

U vremenu u kojem jesmo pitanje proučavanja i vrednovanja književnosti nije više kao nekad isključivo prepušteno znanosti o književnosti, odnosno književnoj kritici, povijesti književnosti i drugim interdisciplinarnim znanostima koje se bave ovom sferom. Može se čak reći da više ne postoje geta znanosti o književnosti gdje znanstvenici u tišini akademskih osama u ugodnom društvu s knjigama, časopisima i drugom literaturom, što je u ovom ili onom obliku veza za proučavanje i vrednovanje književnosti i umjetnosti uopće, uporno i suptilno analiziraju književna djela pojedinih pisaca, bez neke bojazni da će to manje-više biti ozbiljnije dovedeno u pitanje, odnosno da će se rezultatima tih njihovih proučavanja suprotstavljati podosta, pa i sve više, ljudi koji se zanimaju za književnost. Sud najšire javnosti, koja danas ima tolike mogućnosti javnog iskazivanja svojeg mišljenja, pa i polemičnih reagiranja, temperamentno pretresa skoro svaki sud što ga izriče bilo književna kritika bilo povijest književnosti.

Književna kritika i povijest književnosti, koje su zapravo i neizbježno dvije mehanički nerazlučive komponente, još od trenutka kada su počele predočavati preciznije, analitičnije i sustavnije svoje stavove, djelotvorno i korisno pretresaju i vrednuju realitete i totalitet svake književnosti, uvijek naravno u skladu s književnoanalitičkim doktrinama povjesničara književnosti (i neizbježnih književnih kritičara u njihovu biću, budući da oni to uvijek jesu i moraju biti, unatoč praksi da se poziv književnog kritičara smatra nekakvim posebnim određenjem, premda i književni kritičar prirodom, odnosno rezultatima svojeg posla, objektivno postaje i jest književni povjesničar, neovisno o tome priznao on to ili ne, odnosno smatrali ga ili ne drugi takvim. Ivo Frangeš objašnjava npr. zadatak svoje **Povijesti hrvatske književnosti** ovim sintetskim sudom: »Ovaj prikaz hrvatske književnosti nastoji objasniti osnovne sile pokretnice koje su ravnale njezinim razvitkom i ocijeniti umjetničke rezultate tog procesa.«¹

Povijest književnosti kao pokušaj temelja i sustava znanstvenog suda o kontinuiranom razvoju književnosti određenog naroda predstavlja nedvojbeno značajan kulturni čin, kojim se jedan narod adekvatnije predstavlja kulturnom svijetu, odnosno neposrednije i rezonantnije identificira i na nacionalnom i na kulturnom planu. Nepostojanje povijesti književnosti ili nepostojanje adekvatne povijesti književnosti jednog naroda nemalen je njegov nedostatak, budući da on priječi njegovu opću identifikaciju u bližoj i široj zajednici kulturnih i civiliziranih naroda.

Povijest književnosti kao znanstvena rekapitulacija, bilo da je podastire sudu javnosti određeni znanstvenik ili grupa znanstvenika, rezultanta je i doseg određene teorijske koncepcije njenih protagonista, u kojoj dolaze do izražaja njihovi ideologijski, estetski i drugi kriteriji koje primjenjuju pri prosudbi književnih djela ili određene nacionalne književnosti, pa i širég konteksta književne produkcije. Istina je, pak, da neki književni kritičari, posebice u našem današnjem vremenu, iskazuju rezerve prema povijesti književnosti, smatrajući je u prvom redu više korisnim enciklopedarijem književnosti, mahom u dokumentarijskom, pozitivističkom smislu, nego nekakvim kompetentnijim prosuditeljem književnosti, od-

