

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Ivana ŽUŽUL (Zagreb)

MOĆ (FIKCIJE) KNJIŽEVNOPOVIJESNE NARACIJE

KULTUROLOŠKA ANALIZA FRANGEŠOVE POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

UDK 821.163.42(091)

821.163.42.0–05Frangeš, I.

Uzimajući u obzir važnost kulturalnog i etičko-političkog obrata u okviru suvremene književne i kulturne teorije, rad je pokušaj analize koncepta *Povijesti hrvatske književnosti* Ive Frangeša s metodologijskim uporištem u novom historizmu. To bi u prvom redu značilo da se spomenuta povijest književnosti čitala kao označiteljska praksa koja posreduje, proizvodi i razotkriva odnose moći unutar pripadajućeg joj kulturnog, društvenog i ideologijskog konteksta. Čitanjem narativnih i fikcionalnih elemenata preispitivano je pravo žanra na književnopovijesnu »istinitost«. Također, analizom Frangešova modela povijesti književnosti opisani su načini na koje svjetonazor, predrasude, interesi, politički ili ideologijski imperativi autora oblikuju historiografski diskurs.

153

UVOD

Unazad više od tri desetljeća, nakon iscrpljenja formalističke i imanentne kritike, suvremena znanost o književnosti bilježi porast interesa za rastakanje autonomnog estetičkog polja povijesnim, kulturnim, etičkim i političkim analizama. Književnost se promatra kao materijalni produkt specifičnih društvenih uvjeta i okolnosti. Novohistoristička, kulturalnomaterijalistička, kulturalnopoetička, postkolonijalna i druga recentna čitanja radikalno su reaktualizirala poznatu Derridaovu tezu: da izvantekstualnost ne postoji (»il n'y a pas de hors-text«). Shvaćanje da je apsolutna prirodnost i svrhovitost postojećih hijerarhija, institucija i poredaka, kako u društvu tako i u umjetnostima, zapravo ideološka fantazija zasnovana u svrhu održavanja postojećeg poretka moći postaje temeljem suvremenih proučavanja književnosti, ali i književnih povijesti, književnih kanona, institucije književnosti, njezine pragmatičke i funkcionalne ustrojenosti.

Cilj je ovog rada, s tim u vezi, pokazati kako metodologijska koncepcija Frangešove *Povijesti hrvatske književnosti* nipošto nije nedužna kada je riječ o prepletanju književnoznanstvenog diskursa s institucijama, politikama, svjetonazorima i predrasudama. Zadaća je, tako, između ostalog ispitati upletanje fikcije u naraciju književne povijesti ne bi li se time pokazao objektivizam znanstvenog diskursa. Ni priroda kooptiranja povijesti književnosti s centrima moći iz kojih proizlazi, kojima se priklanja ili ih tematizira ne ostaje po strani. U obzir se pritom uzimaju neke od najvažnijih teorijskih zasada novog historizma: svijest o tekstnom statusu različitih kulturalnih praksi (od povijesti i religije do društvenih igara i obiteljskih odnosa), povijesni konteksti kao generatori određenih 'režima istine' (Foucault), književni status znanstvenih diskursa (povijesti književnosti, povijesti, prava, medicine), ideologijski i politički učinci književnosti i dr. Drugim riječima, posebna se pozornost posvećuje odnosu teksta i regulativne moći određenoga društvenog i povijesnog konteksta. To znači da se povijest književnosti iščitava kao kulturalna praksa koja posreduje, proizvodi i razotkriva odnose sila unutar pripadajućeg joj kulturnog, društvenog i ideologijskog konteksta. Spomenutom raščlambom narativnih i fikcionalnih elemenata 'književnopovijesne priče' preispituje se, također, pravo žanra na 'istinitost'. U konačnici, preciznom se analizom teksta *Povijesti hrvatske književnosti* utvrđuje način na koji svjetonazor, predrasude, interesi, politički ili ideološki imperativi autora oblikuju historiografski diskurs, odnosno koji su ideološki i politički učinci samog tog diskursa.

154

Ova je analiza, treba i to napomenuti, utemeljena na propitivanju metodologijskih pretpostavki koje si je Frangeš 'zadao' *Proslavom*. Stoga je *Proslav* čitan kao svojevrsan nacrt u kojem se autorefleksivno rasvjetljuju ustrojenost i metode *Povijesti književnosti* te način njezina funkcioniranja u 'povijesnom trenutku' nastanka. Iz *Proslava* su razvidna dva osnovna zadatka što ih je Frangeš zacrtao u okviru vlastite književnopovijesne sistematizacije: predočiti povijesno-sociokulturalne kodove što generiraju kontinuirani razvoj književnog polja i ocijeniti estetski relevantne tekstove koji su posljedica tog procesa. Imajući u vidu spomenute ciljeve, 'najveći' su autori postavljeni u središte književnopovijesnog opisa. Na taj su način, jednim dijelom, ispunjene metodologijske pretpostavke *Proslava*. Koncept, naime, implicira predstavljanje hrvatske književnosti u obzoru nacionalnog prosperiteta. S druge strane taj se koncept nadaže i kao konstitutivni manjak takvog modela povijesti književnosti, jer nužno podrazumijeva isključenja 'pisaca drugog i trećeg reda' (Frangeš). Oni se poimaju kao 'kvareće' Drugo, tuđe i strano koje iskrivljuje mitiziranu sliku razvitka nacionalnog bića. Prema

metodološkim uporištima ekspliciranim *Proslavom*, broj redaka posvećen određenim piscima ili književnim fenomenima u pravilu korespondira s njihovom estetskom vrijednošću. Ipak, znatan dio teksta koji zauzima opis društvenih i povijesnih okolnosti ukazuje na to da, prema Frangešu, one određuju karakter 'književno lijepog'. S tim u vezi aksiologijski je model određen i središnjom idejom Slobode prema kojoj su bolje napisana ona djela koja zrcale kontinuitet napora njezina povijesnog ostvarenja. Uzmu li se u obzir Frangešova jasno eksplicirana polazišta iz *Proslava*, riječ je o stanovitoj metodološkoj nedosljednosti. Prema novohistoristima povijesni je kontekst kao i svaki drugi tekst naracija proizvedena diskurzivnim menadžmentom odnosa moći. 'Povijesni progres' nije prirodni fenomen nego, također, ojezičeni konstrukt. Frangešu je on, međutim, poslužio kao oslonac za legitimiranje znanstvene ideje, što je u konačnici dovelo do neizbježne fikcionalizacije 'objektivnog' prikaza. Opis je povijesnog konteksta neizbježno navođen voljom subjekta da apsolutizira i ozakoni vlastiti pogled na evoluciju književnosti. Ideja o napretku književnosti kao napretku društva zakriva vlastiti fikcionalizacijski podtekst – konstruiranje priče o pokretačima književnog razvoja u okviru ideje Slobode.

MOĆ PRIKAZIVANJA: LEGITIMACIJA IDEJA I IDEOLOGIZACIJA VRIJEDNOSTI

Frangešova je *Povijest hrvatske književnosti*, a osobito njezino poglavlje *Hrvatski latinizam*, zorna potvrda novohistorističke pretpostavke da ne postoji ni jedan tekst koji je društveno ili politički nedužan, ni jedna književnopovijesna naracija koja nije determinirana personalnim idejama, interesima ili vrijednostima 'subjekta pripovijedanja'. Posebno je to vidljivo u ovdje spomenutom dijelu teksta koji razotkriva povjesničarevu ideologiziranu perspektivu o ulozi književnosti u rekonstrukciji nacionalne prošlosti.

