

## Izvorni znanstveni rad

PAVAO PAVLIČIĆ (Zagreb – Filozofski fakultet)

### IVAN SLAMNIG KAO KOMPARATIST

UDK 82.0–05Slamnig, I.  
82.091

Prikazuju se dva vida Slamnigova komparatističkog rada: njegovi načelni stavovi o poredbenoj književnosti i njegov rad s konkretnim materijalom. Prvo od toga dvoga ilustrira se njegovim studijama *Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti* i *Mediteranski položaj i sjevernjačke vizije Hrvata*, a drugo raspravama *Neke specifične crte hrvatske barokne poezije* i *Pristup Marinu Držiću s ove obale*. Nakon prikaza Slamnigova specifičnog položaja u struci (jer bio je i znanstvenik i književnik), zaključuje se kako njegovi radovi anticipiraju dobar dio onoga što se danas u proučavanju književnosti smatra aktualnim.

1

27

Svi Slamnigovi znanstveni radovi, o čemu god govorili, nose u sebi poredbenu crtu: i onda kad nisu neposredno posvećeni paraleli između neke strane i neke domaće književne pojave – nego, recimo, govore o ritmičkim svojstvima kojega stiha – u njima se svagda podrazumijeva kako u hrvatskoj književnosti manje-više ništa nije posve razumljivo ako se ne obrati pažnja na evropski kontekst; zato Slamnig komparira i onda kad se ne doima da to čini. To je i razlog što nas – u prilici kad pokušavamo predstaviti uže komparatistički aspekt Slamnigova rada, naime onaj u kojem se poredba i neposredno javlja – mora najprije zanimati odakle njegova sklonost poredbenoj metodi zapravo dolazi.

Nije pri tome dovoljno krenuti najjednostavnijim putem pa zaključiti kako su uzroci profesionalni. Istina jest da je Ivan Slamnig radio na zagrebačkoj komparatistici, da je bio i dugogodišnji šef Katedre za komparativnu povijest hrvatske književnosti te da je tako poredbena metoda u njegovim tekstovima nešto očekivano. Ali Slamnigova sklonost uspoređivanju iskazala se već i prije nego što je on uopće dobio poziv profesora Hergešića – osnivača komparatistike – da mu se pridruži na Odsjeku. Taj je poziv, naime, stigao u doba kad je Slamnig iza sebe već imao lijep broj objavljenih tekstova; on je, dakle, svoju komparatističku orijentaciju pronašao sâm, a nije prošao školu koja bi ga tako usmjerila.

Kako ju je pronašao? Zašto je upravo za njom posegnuo? Ne vidim drugoga odgovora nego da je korijen te orijentacije biografski. Jer, u doba kad se Slam-

nig formirao – krajem četrdesetih i početkom pedesetih godina – nije na zagrebačkom Sveučilištu bilo gotovo ničega što bi ga navelo da se stane pitati o međunarodnom kontekstu naše literature. Kroatistika – koju je studirao – tada je uglavnom inzistirala na izvornosti i autohtonosti svih pisaca i djela iz naše tradicije, dok su se ostale neofilološke discipline rijetko osvrtnale na hrvatsku književnost. Čak ni za teoriju stiha – drugi važan Slamnigov interes – nije tada bilo nikakve sustavne pouke niti stručnog usmjerenja. Čovjek se morao snalaziti sâm.

Tako dolazimo do biografije i do onoga što nam ona otkriva o korijenima Slamnigove komparatističke orijentiranosti. Biografska je metoda, uostalom, dugo bila legitiman put u proučavanju književnosti, a danas kao da se opet pomalo vraća. Što nam, dakle, Slamnigov život otkriva o njegovoj naobrazbi i lektiri? Srećom, o tome postoji i sasvim uvjerljiv dokument, kao kod malo kojega drugog autora. To je zbirka pjesama *Analecta*.

Objavio ju je on kad je bio istom navršio četrdeset godina, dakle u doba pune stvaralačke zrelosti (1971).<sup>1</sup> U toj je knjizi skupio svoje neobjavljene pjesme iz različitih razdoblja, od pokušaja iz tinejdžerskih godina (nastalih u prvoj polovici četrdesetih) pa do sastavaka starih tek nekoliko mjeseci. Glavninu tekstova ipak čine pjesme iz vremena prije Slamnigove prve objavljene knjige,<sup>2</sup> dakle iz doba autorova formiranja. Listajući tu zbirku – koju je Slamnig popratio i autoironičnim komentarima o trenutku i načinu nastanka pojedinih tekstova – čitatelj je u prilici da se višestruko čudi.

U jednu ruku, iznenadit će se kako je u tim mladim godinama Slamnig već bio zreo pjesnik i kako u njega nema nikakvih početničkih lutanja (s tim što eksperimente ne smijemo shvatiti kao lutanje). U drugu ruku, čudit će se čitatelj i širini znanja i interesa mladoga Slamniga. Jer, on je već od djetinjstva mnogo čitao strane pjesnike (i u izvorniku) te imao o njima prilično jasnu predodžbu.<sup>3</sup> Ali nije na tome ostao: on je pokušavao i pisati na način pojedinih stranih autora, npr. Heinea ili Yeatsa, eksperimentirajući s njihovim stihovima, motivima, pa čak ubacujući i citate iz njihovih tekstova u vlastite pjesme. Ukratko, strani su pjesnici na Slamnigovo formiranje utjecali podjednako kao i domaći. I još više: on je, čini se, već tada, u doba pjesama iz *Analecte*, bio kadar uočiti koliko su ti isti strani pjesnici važni za cijelu našu lirsku tradiciju.

