tedesco, Przybyszewski era tornato in Polonia, diventando l'animatore della rivista letteraria "Życie" di Cracovia e della vita culturale della città. In tutto questo periodo la sua popolarità in Croazia è enorme (Košutić-Brozović 1962). Il suo nome compare molto presto sulle riviste croate e

lo scrittore, o meglio il personaggio, creò una vera e propria moda³. Przybyszewski e la sua teoria della *Gola dusza* 'l'anima nuda' divennero una sorta di vessillo dietro il quale i Viennesi condussero le loro battaglie artistiche.

Per l'estremo individualismo, il rifiuto e la fuga dalla realtà, la proclamata autonomia dell'arte (*lartpurlartistička orijentacija* / orientamento *l'art pour l'art*), divulgati sulla loro rivista "Mladost"⁴, i 'viennesi' furono pesantemente attaccati in patria dalla generazione degli *stari* (oltre che da una parte dei 'praghesi'), che ritenevano le loro idee dannose per quelle che consideravano le più sane tradizioni croate, e sentivano nella parola *moderno* un grave pericolo verso tutto ciò che era *narodno* 'nazionale / popolare'. La risposta all'accusa dei 'vecchi' venne dalla redazione di "Mladost" in un acceso articolo, in cui si affermava la necessità di un'arte libera e soprattutto della distruzione del *kineski zid* 'muraglia cinese' che, secondo loro, circondava la letteratura croata. Quest'ultima infatti era matura per un confronto alla pari con le altre letterature senza più necessità di difendersi con 'alte mura', come invece invitavano a fare Vatroslav Jagić e Vladimir Mažuranić qualche decennio prima (Potrka 2006: 13). Il *kineski zid* diventa così, in questa fase, il simbolo del conservatorismo dei 'vecchi', che i 'giovani' si proponevano di abbattere.

Da quanto detto finora è dunque possibile configurare la *Moderna* croata come una serie di contrapposizioni: contrapposizione geografica (polarizzando: Vienna e Praga, tralasciando Monaco, Cracovia e anche Parigi, e una corrente classicista che si sviluppò in quegli anni in Dalmazia, in parte influenzata dalle idee di Ferdinand Brunetière); contrapposizione generazionale: *mladi* contro *stari* ('praghesi' e 'viennesi' insieme, in quanto *mladi*, contro, per motivi diversi, la generazione dei 'vecchi'); contrapposizione ideologica: cosmopolitismo versus nativismo (*moderno* versus *narodno*, 'vecchi' e 'praghesi' contro 'viennesi').

L'incrocio di queste tre opposizioni binarie ha dato vita a una grande pluralità di posizioni individuali, creando così una costellazione di forze che rendono il panorama estremamente variegato e per certi versi contraddittorio. Al suo interno è possibile tuttavia ravvisare due passaggi fondamentali prodotti dalla *Moderna* croata: da un lato la letteratura non viene più vista solo e sempre necessariamente al servizio della causa nazionale, dall'altro essa viene riconosciuta come discorso a se stante, autonomo rispetto ad altri (politica, giornalismo, cultura popolare) e, in quanto tale, degna e pronta a trascendere i limiti nazionali per essere inserita nel dibattito europeo.

³ L'influsso di Przybyszewski è evidente in alcune opere di Josip Kosor (che fu anche suo amico personale), di Vladimir Jelovšek e Branko Drechsler-Vodnik. Il dramma dello scrittore polacco *Dla szczęścia* fu tradotto e inserito nel repertorio del teatro nazionale di Zagabria nel 1899.

⁴ Il mensile dei 'viennesi', "Mladost", la cui uscita, nel gennaio 1898, per alcuni critici rappresenta il vero esordio della *Moderna* croata, si definisce *Smotra za modernu književnost i umjetnost* 'Rassegna di letteratura e arte moderna' e si propone di essere una tribuna libera e non legata a nessuna corrente.

I ‘giovani’, ma i ‘viennesi’ in modo particolare, ribadiscono in più occasioni e in modi più o meno veementi la libertà dello scrittore, indirettamente riconoscendo anche l’autonomia della letteratura e assurgendo così a impliciti fondatori di un campo letterario croato. Un campo in cui i meccanismi di consacrazione sono in mano agli stessi scrittori e vengono regolati da norme endogene al campo stesso. Il nuovo statuto riconosciuto ora al discorso letterario è ben colto da Matoš che in un articolo del 1907 afferma che “[l]iterarno djelo je dakle prije svega umjetnina. Prije svega mora biti lijepo” (1972: 193)⁵, evidenziando come l’unico criterio per giudicare un’opera letteraria debba essere quello estetico. Ancora più interessante è il passo nel quale Matoš preannuncia un tempo in cui di letteratura non discetteranno più “diletanti i novinarski pustolovi, nego sami književnici” (1972: 187)⁶, riconoscendo così solo agli scrittori, a dei pari, il diritto di giudicare l’opera letteraria.