Kako bi modelirao kontekst koji je u interesu njegove književnopovijesne priče, tj. da bi rasvijetlio dugi i kompleksni proces koji je proizveo naciju i njezinu kulturu, Frangeš najprije prikazuje povijesne prilike s kraja XVI. stoljeća. Dohvaća se, dakle, razdoblja humanizma (tzv. *hrvatskog latinizma*) kada ne samo Hrvatima nego i cijeloj jugoistočnoj Europi prijeti opasnost od Turaka. Nepovoljne sociopolitičke okolnosti, razjedinjenost i smanjenje hrvatskog teritorija prikazani su kao *agens* kulturnih događaja. Sistematizaciju građe i razvrstavanje pisaca povjesničar je podredio ciljevima naracije

o slobodi – ideja oblikovana u *Proslavu Povijesti* o književnosti kao krajnje nepotkupljivom iskazu tisućljetnih nacionalnih težnja. Frangeš, naime, u ime uspostavljanja nacionalne autonomije ipak uvodi podjelu na 'iskrene rodoljube' i one druge koji su tek 'servilni oportunisti':

Međutim, povlastica je velikih i slobodnih krupna, egoistična politika, dok malima, ovisnima i neslobodnima, ostaje maštanje o pravdi i ljepoti, naivno zapuštanje vlastitih interesa u dekorativnoj borbi za drugoga, i rađanje junaka kod kojih je teško razlučiti što je servilni oportunizam a što iskren, i koristan patriotski zanos. U svakom slučaju, sigetski ban Zrinović i bečki ban Jelačić posve su različiti uzmemo li ih kao povijesne, odnosno kao umjetničke osobe.¹

S obzirom na 'neslobodni' položaj hrvatskog naroda, književnosti je tu dodijeljena uloga pružanja otpora i borbe protiv tuđinaca. Ucjepeljivanjem u naraciju vrijednosnog suda podređenog kriteriju nacionalnih ciljeva konstruiran je povijesni kontekst u kojem su 'više estetski' oni tekstovi što značenjski korespondiraju s autorovim težnjama za slobodom hrvatskog naroda. 'Subjekt pripovijedanja' svoje stavove opravdava omjeravajući ih o nepovoljne povijesne prilike, te na taj način povlašćuje određene tematske obrasce. U načelu su vredniji oni predstavnici hrvatskog latinizma koji podržavaju povjesničarevu ideologemsku funkciju književnosti.

O problemu ideološke formacije povjesničara, u drugom kontekstu, Frank Lentricchia donosi ovaj iskaz:

U korisnom sažetku o starom i novom [historizmu, op. a.] i njihovim razlikama (nije zabilježio kontinuitet), Greenblatt, sada možda vodeći glas američkih novohistorista, tvrdi da mainstream povijesti književnosti teži monologizaciji – on želi (aludirajući na Bahtina) reći da se mainstream bavi otkrivanjem samo jedne političke vizije, obično identične onoj koja drži cijelu literarnu klasu ili cijelu populaciju. Takva jedna vizija prikazana je kod mainstreamaških povjesničara kao nešto što je stvarno i jedino dano, kao povijesna činjenica – a ne proizvod »posebne društvene skupine koja je u sukobu s drugim skupinama« u razdoblju koje istražuju i zasigurno ne proizvod povjesničareve vlastite ideologijske tvorevine.²

¹ Ivo Frangeš: *Povijest hrvatske književnosti*, Biblioteka C, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana 1987, str. 30–31 (dalje skraćeno Frangeš).

² Frank Lentricchia: *Foucault's Legacy: A New Historicism?*, u: *The New Historicism*, ur. H. A. Veenser, Routledge, New York-London 1989, str. 233–234 (dalje skraćeno Lentricchia).

Frangešova se književnopovijesna naracija u tom smislu raskriva kao *mainstreamaška* (Lentricchia) jer podupire političku viziju koja zapravo karakterizira cijelu naciju ili je nacija prepoznaje kao 'svoju vlastitu'. Frangeš nije, na primjer, Šižgorićevu zamjenu znanstveno-kritičkog rada 'tužaljka nad nevoljom vlastitoga naroda' objasnio režimom epohe koji je krojiio i određivao obrazac ponašanja autora, nego ga je opisao kao zadatak svakog pisca da 'propjeva' iskrenim rodoljubljem i progovori u smjeru postizanja nacionalnih ciljeva:

Uostalom, on je – kako sam sebi išpjeva u epitafu – »prvi s božanskoga Helikona donio pjesmu« na zavičajni Dunav i u njoj protužio o udesu ljudskom (*De rerum humanarum conditione*), užasnut još u osvjet novog vijeka nad »kranjčevićevskim« prizorom puste zemlje u svemirskim bezdanima. Pa i Juraj Šižgorić, predstavnik dalmatinskog (šibenskog) humanizma, morao je vrlo brzo priznati da mu je muza tužna i žalosna (*lacrimosis plena querellis*), ali ne samo zbog osobnih njegovih nedaća, nego prije svega zbog provala Turaka koji su, osvojivši i Bizant i čitav balkanski prostor, ratne operacije doveli do pod zidine rodnoga mu grada; Šižgorić je iskren rodoljub, on sam obećava da će, bude li potrebno, umrijeti za rodni grad; no umjesto da se njegov humanistički zanos troši na kulturno-literarnom poslu, kako je i započeo, opisujući – među prvima – hrvatsku narodnu poeziju, njezine motive i način pjevanja, on primjerom svjedoči kako su hrvatske muze (i latinske, i domaće: slovinske, pučke) morale protužiti nad nevoljom vlastitoga naroda.³

Frangeš, međutim, nije tu opijenost hrvatskim muzama pripisao samo Šižgoriću nego cijelom nizu pisaca: Marko Marulić piše pismo molbe *Maximo pontifici Adriano VI M[arcus] Marulus Spalatensis humilis ac supplex* (Papi Hadrijanu VI. Marko Marulić Splitsanin, ponizno i s molbom) za pomoć u obrani od Turaka, Šimun Kožičić govor *O pustošenju Hrvatske* pred Leonom X, Bernardin Frankopan govor u Nürnbergu 1522. *Oratio pro Croatia* (Govor za Hrvatsku). Oni pisci koji su svojim djelima (a ta nisu morala nužno biti beletristička) promicali bilo težnje naroda, bilo povjesničara, nužno su 'bolje pisali' od drugih. Autore radova koji se nisu uklapali u taj obrazac moralo se 'prekoriti'. Npr. Iliju Crijevića koji je:

[...] u svom oduševljenju mogao posve zaniijekati one iste ilirske muze za koje je Šižgorić imao toliko razumijevanja, pa čak i jezik njihov nazvati *stribiligo illurica* (ilirska izopačenost), ne valja smetati s uma da je dugo vremena živio i djelovao u papinskom Rimu, daleko od nevolja koje su već poklopile

³ Frangeš, str. 33–34.