nosno karaktera književnog djela kao kreativnog umjetničkog čina, dovodeći na određen način u pitanje primjenu znanstvenih instrumentarija u ovoj delikatnoj duhovnoj sferi, koji se tako djelotvorno i funkcionalno koriste u egzaktnim, prirodnim znanostima. Time se svakako ne dovodi u pitanje ogromno značenje povijesti književnosti kao kapitalnog dostignuća svake nacionalne kulture, posebice njeno orijentacijsko značenje u vezi s razvrstavanjem i vrednovanjem književnih datosti određenog naroda, kao i značenje za prisutnost tog naroda u širim kulturnim tokovima, naročito na prostoru što ga nastanjuje. Francuski književni kritičar Jacques Mortteau s razlogom je apostrofirao ulogu svake povijesne književnosti: »Narod koji ima svoju povijest književnosti kulturni je narod.«² To naravno ne znači da u svakom trenutku komuniciranja s konkretno ustrojenom poviješću književnosti ne treba voditi računa o činjenici da je svaka povijest književnosti manje-više subjektivan čin pojedinca-znanstvenika ili grupe znanstvenika, koji su na njoj radili, a u kojoj se u ovom ili onom obliku i mjeri projiciraju njihovi subjektivni pogledi na umjetnost i književnost uopće, životni svjetonazori, filozofski pogledi, estetski kriteriji, političke idejne platforme i stav prema suvremenim dominantnim kritičarskim trendovima, kao i njihovo pristajanje uz konkretnu književnopovijesnu maniru. Miroslav Krleža, negirajući svaki znanstveni karakter književnosti, skožio da je posredno to mišljenje protezao i na književnu kritiku i povijest književnosti, kad je napisao: »Književnost nije i ne treba da bude znanost koja opisuje ne objašnjavajući ništa, jer književnost nije egzaktna nauka nego srce...«³ André Gide je do kraja naglasio subjektivnost svake književne prosudbe apriornim zaključkom: »Ne držim mnogo do suda književne kritike, jer to su ipak samo stavovi pojedinca.«⁴

Uz koristan dokumentarij o određenoj književnosti i česte pozitivističke pasáže, nerijetko se na stranicama raznih povijesti književnosti predočavaju impresivni eseji o lucidnosti njenih autora, o njihovu zavidnu stupnju obrazovanja i kulture, pa i o njihovu najobičnijem laviranju između dominantnih estetskih i drugih orijentacija unutar određene književnosti i kulture, koji predstavljaju zapravo zbir nekih najbitnijih premisa za definiranje suda o stanovitom piscu i njegovu književnom stvaralaštvu. Iskušenja što se gomilaju oko funkcije povijesti književnosti potvrđuju njenu neophodnost, budući da ona ne pokušava vrednovati samo literaturu nekog konkretnog vremenskog razdoblja, nego i bolje objasniti totalitet političkih, društvenih, kulturnih, filozofijskih, socioloških, estetskih i drugih komponenata vremena u kojima ta literatura egzistira i djeluje.

Prigovori što se upućuju povijesti književnosti, odnosno književnim povjesničarima, samo su dokazi relativnosti njenih prosuditeljskih fiksacija, uvijek sačinjenih s platforme stanovitog trenutka, a to i jest osnovni razlog što svaka povijest književnosti tako brzo (u novije vrijeme sve brže) zastarijeva, pretvarajući se u koristan rekapitularij literature što podliježe čestim reaktualizacijama. Relativnost vrednovanja prohujalih zbivanja, što se odnosi i na samu povijest književnosti, isticali su toliki filozofi i književnici. Antun Barac je tako pisao: »Ni historija ne ostaje uvijek ista, već dobiva naročiti karakter prema refleksima što ih sadašnjost baca na nju.«⁵ Goethe je bio u tom pogledu još jasniji: »Kroniku piše samo onaj kome je važna sadašnjost.«⁶ Dmitrij I. Pisarev je precizirao relativnost prosudbe pri svakom pisanju povijesti: »Na temelju potpuno istih povijesnih spomenika dva različita čovjeka napisat će dvije povijesti posve različite vrijednosti.«⁷ Kritički sud o nekom piscu može biti potpuno subjektivan, čak i onda kada ga izrekne čovjek najrafiniranijeg ukusa. Ljubitelj ruskog pisca Ivana S. Turgenjeva jedva da će povjerovati da je Lav Tolstoj u jednoj prilici za njega napisao krajnje ignorantski sud: »(...) iskreno žalim što se taj izvor čiste i čudotvorne vode, ako je suditi po svemu što sam čuo, prlja u takvom glibu! Kad bi se jednostavno sjetio jednog dana i opisao ga, svi bi bili ushićeni...«⁸ Matoševo mišljenje o književnoj produkciji njegova vremena više je nego ignorantsko, usprkos općoj