<sup>1</sup> Zbirka je izašla u Zagrebu, i to, što možda nije bez značenja, u biblioteci časopisa »Razlog«: mladi pjesnici, koji su tu biblioteku vodili, iskazali su na taj način poštovanje poeziji starijega kolege.

<sup>2</sup> Zove se ona *Aleja poslije svečanosti* i objavljena je 1956. u Zagrebu.

<sup>3</sup> U drugoj jednoj prilici – u tekstu »Iz vlastite stihotvorne radionice« – koji je objavljen u knjizi *Sedam pristupa pjesmi*, Rijeka 1986 – Slamnig je izjavio kako je tada iz stranih pjesnika zahvaćao »šakom i kapom« (str. 179).

I zato se može zaključiti ovo: za Slamniga je presudan bio taj rani uvid u interakciju između stranih književnosti i hrvatske literature. Nije on – kao toliki drugi – najprije upoznao matičnu književnost, pa onda pomalo širio vidike; obratno, on je i matičnu književnost i njezin kontekst otkrivao usporedo, pa zato nije mogao a da ne bude svjestan njihovih sličnosti, njihovih razlika i dinamike njihova odnosa.

Tako je njemu komparatistika bila zapravo suđena. Ta se disciplina pokazala kao kompatibilna njegovu temperamentu i njegovoj naobrazbi. Na činjenicu da je Slamnig došao na Odsjek za komparativnu književnost možda i jest utjecao splet okolnosti; ali te okolnosti jedva da su išta bitno promijenile: on bi bio komparatist i da je radio gdje drugdje. Za to je – da se kaže donekle patetično – bio predodređen; za to je – da se kaže malo trezvenije – bio pripremljen svojom biografijom i svojim lektirom.

Dakako, nije sve ostalo tek na temperamentu. Ne samo da je Slamnig svoja znanja o evropskom kontekstu s godinama proširivao (pomičući središte interesa s najvećih literatura na manje, osobito skandinavske) nego je i svoje viđenije književnosti racionalizirao, dao mu teorijske temelje. Te je temelje opet izložio u sustavnom obliku samo jedanput, i to u radu *Nacionalna literatura i komparatistika*.<sup>4</sup>

Taj je tekst nastao ranih šezdesetih godina, u doba kad je komparativna književnost bila u nas još razmjerno nova disciplina i kad se sâm Slamnig istom počeo okušavati kao znanstveni (a ne esejistički) komparatist. Zbog prve okolnosti – zbog relativne novosti komparatistike u našim stranama – rad ima i donekle popularizatorsku crtu, osim što nastoji obraniti samu disciplinu od zazora kojim je ponekad bila dočekivana. Zbog druge okolnosti – zato što pravi komparatistički poslovi istom stoje pred Slamnigom – ta studija načinje mnogo motiva i u neku je ruku priprava terena za ono što autor misli učiniti u budućnosti. A ipak, u tom je tekstu naznačeno sve ono što će karakterizirati Slamnigovo kasnije bavljenje poredbenim temama: tu je njegovo uvjerenje o multidisciplinarnoj naravi komparatistike, tu je sklonost da se za polazište uzme hrvatska književnost pa da se istražuje njezin kontekst, tu je odlučna negacija uvriježenog mišljenja kako je narodna književnost izvorna a umjetnička epigonska, tu je svijest o važnosti fenomena pučke literature za međunarodnu sudbinu pojedinih motiva, stihova ili stilova.

Koliko god da ima načelan, pa i programatski karakter, taj je rad ipak više svojevrсна obrana komparativne književnosti, a manje razmatranje o njezinoj metodologiji. Zato ćemo ovdje – pitajući se o Slamnigovoj komparatističkoj metodi – pomnije promotriti dva njegova teksta u kojima svoje shvaćanje

<sup>4</sup> Objavljen je u knjizi *Disciplina mašte*, Zagreb 1965.

komparatistike pokazuje na djelu. Jedan se zove *Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti*, a drugi *Mediterranski položaj i sjevernjačke vizije Hrvata*.

2

Rasprava *Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti* objavljena je šezdesetih godina u »Umjetnosti riječi«.<sup>5</sup> Ona pokazuje najmanje dvoje: jednostavnu eleganciju Slamnigove metode i izvanredan njegov pregled nad korpusom starije hrvatske književnosti.

Studija je nastala u ono vrijeme kad se u nas počelo šire raspravljati o fundamentalnoj knjizi E. R. Curtiusa *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, premda to djelo nije još bilo prevedeno.<sup>6</sup> Slamniga je privuklo poglavlje u kojem se govori o velikim – a dugovječnim – metaforama što se kroz književnost zapadnoga kruga tradiraju još od antike, živeći osobitim životom u srednjem vijeku, da bi se potpuno razmahale u doba renesanse i baroka. Upitao se zato kako se i koliko te pjesničke slike pojavljuju u hrvatskoj književnosti te kakvu ulogu u njoj igraju.

30 Obratio je osobitu pozornost na četiri takve metafore, i to na takve u kojima se sâm pjesnički posao – a u širem smislu i književnost uopće – nečemu prisposobljuje.

Jedna je od tih metafora ona u kojoj se pjesnički čin poredi s plovidbom: početak teksta je izlazak iz luke (odnosno dizanje jedara), razvoj teksta je borba s nemirnim morem, dok je njegov završetak dolazak na određite. Tu sliku – koju u evropskoj književnosti rabe i najveći i najmanji pisci – Slamnig je našao u neobično važnom tekstu, u Marulićevoj *Juditi*, jer se ondje kaže:

trudna toga plova ovdi jidra kala  
plavca moja nova. Bogu budi hvala  
ki nebesa skova i svaka ostala.

Ta stajaća slika dolazi, dakle, na samom kraju spjeva, gdje se najbolje zapaža, imajući ujedno karakter signala kojim se naznačuje da je tekst završen, a sâm se epsko pripovijedanje efektno poantira.