»ilirski« prostor. Njegovo stručno bavljenje Plautom ostavilo je traga i u Dubrovniku, pa ni raskošni i trpki smijeh dum Marinov ne bi mogao tako glasno odjeknuti da se, zahvaljujući upravo Crijeviću, Plaut nije »djeci na školama lègāo [čita]«. Njemu je, lovorom ovjenčanom Rimljaninu, humanistu, bilo prije svega do toga da rodni Dubrovnik proglasi dvostrukim izdankom Kvirita – Rimljana (*»bis proles Quiritum«*), odnosno da proslavi čare svoje Flavije; ipak, nije se ni on posve oglušio zbivanjima koja su zahvatila »ilirske« obale.⁴

Iako Frangeš ne poriče estetsku relevantnost Crijevićevih djela i važnost njegova bavljenja filozofijom, u određenom smislu ipak »kritizira« piščevu političku neosviještenost. To se zorno vidi i dalje u tekstu kad naglašava kako »[...] mnogo efikasnije i neposrednije izrazio je te muke njegov rođak Ludovik Crijević Tuberon (Ludovicus Cerva Tubero, 1459-1527) u svojim vrijednim komentarima o suvremenim događajima [...]«.⁵

U *Povijesti hrvatske književnosti* književno se stvaralaštvo, u tom smislu, prikazuje kao puki odraz povijesnih okolnosti. Novohistoristička ga praksa pak smatra poljem na kojem su uočljivi odnosi moći, pomicanje interesa, mjesta razdora te brojni drugi proturječni simptomi. Samo preslikavanje povijesne pozadine prema novohistoristima neizbježno znači da

158

[...] mainstreamaški povjesničar mora u praksi vršiti trostruku represiju: prvo, svojim vlastitim aktivnim sudjelovanjem u stvaranju povijesti za koju misli da je objektivno zrcali; drugo, upletenošću književnosti koju proučava u oblikovanju onog što je dano kao povijest; treće, političkim sukobom dominantnih i podčinjenih društvenih skupina za koji se pretpostavlja da konstituira istinski oblik i sadržaj književnosti. Ukratko, povjesničar prikriva borbu s monologom.⁶

Frangeš ne govori o nužnoj upletenosti književnosti pri uspostavljanju 'istine' o (književnoj) naciji, a vlastite 'zamišljene' koncepcije i ideje ucjepljuje u književnopovijesnu naraciju koja prema njemu vjerno odražava realnost. On je, razmatrajući problem u skladu s novohistorističkom praksom, kao 'subjekt pripovijedanja' određen svojom društvenom pozicijom, državljanstvom, vjeroispoviješću i subjektivnošću neodvojivima od težnja za univerzalnom i objektivnom književnopovijesnom naracijom.

⁴ Frangeš, str. 34–35.

⁵ Isto, str. 35.

⁶ Lentricchia, str. 234.

To je razvidno iz načina književnopovijesnog vrednovanja. U skladu sa svojim nacrtom Frangeš donosi estetsku revalorizaciju pisaca, ali to čini prema već iznesenom načelu. Njegovo vlastito viđenje sociopolitičkih okolnosti sudjeluje u formiranju dogmatskog obrasca književne epohe. Govoreći o već spomenutom Ludoviku Crijeviću Tuberonu, hvalio je i njegov opis »[...] mrskih Turaka [...]«. Tako je, posve prirodno, turski kompleks (ono što će poslije četiri stoljeća Franjo Marković nazvati 'turstvom naše knjige') postao osnovna vertikalna hrvatskoga nacionalnog života i književnoga stvaranja.⁷ Iako se to 'turstvo naše knjige' opisuje kao posljedica povijesnog konteksta, iz njegova se stiliziranja implicitno iščitavaju povjesničarevi stavovi i interesi. Prikazujući, na primjer, Crijevićeve *Komentare*, Frangeš naglašava sintagmu 'opisi mrskih Turaka' a da pritom ne govori o sadržaju ili kompoziciji djela. Znakovito je u tom smislu i dosljedno što se turski kompleks najprije predočava kao vertikalna nacionalnog, a tek potom književnog života. Da se povjesničar usredotočio na priču o nacionalnom, a ne književnom ili poetičkom identitetu, potvrđuje i primjer Bunićeva epa *Otmica Kerbera*. Frangeš dakako ne donosi informacije o njegovoj strukturi, tematskim i motivskim smjernicama ili značajkama koje zrcale duh epohe u književnom smislu, nego tek u nekoliko redaka obavještava o promjeni naslova u *Kristov preludij u liku Herkulovu*, gesti koja zrcali sliku nacionalnog života u protureformacijskom ozračju. Iz svake rečenice, tako, izbija povjesničarevo fokusiranje nacionalnog i svega onoga što bi s njim moglo korespondirati. Kod prikaza Jakova Bunića autor osobito ističe da nije samo »prvi hrvatski nego i uopće svjetski humanist« koji je u stihovima prikazao Kristovu legendu i da je »Slavu Bunićevu pomutio [...] devet godina kasnije Girolamo Vida svojom *Christias* koju je, kasnije, na hrvatski preveo Junije Palmotić, s vidnim tragovima Bunićeva epa. Mnogo je, međutim, značajnije upozoriti da je Marulićev latinski ep *Davidias* bar za jedno stoljeće stariji od Vidine *Kristijade* [...]«. ⁸ Iz ovog je jasno vidljivo da se ustrajava na promicanju nacionalne ideje zbog koje se književna prošlost nužno fikcionalizira. Nigdje se, naime, ne eksplicira na koji način Vidina *Kristijada* utječe na recepciju Bunićeva epa. Tu je svakako važnije istaknuti da je Marulićeva *Davidijada* za jedno stoljeće 'potukla' Vidinu *Kristijadu*.

Metodološki zahtjev iz *Proslova* za odabirom reprezentativnih autora bez sumnje odražava određeni potkontekst književnopovijesne naracije. Time se,

⁷ Frangeš, str. 35.

⁸ Frangeš, str. 37.

u najmanju ruku, ističe da se jedino elitističkom koncepcijom književnosti 'mala' književnost poput hrvatske može riješiti 'kompleksa manje vrijednosti'. Takvi afiniteti 'pripovjednog subjekta' dolaze do izražaja osobito kad je riječ o piscima kojima je dodijeljena uloga nositelja epohe, kao što je to slučaj s Markom Marulićem. Središnji je zadatak istaknuti njegovu popularnost i bogatu recepciju u okviru zapadnoeuropske književnosti (broj izdanja i prijevoda). Frangeš, u tom pogledu, kako je već rečeno, analizu samih djela stavlja u drugi plan. U slučaju Marulića najvažnije mu je bilo istaknuti da je riječ o »prvom hrvatskom književniku svjetskog formata«. Uzme li se pak u obzir (Frangešov) aksiološki kriterij prema kojem je narativni prostor posvećen određenom tekstu razmjernan njegovoj estetskoj vrijednosti, uočiti će se da je npr. *Poslanica Marka Marulića Splićanina papi Hadrijanu VI. o nevoljama koje nadiru i poziv na opće jedinstvo i mir svih kršćana* estetski dominantna Marulićevoj *Davidijadi*. Iako se poslanica ne razmatra kritički, samom se količinom teksta jasno sugerira da je ona vrednije i za nacionalnu književnost važnije djelo.

Frangešovo vrednovanje temelji se, dakle, na prosudbi je li tekst primjeren položaju njegova naroda u određenom dobu ili nije.