prevlasti pozitivnih sudova ondašnje tzv. ozbiljne i dominantne književne kritike: »Samo u Hrvatskoj mogu se najuočljivije gluposti prikazivati svijetu kao dobra literatura samo stoga jer su iz naprednjačke književne kuhinje.«⁹ Miroslav Krleža je o književnim kritikama, što su daleko od svoje osnovne namjene, bio zacijelo najradikalnije niječan i to počevši od teksta **Hrvatska književna laž** (1919) pa sve do posljednjih zapisa u svome **Dnevniku**. Krleža je pod naslovom **U dimu uzajamnog hvaljenja** (1939) sarkastično pisao: »Po našim književnim lokvama, ponikvama i jarugama kumujemo jedni drugima već prilično dugo, i tako smo iskadili sebi u posljednje vrijeme nekoliko književnih nesvjestica, te se teško razaznaje u ovom gustom dimu naše samohvale, tko je ikonostas, a tko kamilavka! Mi se kadimo u našim časopisima po starom klasičnom načelu te plemenite meštrije: imaj recenziju **ti**, da bih je imao i **ja**, pa kad je imamo **mi**, neka je ima i **on**, da bi je imali **oni**, a kad je imaju **oni**, zašto je nemati i **vi**...«¹² Ivo Frangeš, dotičući se pitanja s kojima se susreće svatko tko se upusti u odgovoran i nezahvalan posao pisanja povijesti (suvremene) književnosti, nije mogao a da ne zapiše: »Uza sve razumljive poteškoće, imao je on (Ivo Frangeš, napomena D.B.) jedno opravdanje: sve je vrijeme radio sa željom da piše povijest. A književnost naših dana uporno se otimala toj njegovoj težnji. U posve sličnoj prigodi, govoreći o suvremenoj književnosti, jedan od njegovih učitelja, Antun Barac, napisao je prije više od trideset godina: »Kao dio suvremenog književnog stvaranja on se (tj. suvremena književnost, I.F.) i ne može iznijeti metodama književne povijesti kakve su provedene u cijelom prikazu. Mnogi pojavi što ih kasnija pokoljenja jedva bilježe, za živu su književnost često vrlo važni, kao što ima i mnogo obrnutih slučajeva.«¹¹ Apsolutno je shvatljivo što su se zbog mnogobrojnih dilema povijesti književnosti u novije vrijeme na Zapadu i u SAD pojavile spontane i svjesne tendencije da se i ona sama podvrgne postupnijoj analizi nego dosad, i to od strane tolikih suvremenih analitičkih aktera iz redova književne kritike i suvremenog novinstva, kompetentnih i prividno nekompetentnih »amatera« književnosti. To se pod pomalo neobičnom i šokantnom terminološkom odrednicom ANTIPOVIJEST KNJIŽEVNOSTI susreće sve više u suvremenom književnom i kulturnom životu ovih sredina, a sporadično ponegdje i u nas, bez bilo kakve teorijske utemeljenosti, skoro sasvim slučajno. Francuski književni kritičar Pierre Marty promkventirao je fenomen antipovijesti književnosti riječima: »Antipovijest književnosti je najprovokativniji izraz pobune mladih protiv autoriteta u literaturi, i to onih autoriteta što su se takvima sami proglasili.«¹²