U Marulića Slamnig nalazi i drugu važnu evropsku metaforu pjesničkoga posla, i to onu koja pisanje poetskoga teksta izjednačuje s pripravljanjem jela: pjesnik je kuhar, stvaranje djela zapravo je dodavanje raznih začina i uopće

---

<sup>5</sup> Bilo je to u broju 1–2 za 1966. godinu.

<sup>6</sup> Objavljeno je u prijevodu Stjepana Markuša prvi put 1971.

---

gastronomska obrada hrane, dok je čitatelj gost koji će se jelom poslužiti, pa će u njemu i uživati, ovisno ponajprije o kuharovoj vještini. Ta metafora, dakako, podrazumijeva da pjesničko djelo, baš kao i hrana, treba da konzumentu donese korist, ali i da mu bude ugodno. I ta se slika javlja na važnom mjestu, naime u posveti *Judite*, gdje pjesnik objašnjava razloge koji su ga naveli da djelo napiše, razvijajući usput i malu poetiku epskoga stvaralaštva uopće.

Treća se metafora također tiče odnosa autora i njegova teksta i obično je nazivamo metaforom roditeljstva: pjesnik je otac svojim djelima, pa su mu ona draga kao što su ocu draga djeca i on za njih skrbi kao što to i dobar roditelj čini. Tu sliku Slamnig pronalazi kod Gundulića, u posveti *Pjesnima pokornijem kralja Davida*. S obzirom na to da se radi o baroknom pjesniku, nije nimalo čudno što je ta stara metafora u Dubrovčanina podvrgnuta stanovitij konceptualizaciji, što je, naime, komentirana, a donekle i izvrgnuta ironiji. Gundulić, doista, govori o svome očinstvu nad stanovitim brojem tekstova, ali su to oni tekstovi kojih se on odriče, koji su plod njegovih mladenačkih zablude i lutanja: zato ih i naziva *porodom od tmine*. Pravo svoje roditeljstvo on, tobože, priznaje samo za nabožna djela, premda i ova kojih se odriče pažljivo nabraja i njima se diči.

Četvrtu metaforu o kojoj govori Curtius ne nalazi Slamnig u eksplicitnu obliku u naših pisaca, ali nalazi neke njezine izvedenice. Riječ je o metafori svijeta kao pozornice, prema kojoj svi ljudi neprestano glume, dok je ono što čine podjednako nestvarno kao i kazališna predstava. Ta se metafora, drži Slamnig, ne javlja u naših autora izravno manje iz literarnih, a više iz društvenih razloga: ustvrditi kako je svijet pozornica moglo je za pisca u maloj i politikom impregniranoj sredini biti i opasno. Ipak, u Držića, u prologu negromanta Dugoga Nosa ispred komedije *Dundo Maroje*, govori se u jednu ruku o maskiranim čudovištima, a u drugu ruku o njihovoj glumi i himbi (ti se homunkulusi, koji u sjećanje prizivaju i marionetsko kazalište, doista u jednom času nazivaju i *glumcima*), pa se i tu može razaznati ona ista metafora koju je Curtius evidentirao kao stalni motiv kod pisaca u više evropskih literatura.

Slamnig ne objašnjava odviše eksplicitno zašto mu se čini važnim potražiti stajace evropske metafore u djelima naših pjesnika, ali je očito da ne misli kako je dovoljan razlog želja da se pokaže kako smo i mi imali ono što su imali drugi. Isto tako, Slamnig ne dulji ni s implikacijama što se nude iz njegovih nalaza, premda je očito svjestan kako su te implikacije važne. Uostalom, u vrijeme kad je rad napisan, njegovi se dometi nisu možda ni vidjeli onako jasno kako se vide danas. Zato nije zgorega da se ovdje o njima rekne koja riječ. Što, dakle, Slamnigovi uvidi pokazuju? Reklo bi se da pokazuju najmanje troje.

Prvo, otkrivaju oni da se one metafore koje Curtius notira kao evropski proširene javljaju i u važnih hrvatskih pisaca. To znači da je evropska baština

bila prirodan dio naobrazbe naših autora i da su se oni tom baštinom služili kao nečim što im je u svakom času pri ruci. Nije riječ o importu nekakvih modnih književnih aktualija, nego o stvarima tako duboko ukorijenjenima, da su hrvatski pisci mogli doći na to da za njima posegnu i bez neposredna poticaja svojih suvremenika, zbog same činjenice da participiraju u klasičnoj i srednjovjekovnoj baštini.

Drugo, Slamnigov rad pokazuje da se evropska metaforika pojavljuje na važnim mjestima u djelima naših pisaca, dakle ondje gdje oni žele kazati nešto o smislu vlastitoga književnog stvaranja, ili naputiti čitatelja kako treba da razumije njihove tekstove. A to znači da su oni tradicijsku ulogu tih metafora ispravno shvatili te da su, prihvaćajući te slike, prihvatili i onu koncepciju literature koja ih je generirala: opisujući svoje stvaralaštvo uz pomoć tih pore-daba, oni to stvaralaštvo izjednačuju sa stvaralaštvom onih pjesnika koji su se tim istim metaforama prije njih služili.

Treće, te su metafore u hrvatskoj književnosti imale legitimitet i kontinuitet: one nisu nikakav eksczes, nego su organski dio književnog instrumentarija (baš kao što je – kako stoji u naslovu drugoga jednog Slamnigova rada – hrvatska dopreporodna književnost organski dio evropskoga književnog kretanja).<sup>7</sup> Upotreba takvih slika očito podrazumijeva publiku koja će razumjeti i njihovo porijeklo i njihovo značenje te će ih znati ispravno kontekstualizirati. One, dakle, ne govore samo o poetičkom stavu naših pisaca nego i o društvenom mjestu hrvatske književnosti u ranim stoljećima.