160

Temeljna motivacija naše renesansne epske vizije svakako je *condere patriam*, konstituirati, rekonstituirati domovinu. Nije stoga ni čudo da će Marulićeva *Judita*, iz nacionalnih razloga pisana u religioznom ključu, postati zapravo začetnikom katoličke reformne epike koja će vrhunac ugleda dostići u slijedećem stoljeću.⁹

Djela se iznova proučavaju i interpretiraju iz perspektive rješenja nacionalnih problema, pa je katolička reformna epika rezultat neravnopravnog sukoba Hrvata s Turcima i nezainteresiranosti Europe da pomogne Hrvatskoj. Ta se književna forma, smatra Frangeš, u tom trenutku nametnula kao izraz spasonosne ideologije koja je naciji mogla osigurati pobjedu. Iz te nacionalno obilježene perspektive i Vinko Pribojević je procijenjen kao začetnik rješavanja hrvatskoga pitanja okretanjem od Zapada prema slavenskim narodima:

Time je, ujedno, Pribojević začeo stoljetnu orijentaciju hrvatskih spisatelja koji će – siti marulićevsko-bernardinovskih moljakanja gluhom Zapadu – rješenja za nacionalni problem tražiti u osloncu na slavenski svijet, što će kulminirati u Gundulićevu polonofilstvu, a svoj posljednji latinski oblik naći

⁹ Frangeš, str. 40.

u mladenačkim stihovima Ivana Mažuranića koji daju program preporodnog slavizma-ilirizma [...].¹⁰

Završetak poglavlja o hrvatskom latinizmu još jednom legitimira književnopovijesnu naraciju kao sredstvo posredovanja povjesničarevih interesa. U ime vlastite slike o realizaciji nacionalnih ciljeva među kojima je jedan od važnijih penetriranje hrvatske književnosti izvan zemljopisnih granica, Frangeš latinskom jeziku daje značenje univerzalnog jezika, kohezivne sile, koja je ujedinila hrvatske književnike i omogućila im interaktivni odnos s europskim i svjetskim piscima:

[...] latinski je, naoko paradoksalno, u biti posve zakonito, pridonosio i održavanju svijesti o jedinstvenoj hrvatskoj književnosti u časovima najteže kulturne i političke rascjepkanosti. Hrvatski književnici s turskoga, austrijskog i mletačkog područja, kao i oni iz slobodnoga Dubrovnika, često su – međusobno i s ostalim svijetom – uspješno komunicirali zahvaljujući upravo univerzalnosti latinskog jezika; dok još nije bilo jedinstvenoga nacionalnog standarda za cjelokupnu hrvatsku književnost, latinski je djelotvorno prevladavao centrifugalne regionalizme.¹¹

Književnost pisana latinskim jezikom prema Frangešu ima funkciju objedinjavanja nacionalnog identiteta prevladavanjem regionalizama i konstituiranjem svijesti o važnosti jedinstvenoga standardnog hrvatskog jezika.

Tragajući za povijesnim i društvenim kodovima koji pokreću razdoblje hrvatskog latinizma, Frangeš je ponudio povijest književnosti kojoj je antropodruštveni kod dominantan književnopovijesnom. Frangešovo shvaćanje književnopovijesnog žanra, čitano iz perspektive novog historizma, posljedica je društvene determiniranosti povjesničara i obaveza koje su mu nametnute. Stoga se autorovo promicanje nacionalnih ciljeva kao jednog od temeljnih metodologijskih zadataka povijesti književnosti objašnjava nasljedem tradicije. Prema novohistoristima i teoretičari i praktičari svoju naraciju usklađuju s vladajućim modelom prikazivanja. Takvu foucaultovskom tumačenju o sveprožimnosti moći Frank Lentricchia pronalazi slijepu točku. On, naime, kritizira novohistorističko polazište, prema kojem je subjekt neizbježno oblikovan društvenim silnicama:

¹⁰ Isto.

¹¹ Isto, str. 50.

Postoji autosubverzivni trzaj u povijesnom diskursu – potreba da se uvijek osigura neki ostatak, potreba da se izrekne ono što su povjesničari spriječili da se kaže i što nikad dokraja ne izriču: da postoji tajno skrovište svijesti koje još uvijek nije izmanipulirano, neko skriveno mjesto gdje sebe ne osjećamo dokraja kao entitete omogućene nepreglednošću bezličnih sustava. Tamo, na tom posebnom mjestu, znamo da postojimo jer se osjećamo nezadovoljnima, u tom refleksivnom prostoru donosimo prosudbe – o tome da smo nesretni – koje nije omogućio sustav. I mi baš u te sustave, koji su nas proizveli i osposobili kao subjekte, smještamo svoju nesreću. Foucaultovski novohistoristički prikaz je u cijelosti – i ono u što vjeruje da je istina i ono što govori posredstvom i razvrgavanjem tog vjerovanja – najbolji iako nehotičan prikaz novog historizma i njegovih političkih škripaca koje znam. Mrzeći svijet koji nikad nismo izgradili, želeći ga preobraziti, uzimamo dopust od stvarnosti, siguran čvrsto zatvoren prostor rezerviran za izražavanje estetske anarhije, dugi vikend koji neutralizira radikalne implikacije naše nesreće.¹²

162

Prema Lentricchiji, novohistorističko polazište o društveno uvjetovanom subjektu, u navodnom demokratskom kontekstu, zapravo znači podržavanje totalitarne kulture jer se samooblikovanje bez utjecaja struktura moći razotkriva kao puka iluzija. Gledana iz novohistorističkog obzora, Frangešova povijest književnosti se u velikoj mjeri razotkriva kao plod društveno izmanipulirane uloge povjesničara kojom si on priskrbljuje određen položaj. Nastojanja, vrijednosti i ideje književnopovijesnog 'pripovjedača' nadaju se kao posljedice strogo društveno definiranog subjekta. Frangešove su prosudbe, prikazi i žudnja za slobodom u tom smislu uhvaćene u 'zamku' sustava koji ga nadzire. Uzimajući u obzir Lentricchijinu perspektivu, naracija *Povijesti hrvatske književnosti* svojim se retoričkim ustrojem i estetizacijskim stilom pripovijedanja barem djelomično odupire mainstreamaškoj poziciji.

TRAGANJE ZA *SILAMA POKRETNICAMA*: REFIGURIRANJE SOCIJALNO-KULTURALNOG KONTEKSTA KNJIŽEVNE PROIZVODNJE

Louis Montrose, jedan od vodećih novohistorista, svojedobno je istaknuo kako je fokus novohistorističkih radova na

¹² Lentricchia, str. 241.

[...] refiguriranju sociokulturalnog područja u okviru kojeg su kanonski renesansni književni i dramski radovi originalno proizvedeni; na njihovu resituiranju ne samo u odnosu na druge žanrove i modele diskursa nego također u odnosu na suvremene društvene institucije i nediskurzivne prakse.¹³

On zapravo ističe da se projekt novog historizma usmjerio na intertekstualnost, te da je pomaknuo svoje interese »[...] zamjenjujući dijakronijski tekst autonomne književne povijesti sinkronijskim tekstom kulturalnog sustava«. ¹⁴ Pročitaju li se Frangešova poglavlja *Usmena književnost i počeci umjetne* te *Renesansa* iz te perspektive, uočit ćemo da ona nisu strukturirana kao proučavanje cirkularnih odnosa između književnih tekstova i njihova socio-kulturalnog konteksta, nego kao rekonceptualizacija socio-kulturalnih kodova koji su konstruirali i uvjetovali književna djela. Već je White upozorio na činjenicu da su konteksti »[...] sami po sebi proizvodi fikcionalnih sposobnosti povjesničara koji proučavaju te kontekste«. ¹⁵ Opstojanje cjelovitog sustava usmene književnosti sredinom XV. stoljeća i njezinu povezanost s tzv. umjetnom književnosti Frangeš pronalazi u povijesnom kontekstu koji je proizveo tekstove. S obzirom na to da se on prikazuje iz sinkronijske povjesničareve perspektive, njegovo je predočavanje nužno limitirano onim što Greenblatt naziva 'formativnom ulogom subjekta pripovijedanja'. Ona je u *Povijesti hrvatske književnosti* jasno iskazana navođenjem Šižgoričevih riječi. Citirajući ga, naime, Frangeš posvjedočuje vlastito gledište, prema kojem je usmeno stvaralaštvo šibenske okolice estetski vrednije od klasičnih rimskih pjesničkih vrsta. Referiranjem na Šižgorića, dakle, ovjerava se kako tumačenje tekstova tako i njihova sociokulturalnog konteksta. Prema Greenblattu, »[...] historijsko dokazivanje – 'pravi vic' – konvencionalno se pozivalo na književnu kritiku kako bi ona asistirala objašnjavanju teksta, što mi se čini mrtvim upravo zbog toga jer je ono neprijatelj začudnosti: doneseno je da bi kontingentnost i poremećaje polegao na počinak«. ¹⁶

¹³ Louis A. Montrose: *Professing the Renaissance: The Poetics of Culture*, u: *The New Historicism*, ur. H. A. Veaser, Routledge, New York – London 1989, str. 17 (dalje skraćeno Montrose).