La questione nazionale rimane ancora presente e irrisolta, ma la letteratura non è più pensata e valutata esclusivamente in relazione a essa: se durante l’Illirismo la letteratura aveva il compito di formare “buoni croati”, “[s]vi smo postali dobri Hrvati”⁷, scrive in un ironico articolo uscito su “Mladost” nel 1898 Artur Grado / Benko (1951:181), con la *Moderna* può adesso preoccuparsi innanzitutto di se stessa. La letteratura croata ora secondo l’emblematica metafora di Ivan Krnic ha dismesso il *narodno hrvatsko ruho* ‘i tradizionali panni croati’ trasformandosi “u modernu evropsku damu, koja hoće u svašta da se pača, sve da sazna, u sve da se razumije” (Krnic 1951: 171)⁸. Questa dama è inesperta e ha compiti enormi di fronte a sé, per cui non le resta altro che prendere a prestito i sentimenti e i pensieri delle sue compagne europee: “Ona jest literatura – al’ nije narodna literatura” (1951: 171)⁹. Questa immagine costituisce la fotografia più efficace della genesi transnazionale, cosmopolita, del campo letterario croato, di cui, tra mille contraddizioni e incertezze, proprio grazie a una eccezionale apertura verso l’esterno, la *Moderna* riuscì a gettare la pietra angolare.

Bibliografia

- Angyal 1976: E. Angyal, *Pitanje hrvatske secesije*, “Croatica”, VII, 1976, 7-8, pp. 39-43.
- Barac 1954: A. Barac, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb 1954.

⁵ “Un’opera letteraria è prima di tutto un’opera d’arte. Prima di tutto deve essere bella”. Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. M.R.L.

⁶ “I dilettanti e gli avventurieri del giornalismo, ma solo gli scrittori”.

⁷ “Siamo diventati tutti buoni croati”.

⁸ “In una moderna dama europea che vuol informarsi di tutto, impicciarsi di tutto, capire tutto”.

⁹ “È letteratura – ma non è letteratura nazionale!”

- Benjamin 1986: W. Benjamin, *Das Passagenwerk*, Frankfurt am Main 1982 (ed. it. a cura di G. Agamben, *Parigi, capitale del 19 secolo: i passages di Parigi*, Torino 1986).
- Bogner 1930: J. Bogner, *Polemika oko hrvatske moderne*, "Književnik", III, 1930, pp. 114-120.
- Bourdieu 1992: P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Gènese et structure du champ littéraire*, Paris 1992 (trad. it. a cura di A. Boschetti e E. Bottaro, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano 2005).
- Brešić 1989: V. Brešić, *Pitanja moderne*, "Radovi zavoda za slavensku filologiju", XXIV, 1989, pp. 153-160.
- Flaker 1977: V. Flaker, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Zagreb 1977.
- Grado 1951: A. Grado, *Mlada Hrvatska*, in: M. Marjanović (ur.), *Hrvatska moderna*, Zagreb 1951, I, pp. 176-191.
- Jelčić 1997: D. Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1997.
- Košutić-Brozović 1962: N. Košutić-Brozović, *Stanislaw Przybyszewski i hrvatska moderna*, "Radovi, Razdio lingvističko-filološki", 1962, pp.178-198.
- Košutić-Brozović 1970: N. Košutić-Brozović, *Evropski okviri hrvatske moderne*, in: A. Flaker, K. Pranjić (ur.), *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, od narodnog preporoda do naših dana*, Zagreb 1970, pp. 354-363.
- Krnic 1951: I. Krnic, *Hrvatska kritika*, in: M. Marjanović (ur.), *Hrvatska moderna*, Zagreb 1951, I, pp. 171-176.
- Marjanović 1951: M. Marjanović (a cura di), *Hrvatska moderna I-II*, Zagreb 1951.
- Matoš 1972: A.G. Matoš, *Književnost i književnici. Razmatranja*, in: M. Šicel (ur.), *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1972, pp. 187-199.
- Matoš 1973a: A.G. Matoš, *O hrvatskoj književnosti I-II*, Zagreb 1973.
- Matoš 1973b: A.G. Matoš, *Oko Rijeke*, in: A.G. Matoš, *Vidici i putovi. Naši ljudi. Krajevi*, Zagreb 1973, pp. 108-118.
- Pavličić 2002: P. Pavličić, *Što je danas hrvatska moderna?*, "Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu", XXVIII, svibanj 2002, 1, pp. 5-16.
- Potrka 2006: M. Potrka, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Zagreb 2008.
- Stamać 1989: A. Stamać, *Passim*, Split 1989.

- Mittner 1971: L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca (1820-1970)*, Torino 1971².
- Škreb 1962: Z. Škreb, *Uvod u književnost*, Zagreb 1962.
- Žmegac 1997: V. Žmegac, *Duh impresionizma i secesije. Studije o književnosti Hrvatske moderne*, Zagreb 1997².

Abstract

Maria Rita Leto

The Croatian Moderna: a chapter of Mitteleuropean culture

The Croatian Moderna is usually defined as the moment in which Croatian literature catches up with the current European literary trends of the time. The “turn to Europe” of this dusty province of the Austro-Hungarian empire, was made possible by a series of historical events as well as by the presence abroad of a number of Croatian students. From Vienna and Prague, to where they had mostly fled, these Croatian students promoted a transnational debate which would eventually revolutionize Croatian literary culture. This essay discusses the influence, cross-fertilizations, and hybridizations that took place among Croatian and European authors, and the various groups of Croatian expatriates. The main argument of the essay is that the transnational and cosmopolitan nature of the Moderna constituted the preconditions for genesis of an autonomous Croatian literary field.