Antipovijest književnosti kao dnevni upotrební termin u književnom i kulturnom životu, filozofiji, publicistici i esteticima, posebno u dnevnom novinstvu, skoro da je na svoj način još uvijek »ilegalan«. Pojavio se zapravo prije tridesetak godina u Francuskoj. Određene anticipacije antipovijesti književnosti spontano prate sve povijesti književnosti u trenucima kada se posumnja u meritornost ovih posljednjih ili kada se u njima vidi isključivo proizvode pozitivističkog shematizma, prevlast filoloških mjerila, knjiški puki akademski tretman literature i kvaziteorijski ekshibicionizam, što sve malo pripomaže da se bolje shvati polivalentna kontraverznost književnog, umjetničkog djela. Mlade naraštaje književnih kritičara naročito iritira ravnodušnost povjesničara književnosti da revnije i odgovornije prate rezonance svojih književnih teorija u javnosti kao i njihovo uvjerenje da se njihova gledišta mogu preispitati isključivo s veće vremenske distance. Prvi su antipovjesničari književnosti (nikako u nekakvu bukvalnom smislu, budući da su oni pretežno bili izvorni umjetnički stvaraoci, pjesnici i pisci) bili zapravo lucidni nonkonformistički duhovi što se nisu dali impresionirati razvikanim visokoučenim, namjerno iskompliciranim konkluzijama nedarovitih pedanata i dosadnih pozitivista. Bili su to, između ostalih, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Maurice Maeterlinck, R.M. Rilke, Paul Valéry, André Gide,

Thomas Mann, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Ortega Y Gasset i drugi avangardisti duha i forme svih mogućih određenja, kao i nonkonformisti najrazličitijih nadahnuća. Zbog htijenja obračuna s tradicionalistima na svim razinama uz prihvatljive zaključke o njihovim zabludama lijepo se uz njih i pretjerivanja, s obzirom na ulogu povijesti književnosti, koja im se inače nikad neće moći odreći. Čitatelj treba sam da izgradi svoj sud o mišljenjima poput ovih: »Povijest književnosti je i grobnica velikih pisaca, koji su zauvijek umrli i koje više nitko neće oživjeti«¹³ (Andre Gide) i »Čitati povijest njemačke književnosti to je isto što i čitati galimatijaš najpretencioznijeg sveznadarstva«¹⁴ (Thomas Mann), koji su objektivno smjesa točnih zapažanja, ali i afektacijske hiperbolične isključivosti.

Antipovijest književnosti kao novi kulturološki fenomen egzistira u društvu antiromana, antidrame i svih onih pojmova ove vrste, što u posljednje vrijeme demistificiraju u najraznolikijim aspektima tradicionalne vrednote i pojmove. Njih se jednostavno više ne može ignorirati, čak i pod pretpostavkom da se o njima ima i krajnje nepovoljno mišljenje. Istina je i to da antipovijest književnosti i kao termin i kao najkonkretniji smisao nije nigdje definiran, preciziran, institucionaliziran, da je čak na neki način skoro sasvim apstraktan, iracionalan, bez svojih pravih i reprezentativnih teoretika, atomiziran, razmrvljen kojekuda u iskazima i člancima ogromnog broja novinskih književnih kritičara u kulturnim rubrikama novima (rjeđe u književnim časopisima koji mahom i nadalje ostaju ekskluzivne elitističke kule, mjesta gdje književni teoretici i estetičari uglavnom razgovaraju sami sa sobom ili s grupicama svojih istomišljenika ili krajnje nekritičkih, o njima ovisnih trabanata).