A takvi zaključci – koji se u Slamniga izriču oprezno i s mjerom, a ovdje su za potrebe prikaza donekle zaoštreni – lijepo svjedoče o autorovoj komparativnoj metodi. Za tu je metodu bitno visoko uvažavanje konteksta, i to u najmanje dva aspekta.

Prvo, onda kad se radi o evropskom kontekstu hrvatske književnosti kao cjeline. Slamnigova je radna hipoteza da se hrvatska književnost svagda nalazi u vrlo intenzivnom odnosu prema onome što je okružuje, pa je za njezin identitet presudan upravo taj odnos, njegova narav i njegova kvaliteta. Nije, dakle, presudno po čemu se hrvatska književnost od toga konteksta razlikuje (ono, rekli bismo, po čemu je od svih drugih književnosti drugačija), nego je presudan način na koji ona usvaja ono što je svim članicama toga konteksta zajedničko, kako s tim postupa i kako te zajedničke kvalitete primjenjuje na vlastiti slučaj i za vlastite potrebe. Slamnigu je strana pomisao da bi glavnu kvalitetu naše literature u usporedbi sa stranima činila njezina naškost; upravo obratno, on drži da treba izvidjeti kako ona uz pomoć evropskih instrumenata progova-

<sup>7</sup> Točan naslov glasi *Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja*; rad je objavljen prvi put 1970, a ušao je i u knjigu *Sedam pristupa pjesmi*.

ra o onome što su specifično naši problemi i kako te probleme pretvara u dio općeevropske slike.

Drugo, važan je evropski kontekst i za ona pojedinačna djela u kojima stajanje metafore bivaju upotrijebljene. Slamnigu nije dovoljno posvjedočiti kako su se hrvatski pisci služili onim slikama što ih nabraja Curtius, nego se on pita što te slike znače u pojedinačnim djelima. Koliko, dakle, one imaju slično značenje kao i u tradiciji, a koliko su opet prilagođene tekstu u kojem bivaju rabljene. Koliko pridonose vrijednosti cjeline toga teksta, kako određuju njegovo značenje i smisao i kako sâm tekst dodatno kontekstualiziraju u ono okružje iz kojega je promatrana metafora i proistekla.

Osobito je pak za Slamnigovu komparatističku metodu karakteristična svijest o važnosti interakcije teksta i konteksta, ili, ako se hoće, svijest o smislu vlastitoga posla. U jednu ruku, on se nimalo ne trudi dokazati kako su naši tekstovi vredniji zato što rabe metaforiku iz velikoga evropskog svijeta. U drugu ruku, nije mu važno ni da ilustrira kako je evropska metaforika prodrla i u malu i perifernu hrvatsku književnost. Zanima ga ponajprije pitanje što činjenica da su hrvatski pisci šesnaestoga i sedamnaestog stoljeća rabili evropske metafore govori o odnosu teksta i konteksta: koliko bolje ilustrira kontinuitet evropske metaforike i evropsku književnost uopće, a koliko opet pridonosi boljem razumijevanju starije hrvatske književnosti.

3

Slamnig se, međutim, nije zanimao samo za tradicijski kontekst pojedinačnih literarnih tekstova niti opet samo za evropski kontekst hrvatske književnosti kao cjeline. On je ispravno uviđao da je književnost dio šire društvene komunikacije te da njegova funkcija nije da samo odražava oblike i domete te komunikacije, nego i da ih izravno kreira. Razmišljajući o toj temi, pokazao je Slamnig briljantan dar za sintezu, ali je i anticipirao ponešto od onoga što se u proučavanju književnosti radi danas – i u nas i na svjetskom planu.

Izvrstan je primjer za to njegov rad *Mediterranski položaj i sjevernjačke vizije Hrvata*.<sup>8</sup> Po načinu izlaganja na samom rubu eseja, a po disciplini i snazi argumentacije posve u znanosti, taj je tekst otvorio mnoga važna pitanja hrvatskoga kulturnog identiteta, ali je svojim uvidima olakšao i razumijevanje naše književnosti (njezinih tematskih, motivskih, pa i ideoloških dimenzija) te je i objasnio štošta od onoga što vidimo kao konstante naše literarne povijesti.

---

<sup>8</sup> Tekst je najprije objavljen u splitskom »Vidiku« 9–10 za 1969, a poslije je uvršten u knjigu *Sedam pristupa pjesmi*.

---

Tekst se otvara – posve logično – citatom iz Platona, gdje se govori upravo o Sredozemlju i sredozemnim narodima. Slamnig potom izlaže niz osobina koje su zajedničke svim mediteranskim kulturama te objašnjava njihovo povijesno porijeklo i njihov utjecaj na umjetnost. Prelazi onda na specifičnost hrvatskoga mediteranstva.

Za to su mediteranstvo, moglo bi se reći, karakteristične dvije osobine. Prva je od njih duhovna blizina velikih sredozemnih kultura (napose talijanske) i intenzivan dodir s njima, a taj se dodir kojiput pretvara u sjenu iz koje je teško izaći. Druga je osobina fizička blizina kontinenta i kontinentalne kulture u najširem smislu riječi. Te su dvije okolnosti, drži naš autor, presudno odredile hrvatsko shvaćanje Mediterana, a i specifični hrvatski doprinos sredozemnoj kulturi.