¹⁴ Montrose, str. 17.

¹⁵ Hayden White: *The Historical Text as Literary Artefact*, u: *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, ur. Robert Canary i Henry Kozicki, University of Wisconsin Press, Madison 1978, str. 43.

¹⁶ Stephen Greenblatt: *Story-telling*, u: *Introduction – Learning to curse. Essays in Early Modern Culture*, Routledge, New York – London 1990, str. 5.

Ta vizija »folklornoga zlatnog doba« kao sociokulturalnog konteksta za Frangešovu književnopovijesnu naraciju ima konstitutivno značenje. Nastanak usmene epike s tim je u vezi predstavljen isključivo nepovoljnim povijesnim kontekstom: »Ali, njezino [usmene epike, op. a.] je vrijeme, nažalost, upravo bilo osvanulo, sudeći po opustošenom polju šibenskom. I poljima ilirskim i hrvatskim uopće.«¹⁷ Detektiranje isključivo socio-kulturalnog konteksta kao osnovnog pokretača književnosti nužno proizvodi isključenja i pogrešne rezolucije:

Nažalost, štropot oružja redovito izaziva potrebu epske vizije svijeta koja je kudikamo »povjesnija«, »zbijskija« od lirike. Tako će i u jednom i u drugom tipu hrvatske književnosti na vrhu hijerarhijske ljestvice stajati epika: u umjetnoj iz potrebe da razbudi vjeru i otpor, u usmenoj jer je junaštvo »najpotrebnija« socijalna vrlina svijeta u kojem ta poezija nastaje. Povijesni je razvitak uzrokovao neobično srodne pojave u objema sferama, pa su i teme i publika nerijetko bile gotovo identične. Pa dok su, recimo, križarske vojske, prelazeći preko našeg zemljišta, ostavile traga u trubadurskom tipu naše umjetne poezije, sa statičkim temama službe dragoj, rastanka od nje i zavjeravanja vječitoj ljubavi, epski su likovi aktivniji, djelujući u poviješću određenom, raznovrsnijem kontekstu. S istoka su, zajedno s turskim četama, odnosno pred njima kao njihovi turobni navjestitelji iz bosanskih i srpskih strana, stizali izbezumljeni bjegunci i prvi pjesnički glasovi o junacima koji se nadolazećoj nesreći suprotstavljaju.¹⁸

164

Prema novohistoristima povijesni kontekst sudjeluje u formiranju dominantnih tematskih obrazaca ili žanrova epohe, kao i u oblikovanju publike. Frangeš, međutim, kroz okular transcendentalne determinante vlastite književnopovijesne naracije – ideje slobode kao ideje nacionalnog identiteta – poistovjećuje i izjednačava teme i publiku usmene i umjetničke književnosti, čime želi ukazati na homogenost nacionalnog bića onoga vremena. Dajući, također, prvenstvo rekonstruiranju socijalno-povijesnog konteksta kao svojevrsnog natkriterija povijesti, umjetničku poeziju tzv. trubadurskog tipa povjesničar prepoznaje kao poeziju »sa statičkim temama«, čime joj se pridaje niži estetski status. Epika je dočim »življa«, a njezini su likovi »aktivniji, djelujući u poviješću određenom, raznovrsnijem kontekstu«. Ispisujući povijesni kontekst u skladu sa središnjom idejom književnopovijesne naracije, Frangeš ne uspostavlja samo aksiološki model koji podržava tu

¹⁷ Frangeš, str. 53.

¹⁸ Isto, str. 54–55.

ideju nego i ideju objektivnog rekonstruiranja ondašnjih socijalnih prilika. Preoblikovanje povijesnog konteksta rezultat je osnovnoga metodologijskog načela njegove 'pri-povijesti' – traganje za 'silama pokretnicama' hrvatske književnosti koje istodobno pokazuju težnju nacije, ostvarivanje slobode.

Pojam 'sile pokretnice' Frangeš je, prema Stamaću, preuzeo od manje poznatog hrvatskog povjesničara Gavre Manojlovića, a sintagma je kalk njemačke riječi *Triebkräfte* u značenju »naziv za vitalističke odnosno aktivističke poticaje tzv. univerzalne historiji«. Stamać ističe da su one kod Frangeša trovrnog podrijetla:

1. unutarjezične, kao smjenjivanje hrvatskih književnih jezika i njihovo snažnije ili manje snažno manifestiranje u pojedinim historijskim razdobljima;
2. povijesnostrukturne, kao demonstracija vitalnih i posve određenih živih pitanja društva, narodnog opstanka, u novije doba i klasnih sukoba; autohtoni dakle razvoj hrvatskog naroda i onih hrvatskih stvaralaca koji su prihvatili povijesnu sudbinu toga naroda;
3. duhovnopovijesne koordinate zapadnoeuropske kulture, u ozračju koje se odvijao čitav povijesni razvitak kulture hrvatske.¹⁹

'Sile pokretnice' su zapravo sociokulturalni kodovi koji se, prema Stamaću, odnose na trojaku legitimaciju nacionalnog: nacionalni jezik, nacionalni identitet i europski kontekst nacionalnog bića. Podvrgavanje temeljnom uzusu traganja za *silama pokretnicama* proizvelo je povijesni kontekst čija se teleološkičnost razotkriva u odnosu s nacionalnom književnošću. Razvijajući ideju nacionalne težnje za slobodom, Frangeš književnosti pripisuje subverzivnu ulogu jer je ona logična reakcija na nepovoljne povijesne i društvene prilike, npr. epska vizija svijeta *Judite* odgovor je na tursku opsadu Splita, a Marulićevo priklanjanje religiji kao jedinom sigurnom utočištu rezultat je nimalo lijepe društvene stvarnosti.

Žestina i ratna sreća turskog zavojevača toliki su da se to može objasniti samo višnjom odlukom; padaju zemlje i gradovi, ginu ljudi, uništavaju se njihova dobra, biblijske usporedbe nameću se same od sebe, i kao utjeha i kao jedini poetski adekvat. I u biblijskoj legendi o Juditi jedna je istočna, nevjernička vojska ugrozila narod izabrani. Spas mu je donijela zrela, sabrana žena, udovica-junakinja, a ne trubadurska gospođa.²⁰

¹⁹ Ante Stamać: *Frangešove »sile pokretnice«*, »Croatica«, XXI, 33/1990, str. 49–50.

²⁰ Frangeš, str. 55.

