

lem. Uostalom, tako bi i mogla glasiti ta najsloženija književnohistoriografska zagonetka: prikazati što veće obilje činjenica, *ili* se dati voditi što čišćim smjerom izlaganja.

Ante Stamać

Različiti tipovi kritičkog diskurza

(U povodu desetog kola edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti*)

1.

Petnaest je godina prošlo otkad je 1961. inauguriran Urednički odbor biblioteke *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, koji je već iduće godine objavio prvo kolo od dvanaest knjiga, i otada nas s većim ili manjim zakašnjenjima obradovao, jer se zamišljeni plan od 120 knjiga sve više bližio kraju. Tako danas s potpunim dvanaestim kolom upravo i jest ispunjen plan, ali edicija dakako tu niti može niti želi stati; ovih je dana naime već izišlo i jedanaesto kolo, dokazujući tako da za dobro planiranu ediciju i knjigu ne postoji krize.

Edicija *Pet stoljeća hrvatske književnosti* toliki je kapitalni izdavački, knjižarski, književni, kritički i uopće kulturološki pothvat i događaj, da bi već sama ta činjenica zaslužila posebnu pozornost. Plodno djelovanje i utjecaj tog pothvata već se danas osjeća, a za desetak godina osjećat će se još i više, unatoč tomu što se već danas isto tako osjeća potreba za ponovnim, »kritičkijim« i dopunjenijim izdanjem (to više što su neka kola potpuno rasprodana). Osjeća se potreba za novom valorizacijom, ali još više za *novim* kritičkim pristupom pojedinom djelu ili predmetnom području koje je u knjizi zastupljeno. Osjeća se dakle potreba da se književnom fenomenu pristupi ne kao *fenomenu*, ne kao pojavi, nego ponajprije kao *tekstu* — a tek potom kao jeziku — te da se s novijih metodoloških, teorijskih orijentacija o književnosti kao umješnosti tekstovne prakse progovori novim glasom, drukčije, raznorodnije. S onih naime stajališta, koja će nastojati prezentirati (u uvodnom eseju) književni tekst ne s pozicije »estetike« sadržaja — jer je taj »sadržaj« u *obliku* pjesme, novele, romana, drame itd. predstavljen u knjizi — nego s aspekta njegovoga tekstovnog ostvarenja, a to znači bazirati se na tehnici »pravljenja« književnog teksta (djela). To dakako neće, niti želi, biti puka formalistička analiza — jer ako se npr. govori o fabulativnim segmentima unutar sižejne ustrojbe, onda se ono *fabulativno* dakako odnosi na »sadržaj« — nego pak želi s pozicija shvaćanja komplementarnosti metodoloških orijentacija zahvatiti u djelo i tako dati cjelovitiju sliku i procjenu književnog diskurza dotična promatranika. Jamačno da će to obaviti s puno više uspjeha nego bilo kakva »estetika« sadržaja. To dakako ne isključuje mogućnost da se u pojedinog kritika neće osjetiti naglasak više na jednoj a u drugog na drugoj orijentaciji, no bitno je da se književnosti konačno pristupi kao *jezičnoj činjenici ostvarenoj u tekstu*.

S ovih ćemo osnovnih pretpostavaka kušati reći nekoliko kritičkih napomena o dvanaest knjiga 10. kola PSHK. Normalno da to ne znači radikalno nijekanje postignutih dosadašnjih rezultata, jer da je navedena edicija tiskana i bez uvodnih popratnih eseja ona bi podjednako izvršila svoju kapitalnu kulturološku ulogu. Moje će pripomene *ići* u smislu nekih kritičkih opaski — ukoliko u tome budu uspjele — prije svega odnoseći se na kritičko-esejističko predstavljanje samoga pisca, odnosno njegova književnog govora, a manje na izbor. I to iz jednostavnog razloga, što je svaki pojedini priređivač pojedinog pisca ili razdoblja bio ograničen uzusima i normama fiziognomije edicije kao i uređivačkog odbora; dok o priređivanju živih pisaca ne treba ni govoriti. Tu se priređivač našao u najnezgodnijem položaju.

2.

Tako, govoriti o dvanaest knjiga ovoga, desetog kola, zapravo znači govoriti — unutar već spomenute »jednake« edicijske fiziognomije — o dvanaest različitih pristupa književnoj pojavi, o dvanaest različitih izbora, zaoštreno govoreći, o dvanaest različitih metodoloških orijentacija. No, ipak, uvjetno se može prepoznati nekoliko tipova »obrazaca« književnog diskurza o književnosti kao umjetnosti, odnosno pojavi, fenomenu, jer oni uglavnom i pristupaju, s manjim iznimkama, književnosti kao fenomenu.

Jedan je tip kritičkog diskurza ponajprije, evidentno prepoznatljiv, *književno-povijesni* pristup s elementima pozitivizma s jedne strane ili elementima tekstološke kritike s druge strane. Ponekad i samo predmetno područje u neku ruku određuje takav pristup, što dakako ne isključuje mogućnost da se o tekstu rekne nešto i s »druge strane«.