Jer, živeći u blizini velikih i snažnih kulturnih zajednica, Hrvati se, dakako, nalaze u opasnosti da izgube identitet. Čuvajući pak taj identitet, oni su skloni isticati vlastito sjevernjaštvo, nekakav svoj odmak od sredozemne civilizacije. U jednu ruku, tradicionalno se u nas naglašava međusobna srodnost slavenskih naroda, kojiput i do te mjere da se oni posve izjednačuju. Takav je stav osobito važan onda kad se smatra da su Hrvati autohtoni na prostoru na kojem danas žive, da su, dakle, na njemu oduvijek: veza sa sjeverom – sa Slavenima koji stanuju duboko na kopnu – čini hrvatsku kulturu specifičnom među sredozemnim kulturama. U drugu ruku, katkada se ističe i sjevernjačko podrijetlo Hrvata, tvrdi se kako su oni došli s dalekih kontinentalnih prostora, pa se po tome oni opet razlikuju od svojega mediteranskog okružja.

Sličan je i odnos prema fizički bliskom, ali kulturno udaljenom, zaleđu. Čuvanje sredozemnoga identiteta – što znači mediteranskog stila života u najširem smislu riječi – često je u nas značilo i čuvanje nacionalnog identiteta, s obzirom na to da je zaleđe kroz veći dio povijesti bilo i politički odijeljeno od obale. U takvim se slučajevima kulturni antagonizam prema zaleđu – s kojim se ipak normalno trguje – premošćuje pozivanjem na udaljena sjeverna prostranstva, na kojima – misli se – živi populacija koja je našim Mediterancima srodnija od one koja im je fizički blizu, ali participira u drugačijoj kulturi.

Ukratko, Slamnig uvjerljivo pokazuje kako je ono što on zove hrvatskim sjevernjačkim vizijama jedna od konstanti naše kulture, a u dobroj mjeri i našega nacionalnog identiteta uopće. Zanimljiva je, međutim, i argumentacija kojom on potkrepljuje svoju tezu.

Ishodište je te argumentacije, dakako, uvijek u književnosti. Govoreći o sjevernjačkim vizijama, Slamnig neće posegnuti samo za tako poznatim primjerima kao što su Pribojević – koji govori o podrijetlu Slavena – ili Gundulić – koji Poljake smatra svojim sunarodnjacima – nego će navesti i manje poznata djela i autore, ilustrirajući na taj način kako su duboko neki kulturni stereotipovi bili ukorijenjeni u svijesti u naših ljudi. Shvaćajući, međutim, kako neki od tih stereotipova nisu samo svojina literature – bilo zato što nisu u njoj nastali, bilo opet zato što nisu ostali samo njezinom baštinom – Slamnig



uvodi i argumente iz drugih sfera života. Neće ga, na primjer, biti strah da se u svome filološkom tekstu pozove na čitateljeva neposredna životna iskustva, pa da – razmatrajući odnos hrvatske kulture prema talijanskoj – progovori o podrijetlu Orlandova kipa u Dubrovniku i da – razmatrajući odnos obale i zaleđa – kaže koju i o prehrambenim navikama u jednoj i u drugoj sferi te o njihovu kulturnom podrijetlu. On, naime, polazi od ispravne pretpostavke kako na nastanak tako širokih – ili dubokih – fenomena kao što je kulturni identitet ne utječe samo umjetnost nego i druge ljudske djelatnosti, pa i sama ukupnost životnih pojava.

To, međutim, ne znači da je Slamnigovo izlaganje neobavezno niti da mu je način zaključivanja olak ili intuitivan. Upravo obratno, njegovi su izvodi vrlo oprezni: on ih zapravo iznosi kao niz zapažanja koja bi zasluživala daljnju provjeru, a ne kao definitivne dijagnoze. Ali i u tom obliku – ili, točnije, upravo u tom obliku – ti su izvodi duboko relevantni za predmet kojim se tekst bavi. Relevantni su, rekao bih, u najmanje dva smisla.

Prvo, po tome što objašnjavaju podrijetlo mnogih fenomena u hrvatskoj književnosti (odgovarajući, recimo, implicitno na pitanje zašto je barokni slavizam uhvatio u nas tako duboke korijene) ili opet po tome što dovode do svijesti nešto što smo i prije znali, ali na to nismo obraćali pažnju jer nam se činilo samorazumljivo (kao u primjeru odnosa obale i zaleđa u kulturnom smislu riječi).

Drugo, relevantni su ti izvodi – kao i cijeli način razmišljanja u tome tekstu – zato što su anticipacija mnogih motiva koji danas dominiraju u proučavanju književnosti. U suvremenoj se književnoj znanosti, doista, velika pažnja posvećuje kulturnim obrascima i načinu njihova funkcioniranja, pa onda samorazumijevanju kulturnih zajednica i njihovu odnosu prema onome što ih okružuje, a da se i ne govori o tome koliko je u naše doba važan upravo odnos zajednice prema drugome i različiteme.

A o svemu je tome Slamnig progovorio još prije više od trideset godina. I ne samo da je progovorio nego je većinu spoznaja i većinu metodoloških pretpostavaka što ih je iznio u tome tekstu ugradio i u ostale svoje filološke radove. Ugradio ih je, zapravo, u cijeli svoj opus i u sâm svoj znanstveni habitus. O tome će odmah biti riječi.

4

Kako Slamnigova komparatistička načela funkcioniraju u praksi, pokušat ćemo pokazati na primjeru dvaju njegovih radova koji rade s konkretnim materijalom. Oba su objavljena u knjizi *Disciplina mašte* i u oba se podrazumijeva ono isto shvaćanje konteksta – užega i šireg – o kojemu je do sada bilo riječi. I u oba je slučaja riječ o raspravama koje su ostavile duboka traga u našoj filologiji.