Frangešova ideja prema kojoj bi književnost trebala utjeloviti želju za slobodom neosporno oblikuje njegovo prikazivanje. Žudnju za slobodom, na primjer, u Marulićevoj *Juditi* prema Frangešu može simbolizirati samo »zrela, sabrana žena, udovica-junakinja, a ne trubadurska gospoja«. Time potvrđuje da je funkciju književnosti poput Marulića »[...] vidio u njezinoj podobnosti da – makar kao *vaticinium ex eventu*, naknadno – postane alegorijskim tumačenjem povijesnih zbivanja; odnosno da omogući lakše podnošenje sadašnjih nevolja. Tako su i Maruliću Izraelci 'figura' Hrvata, Asirci Turaka.«²¹

Rekonceptualizacija sociopovijesnih kodova vidljiva je i u prikazivanju petrarkističke lirike Džore Držića ili pak Šiška Menčetića. Sintagme poput ovih: 'konfekcijska stereotipnost situacija i stilskih konvencija' te jezik 'uniformiran do otužnosti' stvaraju, u najmanju ruku, pogrešan dojam o petrarkističkoj lirici. Prema takvom viđenju petrarkistička lirika je manje vrijedan oblik književnog stvaralaštva, a njezin stih je manje »dostojanstven, angažiran« od domaće lirike: »[...] Valja ipak upozoriti kako je taj stih u Dubrovniku, da se izrazimo petrarkistički, činio 'službu' ljubavnoj, lirskoj poeziji, dok je u Splitu ili u Zadru prisiljen zazvoniti dostojanstveno, angažirano, s prisjenkom opće tuge.«²² Jedina zasluga petrarkističkog stiha je u tome što je »ustoličio narodni jezik u lijepoj knjizi«. Takva slika o petrarkističkoj lirici, u skladu s novohistorističkom praksom, bez sumnje je manipulativan konstrukt povjesničara. Uspostavljajući nacionalni kod kao onaj koji pookriljuje žanrovske i druge književne kodove, Frangeš nužno previđa strukturne zakonitosti petrarkističke lirike, dok usmenu liriku lako uzglobljuje u svoju temeljnu ideju težnje za slobodom.

Književnopovijesno se prikazivanje jače ideologizira kada se neki tematski obrasci povlašćuju na štetu drugih, ali i estetskim vrednovanjem uspostavljenim na dihotomiji 'podobne' (prikazuje suvremenost) i 'nepodobne' (ne bavi se realnošću) književnosti. Karnarutićevo je djelo *Ljubav i smrt Pirama i Tizbe*, na primjer, podcijenjeno u odnosu na njegov ep *Vazetje Sigeta grada*, koji 'je kudikamo znamenitiji'. Frangeš se, dakle, ne bavi poetičkim konstituentama djela, njihovim ne/uklapanjem u stilsko-formacijske i paradigmatičke obrasce, nego mu je važna sociopolitička uloga književnosti i njezina snaga u oblikovanju nacionalnog identiteta. Prodor 'nepodobne' književnosti moguć je, dakle, samo u drukčijem političkom

²¹ Isto, str. 57.

²² Isto, str. 60.

horizontu. Budući da Dubrovnik nije u izravnoj opasnosti od Turaka, on se mogao oblikovati kao »privatna, minijturna Arkadija u bezmjerju turskoga 'strašnodrštva'«. Autor dakle ističe da jedino življenje izvan direktne ugroze 'nacionalnih interesa' može iznjedruti 'neangažiranu književnost', npr. renesansnu svjetovnu dramu držićevskog tipa. Frangeš je opravdava, a zapravo samim tim činom pokazuje da u okviru njegove književnopovijesne koncepcije i uspostavljene nacionalne aksiologije tzv. estetskoj književnosti, koja ne pokazuje eksplicitno rodoljublje, treba osnaživanje iz druge ruke.

FIKCIONALIZIRANJE HISTORIOGRAFSKOG DISKURSA

Suvremena historiografska istraživanja razotkrila su povijest književnosti kao način posredovanja znanja o književnosti s posve određenim ciljem.

Na području povijesnog istraživanja posljednjih su se desetljeća poljuljale mnoge razumljivosti. Predodžba o historiografiji kao strogoj, objektivnoj znanosti ozbiljno je uzdrmana, a u prednji je plan izbila njezina figurativna, fiktionalna strana. Taj je obrat bio podržan uvidom da je svaka historiografija, u načinu kojim uspostavlja događajne sveze, unatoč svekolikom naporu znanstvene refleksije ipak prisiljena slijediti stanovite nesvjesne epistemološki obrasce. Budući da isti ti obrasci, makar i na drugačiji način, vrijede i za fiktionalne diskurse, donedavno se »sveta« granica između historiografije i književnosti iznenada zatekla premještenom u korist drugačije oblikovane interdiskurzivne sveze.²³

167

Objedinjena vizija hrvatske književnosti kao odraz nacionalne samobitnosti i žudnje za slobodom transcendentalno je označeno Frangešove književnopovijesne naracije. Razvidno je da je autorov temeljni strukturni postupak izvođenje priče o književnosti iz priče o povijesti, da bi potom ta ista književnost, u okviru priče o povijesti hrvatske književnosti, zrcalila stanje nacionalnog bića. Pitanje koje se pritom nameće pitanje je okvira, zapravo nabora u strukturi književnopovijesnog diskursa: je li književnost kontekstualizirana stvarnošću ili je stvarnost povratno određena književnošću te kakvu ulogu u toj konstelaciji uokviravanja ima diskurs povijesti književnosti.

²³ Vladimir Biti: *Historiografska fikcija*. U: V. B.: *Strano tijelo pri/povijesti. Etičko-politička granica identiteta*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2000, str. 32.

Početak književne moderne Frangeš legitimira političkim kontekstom – dolaskom cara Franje Josipa i studentskom demonstracijom paljenja mađarske zastave na Jelačićevu trgu 1895. Ta je studentska demonstracija, međutim, prema Frangešu »[...] posljedica gibanjâ koja su se već otprije počela osjećati u hrvatskome kulturnom životu, posebno pak u književnosti«. ²⁴ S druge strane, kako bi definirao norme i konvencije nove paradigme prikazivanjem Leskovarovih tematskih i kompozicijskih inovacija, autor iz pripovjednih postupaka inducira 'žudene' povijesne nužnosti i zadanosti naracije o slobodi:

Leskovar kao da nastavlja jorgovanićevsku mizanscenu. Nije on nikakav plemenitaš, niti on žali za feudalnom prošlošću, kako to čini Gjalski; nego Leskovar jednostavno svoje slabiće preodijeva u »bolje« odijelo, stavlja ih na »viši« socijalni položaj, da bi tako lakše do izražaja došle njihove osobine, točnije rečeno mane. Zato Leskovarova umjetnost smirenije nego Kovačićev verbalni protest iznosi taj proces raspadanja, otkriva preživjelost plemstva i ukazuje kako se od slabića i neodlučnika ne mogu očekivati promjene u društvu. ²⁵

168

Djelo je ovdje u službi prikazivanja etičke vertikale estetičkog čina: poticanje društvenih promjena u razvoju nacionalne svijesti. Nekoliko redaka dalje situacija je potpuno drukčija:

Na teška pitanja vremena nije se više moglo odgovarati stereotipnim seoskim pripovijestima niti Harambašićevim podoknicama Hrvatskoj. Hrvatsku književnost hvata val kritičkog skepticizma. Turgenjev, taj dobri duh hrvatskog realizma, najpotpunije se očituje pri kraju razdoblja. Dapače, u novi period ulazi hrvatska književnost s Leskovarovim turgenjevskim »neudačnicima«, suvišnim ljudima koji su – baš takvi kakvi su! – svojevrsna kritika društva. ²⁶

Temelj na kojem Frangeš pokušava graditi svoju priču o povijesti nacionalne književnosti izmiče, jer se simbolički/fikcionalni poredak književnih znakova želi učvrstiti u strukturi stvarnosti čija se istinitost/fundamentalnost želi zrcaliti u tom istom nestabilnom simboličkom poretku. To nerazmrsivo stanje, dakako, ima svoje posljedice i na priču o nacionalnom identitetu.

'Zamišljanje nacije' (Anderson), dakle, odvija se pod patronatom simboličkog poretka književnosti čija je struktura – i sam Frangeš to eksplicite

²⁴ Frangeš, str. 228.