Antipovijest književnosti kao konkretan kulturni čin nije još napisana nigdje kao knjiga mada se pretpostavlja da će se to možda jednog dana ipak desiti, odnosno da se to postojano dešava u atomiziranim oblicima u raznim novinskim napisima. Istodobno postoje mišljenja da do takve njene inkarnacije neće nikad ni doći, što će uostalom pokazati budućnost. Antipovijest književnosti i njeni oblici manifestiranja više su trend slobodoumna razmišljanja, svjesno nepovođenje za autoritetima i izraz smjelosti da se kaže i ono što drugi samo misle. Stvarno antipovijesno razmišljanje je nevjerojatno rezonantno i kreativno, iako se za njega, kao uz svako novo mišljenje, lijepo razni promašeni pisci, znanstvenici i novinari, koji ne mogu otkriti ništa bitno novo u smislu rafiniranijeg pristupa književnosti. Takvi zapravo i kompromitiraju sve samosvjesniji pohod ovih dinamičnih književnih kritičara koji sve više smetaju svima onima koji se teško snalaze u svijetu što se tako naglo, ponekad i preradikalno mijenja, a što se i te kako osjeća u području svih oblika vrednovanja i prevrednovanja literature. Antipovijesničari književnosti (suvremeni književni kritičari) nameću bez okolišanja svoje kanone vrednovanja, inzistirajući na kriteriju »tržne vrijednosti književnosti i umjetnosti« (Maurice Fouchard), apodiktički tražeći provjeru stvarne vrijednosti pisaca i njihovih književnih djela u kontekstu činjenice uolikoj mjeri su oni čitani danas, koliko su prisutni u današnjem vremenu i u intelektualnom pamćenju »recentnog« naraštaja, a ne po tome koliko puta i od koga su citirani u dimenzijama znanosti o književnosti, u edicijama što se konzerviraju u prašinama knjižnica. Oni se ne ustežu od toga da traže reviziju cjelokupnog nasljeđa prošlosti na planu književne riječi, dovodeći u sumnju čak i klasike. Možda se to njihovo nervozno, ponekad i neodgovorno rezoniranje masovno reproducira kao rezultat razvoja kulta demokratizacije u svim sferama javnog mišljenja, što se toliko razmahao i u drugim društvenim znanostima, posebice u filozofiji, sociologiji, estetici i svugdje ondje gdje praksa suvremenosti nemilosrdno detronizira historizam. Ta borba mišljenja koju danas svi toliko izazivaju i hrabre, žestok sraz između tradicionalnog i modernog, šokantan avangardizam snažan je izazov nepovredivoj autoritativnosti povijesti književnosti čije zaključke danas s lakoćom obesnažuju ili relativiziraju čak i obični đaci, studenti, mladi znanstvenici, kao i ostali poklonici književnosti.

Sukob mišljenja oko vrednovanja književnosti pod pritiskom tehnicizma i masovne zabavne literature ne samo da se sve više produbljava, nego iz njega proizlazi sve više nestandardnih književnih teorija što odudaraju od akademske, profesorske kritike koja naravno autonomno, na imperativima svojih književno-teorijskih doktrina, i nadalje inzistira na znanstvenim sudovima sa sve manje odjeka. To je i jedan od najvažnijih razloga što dosta vodećih književnih kritičara nastoji da bude anagažiran u kulturnim rubrikama novina, što je do početka 20. stoljeća bilo na svoj način nekako ispod dostojanstva sveučilišnih profesora ili šefova katedara književnosti na najpoznatijim sveučilištima. Mladi naraštaji što se obrazuju u školama svih profila postaju sve zbunjeniji, jer istodobno percipiraju to nonkonformističko viđenje literature posredstvom dnevnog novinstva, visokotiražnih magazina, radija i televizije, ali i školske nastave i udžbenika, u kojima dominira tradicionalizam. Njihov ukus se posljedicom ovog dualizma sve teže izgrađuje, pa to onda kasnije, u fazi njihova sazrijevanja, rađa u njima opreznost prema svakoj sugestiji sa strane i hipertrofiranu kritičnost prema svemu napisanom, prema svakoj knjizi što im se nađe u rukama. Današnje decidirano pravo na vlastito mišljenje učinilo je u najmanju ruku didaktične instrumentarije proučavanja književnosti skoro fakultativnim, što onda pogoduje nonkonformizmu u ovoj domeni. Nezavisni književni kritičari, tzv. slobodni strijelci, najviše utječu na javnost jer potpuno slobodno (ili koliko je to moguće) demonstriraju svoje ocjene o piscima i književnim djelima, ironizirajući, pa i sasvim niječući kriterije bilo koje skoro općeprihvaćene književne doktrine vrednovanja.