Prva od njih pokazuje kako Slamnig primjenjuje one principe što ih je izložio u radu *Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti*; govori dakle prije svega o književnom kontekstu, jer posvećena je hrvatskoj baroknoj književnosti. Naslov joj je, doista, *Neke specifične crte hrvatske barokne poezije* i sažeti je prikaz opće situacije u našem baroku, koji, valja podsjetiti, jedva da je tada – šezdesetih godina – i bio priznavan u filologiji kao vrijednost naše književne povijesti, a više smo ga vidjeli kao nekakvu anomaliju: Gundulića smo hvalili zbog njegova rodoljublja, a oproštali mu što piše baroknim stilom.

Slamnig cijelom pitanju prilazi drugačije. On uzima barok kao razmjerno neutralan kvalifikativ, polazeći od pretpostavke da se književnost XVII. stoljeća – pa i u nas – oštro razlikuje od književnosti XVI. stoljeća te o tim razlikama nastoji progovoriti. Pridjev *specifičan* u naslovu njegova rada tako ima dvostruko značenje. U jednu ruku, misli se tu na specifičnost baroka u odnosu na renesansu, a u drugu ruku misli se na specifičnost hrvatskoga baroka u odnosu na barok evropski. I, te specifičnosti uspijeva Slamnig vrlo pregnantno i vrlo točno opisati, i to u razmjerno kratku tekstu, u kojem je ipak rečeno sve što je potrebno.

36 Opisuje on zapravo žanrovsku situaciju i navodi karakteristike pojedinih literarnih vrsta. Polazeći od općeevropske – a osobito mediteranske – situacije i od utjecaja katoličke obnove na književno stvaranje, Slamnig se pita zašto npr. ep i lirika u doba baroka izgledaju upravo onako kako izgledaju. Kod lirike izvodi obilježja toga roda iz njegova odnosa prema petrarkizmu pa opisuje karakter pjesničkih slika i navodi razloge njihove velike učestalosti. Kod epa pak osobitu pažnju obraća na njegovu vergilijansku narav: i renesansni i barokni ep smatraju sebe vergilijanskima, a ipak se jako međusobno razlikuju. Razlikuju se ponajviše po tome što renesansni ep pokušava biti vergilijanski po strukturi, dok barokni to želi biti po sadržaju, što znači da je ideološki ispravan, nacionalan, povijesno utemeljen itd.

Pri tome Slamnig – pošto je opisao i ostale žanrove – upozorava na osobitosti hrvatske situacije. Na primjer, odnos naše barokne lirike prema renesansnoj nešto je drugačiji nego što je to drugdje slučaj (kontinuitet je izrazitiji zbog potrebe očuvanja identiteta). S druge strane, i ep ima neke specifičnosti u odnosu na evropsku naraciju u stihu, i to zbog povijesnih i tradicijskih okolnosti. Osobito pak Slamnig upozorava na barokni slavizam i na njegove utjecaje u djelima hrvatskih književnika.

Zaključak toga rada logičan je i trezveno izveden: hrvatska barokna poezija predstavlja nesumnjiv zasebni identitet – specifičnost – i u odnosu na renesansnu našu književnost i u odnosu na baroknu literaturu evropsku. Razlozi su tome povijesni, odnosno kontekstualni: barokne su zasade na našem terenu zadobile osobitu formu i čvrsto su ugrađene u tradiciju naše književnosti, baš kao što se dogodilo i s Curtiusovim evropskim figurama onda kad su ih preuzimali naši pisci.

O tome presađivanju – i osobito o tome mijenjanju značenja prilikom presađivanja – govori drugi tekst na koji bih ovdje htio skrenuti pozornost. Nosi on naslov *Pristup Marinu Držiću s ove obale*. Po svojim je pretpostavkama – a i po rezultatima – taj rad blizak tekstu *Mediteranski položaj i sjevernjačke vizije Hrvata*, jer se u njemu, osim književnih, uzimaju u obzir i stanovite kulturnopovijesne i općenito životne činjenice.

Nastala je ta rasprava kao odjek polemike što se pedesetih godina vodila između naših i talijanskih slavista o naravi i vrijednosti Držićeva djela. Prije-por su potakli proučavaoci iz škole Artura Cronije (osobito je poduzetna bila Jolanda Marchiori), tvrdeći kako kod Držića manje-više ništa nije izvorno, nego da se za svaki njegov motiv, za svaki lik i dramsku situaciju može naći predložak kod kojega talijanskog pisca. Naši su proučavatelji onda dokazivali kako se Držić na te autore nije oslanjao jer ih nije ni mogao poznavati. Talijani su pak uzvraćali, i tako se stvar razvlačila prilično dugo.

Kad se uključio u polemiku, Slamnig je odlučno preokrenuo temeljna pitanja iz diskusije, pokazavši kako ono o čemu se ona vodi i nije od bitne važnosti. Ustvrdio je kako nije presudno je li Držić čitao ili nije čitao nekoga talijanskog komediografa, nego je presudno kako je on neka opća – plautovska – načela, koja nisu ničija posebna svojina, ugradio u vlastito djelo. Kako je, dakle, uz pomoć plautovske komedije zahvatio život svoje zemlje i kako je u taj renesansni model uveo našu zbilju. Kad se stvar tako postavi, pokazuje se da za Držića nisu bili važni nikakvi pojedinačni uzori: bio mu je važan samo model plautovske komedije, a sve je drugo bilo životna građa.

To Slamnig i obilato dokumentira. Pokazuje on, na primjer, da se Držićeva komika zasniva na vrlo neposrednim, životnim uvjetima u kojima dramski tekst kao umjetničko djelo postoji: publika zna što treba znati, pa zato i može razumjeti radnju. Kad, recimo, Dundo Maroje dođe u Rim, pa iz prikrajka motri kako mu se sin rastrošno ponaša, onda se osobito užasava nad tim što ovaj nosi kolajnu i što naručuje marcipan. I jedno i drugo bilo je u Dubrovniku Držićeva vremena zakonom zabranjeno, pa je scena za domaću publiku bila utoliko komičnija. Takvih primjera navodi Slamnig cijeli niz i dokazuje kako Držić, opisujući likove i situaciju, uvijek aludira na stvarne društvene relacije svoga vremena.