²⁵ Isto, str. 229–230.

²⁶ Isto, str. 230.

i implicite izriče – upletena u raznorodne diskurzivne prakse, tako da njezin cjeloviti identitet nije moguće dosegnuti bez proklizavanja u vlastito Drugo. Nacionalni identitet – a to su suvremene teorije, od Žižekova ideologijskog čitanja Lacana, Andersonova istraživanja uloge imaginacije u proizvodnji nacije pa do Perkinsove ideje natpersonalnog entiteta višekratno pokazale²⁷ – fikcionalna je konstrukcija utemeljena postupkom isključivanja Drugosti iz zamišljenog polja vlastite objave. Naravno, prodor Drugoga nikada nije u potpunosti zapriječen pa se time zapravo p(r)okazuje ideologijsko utemeljenje procesa isključivanja. Neprirodnost, nekonzistentnost, neautonomnost u tom se slučaju nadaju kao bitne odrednice ‘neidentitetnosti identiteta’. Pokušaj dosezanja i ovjere nacionalnog identiteta u nacionalnoj književnosti na više se razina pokazuje kao tlapnja, kao neostvariva želja za mitskim harmoničnim životom primordijalne zajednice. Budući da je konstitutivni element nacionalnog identiteta upravo priznavanje nemogućnosti njegove potpune cjelovitosti, u tom se svjetlu težnja za dosezanjem »uporišta našeg bitka«²⁸ u književnom diskursu pokazuje kao dvostruka nemogućnost: zbog same prirode njegova predstavljanja te zbog njegova nesumnjivo fikcionalnog statusa. Rečeno fikcionaliziranje u Frangeša se manifestira na nekoliko razina.

Historiografski diskurs *Povijesti brvatske književnosti* nedvojbeno je obilježen stilističkom metodom Lea Spitzera kao i lingvističkom stilistikom Giacomina Devota. Prema novohistorističkoj kritici apsolutiziranje bilo koje prikazivačke prakse nije nedužno i neproblematično. Preferirajući stilističku kritiku kao dominantni model prikazivanja književnosti, autor je nameće kao nezamjenljivu. U skladu sa Spitzerovim rekonstruiranjem bioloških, psihofizičkih, antropoloških i kulturoloških osobina pisca iz ključnih riječi ili pojedinih pripovjednih postupaka djela, metoda iščitavanja njegova duhovnog etimona nametnula se kao osnovni princip oblikovanja književnopovijesne naracije. U prikazivanju pisaca iz razdoblja moderne konstantno se ponavlja taj princip. Matoš je, na primjer

²⁷ Usporedi o tome ponajprije ove studije: Slavoj Žižek: *Metastaze uživanja*, Biblioteka XX vek, 88, Beograd 1996; Benedict Anderson: *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*, Biblioteka alternative, Skolska knjiga, Zagreb 1990 (*Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London – New York 2000 – to izdanje u odnosu na prvotisak ima dva nova poglavlja: *Census, Map, Museum i Memory and Forgetting*); David Perkins: *Is literary history possible?*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London 1993.

²⁸ Frangeš, str. 216.

[...] po odgoju i intimnim sklonostima bio [...] gotovo predodređen da postane tek duhovitiji i potpuniji književnik i intelektualac malograđanskog, postharambašićevskog, kasnopravaškog tipa, iskreno zaljubljen u romantičnu rodoljubnu viziju domovine koja najcjelovitiji književni izraz dobiva u Kranjčevićevoj odi *Moj dom* (1898). [...] Tako će Matoš svega svog vijeka ostati zaljubljen u Hrvatsku jarosnom ljubavlju prognanika i izopćenika, i malo će biti pisaca u kojih će se Hrvatska i hrvatstvo toliko spominjati u tekstu, a da u isto vrijeme ta ljubav i taj zanos ne ponesu u sebi ništa odbojno, agresivno i netrpeljivo.²⁹

Taj se način oblikovanja književnopovijesne naracije ne razlikuje od fiktivnog, odnosno, književnoumjetničkog. U konačnici on prikazuje autore, a ne djela. Time se povjesničareva subjektivna vizija razvitka književnosti realizira opisom pisaca. Takav dominantni obrazac ponavlja se i u slučaju Vidrića, koji je »[...] pjesme gradio dugo i sporo, a davao ih u svijet naoko lagano, bezbrižno, gotovo nehajno, u društvu, uz bljesak vina i kucaj čaše, recitirajući nadahnuto, pred udivljenim prijateljima, svoje prisne, lepršave stihove. Ušao je tako u legendu kao najčudesniji improvizator hrvatske lirike: [...]«³⁰ U pojedinim primjerima Frangeš piscima pristupa doslovno na literaran način pribjegavajući psihologizaciji na osnovi vanjskog izgleda. Paradigmatki je primjer opis Frana Galovića u usporedbi s Kamovom.

170

Dobročudan, krupan, nezgrapne glave, imao je suptilnu lirsku dušu; upravo kao što je vitki, nježni Kamov, neočekivano, nosio sav moderni pakao u sebi! [...] Tih, miran, postojan, nimalo »proklet pjesnik«, nestao je neočekivano, zapravo protuprirodno; kao svijeća ugašena silovitim udarom nenadana vjetra.³¹

Usredištenjem pisca u vlastitu književnopovijesnu naraciju Frangeš je nastojao opisati modernu kao književno razdoblje oslobođeno stereotipa i konvencija realizma prodorom filozofijskih i ideologijskih stavova 'mladih'. Pritom postaje razvidno još jedno oblikotvorno načelo koje Frangeš preuzima od Giacoma Devota. Posredujući od talijanskog stilističara načelo razlikovanja između individualnog jezika pisca i kolektivnog jezika nametnutog npr. normama i konvencijama epohe, on se obvezao da taj strukturni okvir prevede u narativni obrazac prema kojemu se razvija njegova književnopovijesna priča. Većinu je pisaca, stoga, predstavio u svjetlu

²⁹ Frangeš, str. 237–238.

³⁰ Isto, str. 256.

³¹ Frangeš, str. 270.

»odstupanja od norme«. »Sve do Kamova vlada u hrvatskoj književnosti, i rekli bismo u hrvatskoj svijesti, vrazovsko-šenoinska arkadična slika 'lijepa naše' i njezinih povijesnih dilema. Pa i sam A. G. Matoš nije drugo nego modernizirana koncepcija šenoinskog totaliteta.«³² Istu narativnu strategiju primjenjuje i na prikaz idućeg razdoblja tzv. međuratne književnosti. Najprije se definiraju konvencije i norme paradigme da bi se mogla opisati individualna odstupanja:

Kad te godine bukne prvi svjetski rat, kad zavlada industrijalizirana smrt na sve strane, postmatoševska idila s blagim brujanjem seoskih zvona, s bijelim kućicama crvenih krovova, sa čednim crkvenim tornjevima i skladnim valovljem oranica, pokazat će se odviše krhkom i posve neprimjerenom da izrazi novu zbilju. Hrvatska je književnost u tom razdoblju još uvijek pjev malena, zatvorena i neslobodna naroda. O toj je činjenici stoljećima bila prisiljena voditi računa; posebno u XIX. Za volju »našega« pristala je promatrati život pod posebnim kutom; vrlo često ona je tuđe tretirala ne samo kao neprijateljsku pojavu, ne samo kao političko nego i kao etičko i moralno zlo. Iskustva su je na to upozoravala; predugo se u nas književni rad odvijao u osvjedočenju – koje je ponekad imalo i karakter objektivnoga – da je sve što je »naše« ujedno i dobro, plemenito, humano; obratno sve što je »tuđe« – da je opasno, nehumano, čak i neetično. Velika se promjena zbiva kad hrvatska književnost, iz vlastitih problema (a ne zanemarujući ih) zakorači u svjetske; ili točnije, kad u njoj ponovno, nakon stoljećâ, ovlada svijest da su nacionalno i univerzalno korelativni pojmovi.³³