Povijest književnosti, posebice onaj njezin dio što se bavi razdobljem suvremene književnosti ima velike teškoće pri njenom vrednovanju, jer to ovisi i o tzv. izvanknjiževnim faktorima. Svatko tko nije naivan izvrsno zna, tj. razložno pretpostavlja fenomen moćnih (oficijelnih, vezanih za strukture političkih moći) književnih lobija, kojima se dodvoravaju čak i poneki eminentni znanstvenici, književni kritičari i književni povjesničari u samodemaskirajućem, gotovo krajnje prozirnom, karikaturnom obliku i pred očima najšire javnosti. Tu i prave najviše kompromisa neki književni kritičari, tu je i najviše njihove autocenzure, jer suvremeni pisci (ne svi, nego oni najkarijerističkiji) žude isključivo za slavom i drugim oblicima priznanja ovozemaljskog svijeta.

Antipovijest književnosti potvrđuje se kao potreba najviše kada ona iskazuje svoje stavove o suvremenoj književnosti. Ona joj je zapravo idealna šansa da pokaže koliko književna kritika može biti izmanipulirana, korumpirana, nedostojna svog uzvišena poslanstva. Najviše ona može pripomoći u smislu razjašnjavanja mnogih paradoksa suvremenog književnog života; kako npr. egzistiraju i potvrđuju svoju prisutnost u određenoj literaturi oni pisci koji visoko kotiraju na ljestvici popularnosti, dobivaju sijaset raznih književnih nagrada, neprimjereno bivaju afirmativno vrednovani i predstavljeni u raznim edicijama antologijskog značenja i još mnogočim počašćeni, dok su, istodobno u najširoj čitateljskoj publici jedva poznati. A da se i ne govori o moći književnih koterija i drugih groteskkih manifestacija javnog protežiranja, što su tako čvrsto ukotvljene u književnom životu. Takva antipovijest književnosti je neprijeporno koristan, hrabar nonkonformistički instrumentarij, koji može snagom najotvorenijih analiza i kritika postojećeg književnog života podosta pridonijeti njegovu unapređivanju, kao i prevladavanju mnogih oportunitizama u ime »čiste« znanosti o književnosti. Nije slučajno francuski književni kritičar Pierre Marty otvoreno otkrio tajnu »uspjeha« nekih suvremenih francuskih pisaca: »U nas u Francuskoj postalo je jasno da neki naši pisci postaju slavni ne po svojim knjigama, nego po svojim intervjuima u novinama, na radiju i televiziji. To je sasvim dovoljno da budu zapaženi, makar inače slabo pisali...»¹⁵