Slamnig, dakle, tu postupa slično kao i u radu o specifičnom mediteranstvu Hrvata: ne ostaje on samo kod teksta, nego ga smješta u širi kontekst, u jednu ruku literarni (plautovska komedija), a u drugu ruku društveni (odnosi u Dubrovačkoj republici). I, njegov se pristup i u toj prilici pokazuje vrlo primjerenim: polemika o Držićevoj izvornosti ili neizvornosti u ovih je pedesetak godina gotovo zaboravljena, ali je Slamnigov prinos toj polemici ostao kao važna spoznajna akvizicija. Doista, u njemu i sad prepoznajemo neke od najrelevantnijih misli što su ikada u nas izrečene o Držiću.

A tako je i inače u Slamnigovu radu s pojedinačnim piscima i tekstovima. Polazeći od valjanih načela – polazeći, možda je bolje reći, od potpune otvo-

renosti i potpune nesklonosti predrasudama – njegovi radovi svagda stižu do vrijednih zaključaka. Oni proširuju naše spoznaje o starijoj hrvatskoj književnosti i pokazuju kako su dobra načela u proučavanju književnosti redovito jednostavna, dok jednostavnost ne podrazumijeva sljepilo za nijanse, nego upravo obratno, izrazitu svijest o njihovu postojanju.

5

Konstatirali smo ovdje kako je pojam konteksta uporišna točka Slamnigova razmišljanja o književnosti. Red je zato da se i tom njegovu razmišljanju pokuša odrediti kontekst, da se, dakle, odgovori na pitanje koji su korijeni takva njegovog znanstvenog habitusa i kakvi su odjeci njegova komparatističkog rada.

Pri takvu pokušaju dobro je vratiti se zapažanju da je Ivan Slamnig samo jednom u zasebnom tekstu izložio načela kojih se u proučavanju književnosti drži, a i to je bilo na samom početku. Inače se on nije bavio ni metodologijom proučavanja književnosti (osim možda na području stiha, a i to tek djelomično) niti je objašnjavao što za njega znači književna komparatistika. Mislim da su razlozi tome u najmanju ruku dvojaki.

38 S jedne strane, on zapravo i nije imao nikakvih doktrinarnih metodoloških uporišta. Nije, dakle, slijedio ni jednu prepoznatljivu školu u proučavanju literature niti je izravno preuzimao metodološka načela od domaćih ili stranih znanstvenika. Koliko god da je, dakako, mnogo čitao i metodološku literaturu, nije se nikada do kraja odlučio preuzeti ni jednu metodu u čistom obliku, manje zato što je po svaku cijenu želio biti izvoran i svoj, a više zato što ni jedna metodologija nije posve odgovarala njegovim interesima.

S druge strane, on se nije osjećao ni obaveznim da izloži svoja načela niti je držao da bi ona imala odjeka kad bi ih izložio. Smatrajući sebe prije svega praktičarom u komparatističkim pitanjima, prepuštao je drugima da govore o metodologiji. Vlastiti rad na poredbenoj književnosti on nije vidio kao nešto sustavno, nego tek kao niz uspješnih ili manje uspješnih zapažanja i prinosa.

I jedno i drugo pak ima, rekao bih, društvene korijene, ili možda biograf-ske, pa se tako opet vraćamo životopisu, o kojem je i na početku bilo riječi. Slamnig je, naime, u našoj znanosti uživao osobit status i iz njega je govorio sve ono što je imao reći. Taj se status može najjednostavnije opisati kao status gosta u znanosti ili neke vrste znanstvenoga amatera. Ivan Slamnig sebe nije držao učenjakom od zanata, a takvim ga, čini se, nije držao ni filološki ceh, kojem je ipak po svemu pripadao.

Jer, on nije bio samo proučavalac književnosti i sveučilišni nastavnik: bio je pjesnik, prozaik, dramski pisac i po svojim je beletrističkim tekstovima bio i najbolje poznat u javnosti. U ono doba kad se takav njegov status formirao – pedesetih godina – postojao je prilično oštar rez između znanstvenoga i knji-

ževničkog bavljenja literarnim pitanjima, pa je postojao čak i stanovit antagonizam između akademskoga i literarnoga pristupa književnosti. Ta su dva pristupa onda podrazumijevala i dva različita stila i dva različita načina razmišljanja. Akademski način bio je nasljednik pozitivizma, inzistirao je na podatku, na egzaktnosti i odmjerivosti, a bio mu je svojstven i pomalo štur i drven stil. Literarni je način, naprotiv, bio esejistički, što znači slobodniji u razmišljanju, neobavezniji u zaključivanju, laganiji u kompoziciji. Dakako da mu je i stil bio živahniji i ljepši. Onaj tko je bio profesor po statusu teško je mogao istupiti s tekstom koji će biti pisan na literarni način; obratno, onaj tko je bio književnik po statusu nije bio u filologiji ozbiljno shvaćen, čak ni onda kad njegov tekst ima sva obilježja – i sve visoke kvalitete – znanstvenoga pristupa literaturi.