Kroz tu prizmu Frangeš promatra i *Hrvatsku mladu liriku*, kao i almanah »Grič«, koji su svojim impresionizmom odudarali od naznačene politike te su stoga shvaćeni kao anakronizmi. Na zacrtanom tragu on psihofizički profil mladoliričara spitzerovski izvlači iz njihovih djela: »Po stihovima sudeći, mladoliričari su ljudi povučeni, introvertirani, zabavljeni isključivo umjetnošću, u formalnom, artistskom značenju riječi.«³⁴

Ekspresionizam je pak prikazan kao onaj smjer hrvatskog pjesništva koji je, za razliku od wiesnerovskog, u skladu s politikom književnog razdoblja (Miroslav Krleža, August Cesarec, Antun Branko Šimić i Gustav Krklec). Frangeš i dalje u prvi plan stavlja 'duhovni etimon' pisca. Predmet je njegova zanimanja znanje o umjetniku i njegovoj funkciji u konstituiranju slobode nacionalnog bića:

³² Isto, str. 273.

³³ Isto, str. 285–286.

³⁴ Isto, str. 287.

[...] zaustaviti, prenuti, osvijestiti uzaludnu tisućljetnu kolonu mrtvaca pod tuđim zastavama – to je zadaća pjesnika i smisao pjesničkog angažmana. U tim danima 1917, kad su čak do Zagreba potmulo odzvanjali topovi sa Soče i s Karpata, sluša Krleža i mnogo udaljeniju kanonadu s »Aurore«, kako grmi po prvi put u historiji, kao »negacija Artiljerije kao takve«. Za mladoga pjesnika bila je to ujedno najava ostvarenja čovjekove želje da bude kao ptica, da ne gnjije po rovovima, da ne ubija blišnjega, da ne bude kolonijalna bijeda, da ne ratuje bezglavo i uludo, da poleti visoko nad vodama nad kojima će zavladati biblijski mir.³⁵

Ovim prikazivačkim modelom piscima je, dakako, dodijeljena jedna jedina uloga: promicanje nacionalnog mita o slobodi. Taj način rada, smatraju novohistoristi, povjesničara nužno dovodi u paradoksalnu situaciju. Težeći objektivnosti, on zapravo gradi subjektivni, fiktivni narativni konstrukt. Institucionaliziranjem pisca kao središnje kohezivne sile u konstituiranju mita o slobodi Frangeš prikaz međuratne književnosti oblikuje kao povijest književnika, a ne djela. Barthes je kritizirao tu tendenciju povijesti književnosti poistovjećujući takav model s kronikom:

172

Pogledajmo neku istoriju književnosti (bilo koju: ovde ne nabrajamo rezultate, već se bavimo statusom nauke); ona od istorije ima samo ime: to je, u stvari, niz monografija, od kojih svaka uglavnom obuhvata jednog autora i njime se posebno bavi; istorija se ovde svodi na prikaz niza izdvojenih ličnosti; jednom reči, to nije istorija već hronika. Razume se, postoji težnja (i to sve jača) da se pojave uopštavaju; ona se javlja u vezi sa žanrovima ili školama, ali je uvek daleko od same književnosti: to je samo letimičan pogled na istorijske transcendentnosti, priprema za glavnu tačku – autora.³⁶

Usredotočavanjem, međutim, na spisateljski subjekt, Frangeš pokušava odrediti opći, transhistorijski subjekt čija će glavna zadaća u svim književnim razdobljima biti odražavanje nacionalnih stremljenja. Njegova se interpretacija u tom smislu razlikuje od novohistorističke prema kojoj »[...] svaki akt kritičkog ispitivanja nastoji odrediti posebne formacije subjekta iz učinaka bilo kojeg teksta ili njegove izvedbe«. ³⁷ Barthes je sukladno novohistoristima također isticao da se »[...] na književnost ne može gledati kao na ma koji

³⁵ Isto, str. 291.

³⁶ Roland Barthes: *Istorija ili književnost*, u: *Književnost mitologija semiologija*, Biblioteka Sazvežđa, 27, Nolit, Beograd 1979, str. 114 (dalje skraćeno Barthes).

³⁷ Claire Colebrook: *Stephen Greenblatt and new historicism. New Literary Histories. New historicism and contemporary criticism*, Manchester University Press, Manchester – New York 1998, str. 204.

drugi proizvod istorije (što niko stvarno ne misli), već da ova posebnost dela u izvesnoj meri protivureči istoriji, jednom reči, da je delo u biti paradoksalno, da je ono istovremeno znak jedne istorije i opiranje toj istoriji«. ³⁸

Prema Barthesu, za proučavanje književnosti nužno je razgraničiti dvije metodologijski različite discipline koje povjesničari književnosti neprestano miješaju: povijesno proučavanje književnosti shvaćene kao institucije i psihološko proučavanje književnosti shvaćene kao stvaranja. Frangešova književnopovijesna naracija isprepleće obje discipline. On iz djela pokušava rekonstruirati 'sile pokretnice', osjećaje i intencije pisca, ali ih istodobno nastoji iščitati kao instituciju koja odražava mitologeme nacionalne povijesti. Time se »[...] književno stvaranje neprekidno opterećuje najsitnijim istorijskim faktima, dok se najstroža savesnost istoričara prepliće sa psihološkim postavkama, koje su po definiciji sporne«. ³⁹

Fokusiranje pisaca rezultat je Frangešova nastojanja da predstavi velika imena i da nacionalnu književnost izdigne iz anonimnosti. Takav model povijesti književnosti nije nedužan i on zasigurno smjera zamagljenoj perspektivi. Zaključno, Barthesovim riječima rečeno, »[...] u našoj književnoj istoriji čovek, autor, zaprema ono mesto koje u istoriji u užem smislu pripada događaju: osnovni predmet saznanja na jednom drugom planu, on ovde, međutim, zatvara svaku perspektivu; po sebi istinit, on vodi pogrešnom viđenju«. ⁴⁰ Ako je 'pogreška' ovdje prejaka riječ, fikcionalizacija to svakako nije. Upravo u onoj mjeri u kojoj želi ocrtati jednu 'istinitu' priču o našoj književnoj i nacionalnoj prošlosti, *Povijest hrvatske književnosti* mora 'zaboraviti' da je tu ipak riječ o priči. Ta potisnuta fikcionalna sablast, međutim, objektivnu književnopovijesnu naraciju ne prestaje opsjedati.

³⁸ Barthes, str. 115.

³⁹ Isto, str. 115–116.

⁴⁰ Isto, str. 119.

Summary

THE POWER OF LITERARY AND HISTORICAL (FICTIONAL) NARRATION. CULTURAL ANALYSIS OF FRANGEŠ'S *HISTORY OF CROATIAN LITERATURE*

Taking into consideration the importance of the cultural, ethical and political shift in contemporary literary and cultural theory, the paper provides a New Historicist analysis of the concept of *History of Croatian Literature* by Ivo Frangeš. This primarily refers to the reading of literary history as a signifying practice which mediates, produces and discloses power relations within its cultural, social and ideological context. The reading of narrative and fictional elements considers the legitimacy of the genre in regard to its literary and historical »accuracy«. Finally, the analysis of Frangeš's model of literary history is used to describe the process whereby the worldview, prejudices, interests, political and ideological imperatives of the author formulate historiographical discourse.