Nedvojbena je da ova antipovijest književnosti ne smije biti instrument apriornog nihilizma, destrukcije, skandaliziranja fenomena literature, nešto što bi se doživljavalo kao određeni vid nekomunikativna kvaziavangardizma i kvazinon-konformizma, jalova intelektualistička atrakcija, čega u njoj znade biti. Ona po tvrdnji nekih uglednih znanstvenika sa strane (John Book) čini samo ono što tzv. oficijelna povijest književnosti iz bilo kojih razloga prešućuje ili izbjegava da se time bavi. Nije istina dobro što su protagonisti, naročito apologeti ovog novog kulturnog trenda (ako je terminologijska odrednica povijest književnosti samo proizvoljna efemerna pomodna odrednica), skloni da sebe proglase jedinim, najboljim, najsuvremenijim prosuditeljima literature, žudeći za nekakvim monopolističkim statusom, što ga s toliko žestine nijekanja osporavaju i oduzimaju tzv. etabliranim, od kulturne politike, znanstvenim strukturama. U ime svojih nadahnutih analitičkih sudova oni nerijetko upadaju u drugu krajnost, negirajući provjerene i djelotvorne znanstvene metodologije književne kritike i povijesti književnosti prohujalih razdoblja i današnjice, pledirajući beskompromisno za svoje subjektivne stavove i dajući im aureolu izvandiskutabilnosti i konačnosti. Povijest književnosti i antipovijest književnosti moraju koegzistirati kao iskaz htijenja da se razjasne tolika pitanja koja zrače iz književnog djela kao umjetničkog čina. Albert Camus je to dobro shvatio: »Antipovijest književnosti je renegatstvo svoje vrste od književne nauke, no u svakom slučaju dobronamjerno i korisno. Ono je zapravo izraz nezadovoljstva sa mišljenjima o svrhovitosti umjetnosti, koja smo svojom zrelošću učinili diskutabilnima.«¹⁶ Čak i ako antipovijest književnosti kao uobičajena kulturološka kategorija i ne postoji, ili je kao takvu ne priznaju, to nikako ne znači da ne postoji i potreba i da se nonkonformistički odnosimo prema svim onim bogatim i divnim ozračenjima što nam ih podaruje književnost i umjetnost.

DILJEŠKE

- ¹ Ivo Frangeš: Povijest hrvatske književnosti, NZMH-Cankarjeva založba Zagreb-Ljubljana 1987, str.5.
- ² Jacques Moritteau: Značenje nacionalnih povijesti književnosti, Le Monde, 26.III.1983.
- ³ M. Križić: Svjetiljke u tmini, Sarajevo 1988, str. 99.
- ⁴ Andre Gide: Dnevnik, Nolit, Beograd 1970, str. 46.
- ⁵ Velika enciklopedija aforizama, Epoha Zagreb 1988, str. 526.
- ⁶ Isto, str. 528.
- ⁷ Isto, str. 530.
- ⁸ Henri Troyat: Tolstoj, Naprijed, Zagreb 1978, str. 376-377.
- ⁹ A. G. Matoš: Sabrana djela, Zagreb 1973, knj. XII, str. 148.
- ¹⁰ M. Križić: Panorama pogleda, pojava i pojmovi, Oslobođenje-Sarajevo Mladost-Zagreb 1975, str. 597.
- ¹¹ I. Frangeš: o.c. str. 7.
- ¹² Pierre Marty: Neizbježnost antipovijesti literature, Le Monde, 26.III.1983.
- ¹³ A. Gide: o.c. str. 92.
- ¹⁴ Thomas Mann kao antikonformist, Izbor, Zagreb, 6/1974, str. 11.
- ¹⁵ P. Marty: o.c.
- ¹⁶ Albert Camus: Pobunjeni čovjek, Zora-GZH, Zagreb 1976, str. 253.

Summary

The history of literature is a significant factor of cultural identification for every nation. Its most important task is to steadfastly evaluate and recapitulate the literary realities and totalities of literature. This is accomplished by application of certain doctrines of literary history with an aim of shedding more light upon the polyvalence and controversy of the works of literature. During the past thirty years there has been a growing need in Western Europe and the United States, to have the history of literature itself subjected to strict analytical judgement. The result of these endeavours is also the so-called anti-history of literature which, like the anti-novel, the anti-drama and other similar trends, evaluates and reevaluates literature in an antitraditional and non-conformistic manner. The anti-history of literature is still looked upon merely as some kind of a new form of observing the function of literature in our controversial times. The future will no doubt show more clearly what it is all about.

Translation by Slobodan Drenovac