Slamnig je bio jedini koji je u istoj osobi spojio jedno i drugo. Spojio je, naime, onoliko koliko je mogao spojiti. Književnici ga, doduše – ponajviše zbog ludičkoga karaktera njegove poezije – nikad nisu smatrali pravim profesorom, koliko god da je predavao na Sveučilištu. Profesori ga, međutim, jesu – bar donekle – smatrali književnikom, čak i onda kad su ga pozivali na suradnju u najozbiljnijim znanstvenim publikacijama. To znači da su cijenili njegove uvide, da su uviđali kako je on mnoge stvari prvi razumio, ali im je u njegovim radovima nedostajalo malo onoga suhog stila i malo onih znanstvenih rituala koji se u filološkim tekstovima uvijek podrazumijevaju. Zbog toga se od Slamniga nije ni očekivalo da izloži svoja komparatistička načela, a on je dobro znao da bi, izlažući ih, više štetio nego koristio vlastitom poslu.

Njemu je, naime, taj njegov specifični položaj savršeno odgovarao. Odgovarao mu je u jednu ruku u životu, a u drugu ruku u znanosti. Da mu je odgovarao u životu, vidi se po tome što je on od samoga početka bio na Odsjeku za komparativnu književnost predavač i želio je i ostati u tome statusu: on ga nije obavezivao da napreduje po akademskim stupnjevima, nego mu je dopuštao da se bavi samo onim što ga doista zanima. I ostao je u tom statusu dok je god i sâm status postojao, a tek je potom prešao u profesore.

U znanosti mu je pak taj polutanski položaj odgovarao zbog toga što je u svojim filološkim tekstovima mogao sebi dopustiti više slobode nego da je bio »pravim« znanstvenikom. Mogao je, dakle, pisati živahnije, mogao je zaključivati slobodnije, mogao je u argumentaciji posegnuti za drugim područjima ljudskoga iskustva osim književnosti same. Mogao je, ukratko, u svoje tekstove uvesti ona obilježja za koja smo ovdje konstatirali da i predstavljaju najveću njihovu kvalitetu: multidisciplinarnost, širinu zahvata, životno utemeljen dokazni postupak, pa čak i zabavnost.

Kad se sve to ima na umu, onda i nije čudo što je Slamnig bio vrlo blizak ljudima oko »Umjetnosti riječi«. Nije ga s njima vezivala samo generacijska pripadnost niti opet samo otvorenost prema svemu novome u znanosti. Vjerujem da se njemu činilo kako oni u svojim radovima o metodologiji proučavanja književnosti – a metodologija i jest dugo bila glavna njihova tema – izlažu dosta od onoga što je i njegov vlastiti stav, pa da se tako time ne mora baviti

sâm. S druge strane, upravo su znanstvenici oko »Umjetnosti riječi« imali razumijevanja za Slamnigov način bavljenja književnom znanošću: bili su načelni protivnici pozitivizma, nisu njegovali strukovne rituale, imali su sluha i senzibiliteta za suvremenu književnost, pa i za onu koju je sâm Slamnig pisao. U tom je smislu posve logično što je Slamnig neke od ključnih svojih tekstova objavio u »Umjetnosti riječi«, a što su se opet ljudi okupljeni oko tog časopisa s vremenom počeli znanstveno baviti i najrecentnijom hrvatskom književnošću.

I upravo nam taj motiv prožimanja književnoga i znanstvenoga – motiv što ga je Slamnig utjelovljivao cijelim svojim habitusom – pokazuje kako je Ivan Slamnig u koječemu bio i ispred svojega vremena. Bio je ispred svojega vremena ne samo u beletristici (gdje je odavno poznato kako je njegova *Bolja polovica hrabrosti* prvi naš postmodernistički roman)<sup>9</sup> nego i u znanosti. Konstatirali smo već da je on u svoju književno-poredbenu argumentaciju unosio elemente kulturnoga i društvenog života i da je važnost tradicije prepoznao prije nego mnogi drugi. No možda je još presudnije što je on prije više od četrdeset godina i samo proučavanje književnosti koncipirao na način koji će postati uobičajen istom dosta poslije. Manje je pri tome važno što je on bio u isto vrijeme i književnik i sveučilišni nastavnik i prije Eca i prije Lodgea, a važnije je što je već vrlo davno znao da suvremena književnost može biti predmetom znanstvenog izučavanja, a da su granice između književne znanosti i književnosti same posve neodređene, što je nekad bilo hrabro reći, a danas to osjećamo kao opće mjesto.

Zato možda nije neobično što je Slamnig i kao pjesnik progovorio o znanosti, i to ne jednom, a najefektnije možda ipak u mladenačkoj *Analecti*, od koje smo i započeli ovaj razgovor. Neka zato bude dopušteno da se ovaj kratki prikaz njegova komparatističkog djelovanja završi stihovima iz te zbirke. Ondje stoji:

Učenjak želio bih bit  
da poštuje me sav moj fah.

U pjesmi se to, dakako, kaže ironično. Slamnig je, međutim, uistinu postao učenjak i uistinu ga poštuje sav filološki fah, premda se on i znanošću bavio ironično. Ta je ironija, uostalom – a ironija u ovom slučaju znači trezvenost, skepticizam, svijest o vlastitim granicama – dala njegovim radovima onu kvalitetu koja ih čini živima i aktualnima i danas, s lijepim izgledima da tako ostane i ubuduće.

Primljeno 15. siječnja 2003.

---

<sup>9</sup> Djelo je objavljeno 1972.

---

## Summary

### IVAN SLAMNIG AS A COMPARATIVIST

In this essay two aspects of Slamnig's comparatist research are examined – his generalised reflections on comparative literature and his case studies. Two examples of the former are the following studies: *The Continuity of the European Metaphorics in the Croatian Literature* and *The Mediterranean Position and the Nordic Visions of Croats*. Examples of the latter are *Some Peculiarities of Croatian Baroque Poetry* and *Marin Držić From This Side of the Adriatic*. The essay discusses the specific nature of Slamnig's dual position (since he was both a critic and a writer) and ends with the conclusion that many aspects of his work anticipate contemporary literary criticism.