Knjiga *Zrinski, Frankopan, Vitezović*, koju je uredio Josip Vončina, predstavlja tako uzorak književnopovijesnog pristupa s nekim tekstološkim zahvatima, što daje dobre rezultate. Naime Vončina će u svojem pristupu pojedinom od te trojice spisatelja navesti neke osnovne povijesne determinante koje su bile svojevrsna okvirna egzistencijalna datost, kao i neke povijesno-kulturološke podatke u ozračju kojih će se i odigrati sudbina čovjeka, ali i sudbina umjetnika, sudbina književnikova pisma u epistemi, konkretno ovdje, sedamnaestoga stoljeća. Na taj se način *iskaz* i *govor* književne tekture pokazuje kao *povijesno* pismo koje zrcali dotičnu zbilju, te su mu zbilja i povijesnost konstitutivnim dijelovima strukture.

Ukazujući na prijevodnost teksta *Adrijanskoga mora sirena* Petra Zrinskoga, koju je ovaj preradio po bratovu mađarskom originalu, Vončina ukazuje na neke inovacije što ih uvodi Petar Zrinski prvenstveno iz činjenice što pred sobom ima hrvatsko čitateljstvo, implicirajući tako ujedno i određeni uzus po kojemu se imao ravnati u svom prijevodnom poslu, ali isto tako dajući desetke stihova kojih u originalu nema. Kako je velik dio tzv. starije hrvatske književnosti imao prigodničarski i utili-

tarni karakter, to Vončina u opus Petra Zrinskog uvrštava *Sibile*, u stvari prijevod, kao propedeutički tekst koji ima svoje kulturološko-književno-povijesno opravdanje.

No ponad svega je zanimljiva Vončinina tekstološka analiza *Gartlica za čas kratiti* Frana Krste Frankopana, teksta za koji se smatralo da je *sav* nastao u »dokolici« zatočeništva. Naime već je iz psiholoških razloga teško povjerovati da su »razbludne« ljuvene pjesni nastale u zatočeništvu Bečkog Novog Mjesta, premda su neko vrijeme oba zatočenika imala fingiranu slobodu, sa svom poslugom. S druge strane tekstološkom analizom Vončina dolozi do razumljivije geneze rukopisa, u čemu mu dakako pomažu neke kronološke činjenice kao i neki zapisi. Tako je Frankopan iz boljih vremena, zaključuje Vončina, sačuvao gotov kanconijer ljubavnih pjesama, te ih u zatvoru dopunio tužaljka o svojoj tadanjoj sudbini. A kako se pri dopunjavanju nije držao kronologije, to su se naizmjenice redale pjesme vedre i tužne naravi (usp. str. 187—191). Frankopano novo književno djelo svojim rezultatima pokazuje više izražajne mogućnosti književnog diskurza — od krajnje pobožnosti do lascivnosti (poznat je osim toga i njegov prijevod Molièreove komedije *George Dandin*) — no što bi i samo bilo neko izuzetno umjetničko ostvarenje.

Slično postupa Vončina i u slučaju Vitezovića, rišući prvenstveno njegovu tragičnu sudbinu i kao čovjeka i kao znanstvenika, objašnjavajući taktiziranje i u životu i u književnom radu.

3.

U isti tip književnopovijesne metodologije, ali s naglašenom pozitivističkom akribijom, spada i Miroslav Vaupotić knjigom *Stanislav Šimić, Josip Bogner, Otokar Keršovani*. Karakterizira Šimićevo pjesništvo po tematskim ciklusima, koji su opet obilježeni polemičkom naravi samog pisca ili su pak označeni sadržajnim sinopsisom, odnosno povijesno-zbiljskim označnicama, umjesto dakako obrnuto. Naime: iz samog se kritičkog čina Šimićevo moglo progovoriti i o njegovoj poeziji, to više ako se znade da je Šimić gotovo abnormalno zastupao jezični purizam, koji nije bio samo njegov teorijski program nego i konstitutivna sastavnica sveukupnog mu opusa. Iz tog nam se ozračja Šimićevo polemika pokazuje kao jezgra njegove episteme uopće te kao metodologija njegova osobnog pisma; tekst se u tom slučaju ukazuje kao epistemološki rad, a ne kao puki povijesni privjesak zbiljskog kulturološkog okružja. S tog razloga ne bi bilo na odmet da je u izbor ušao čitav dio iz knjige *Jezič i pjesnik* naslovljen *Progovor*, gdje se evidentnije eksplicira Šimićevo teorijsko stajalište. Inače je moja zamjerka ovoj ediciji što kod pojedinih kritika više preferira kritičku riječ analitičkog karaktera (tj. napis ili raspravu o pojedinom piscu), negoli rad teorijske naravi; a ako se znade da su teorijske raspre u hrvatskoj književnosti počele učestalije nicati tek poslije drugoga svjetskog rata (točnije od 1957, s prvim brojem časopisa »Umjetnost riječi«), ta je potreba još i preča.

Slično je Vaupotić postupio i kod Bognera. Naime književnopovijesni i povijesno-pozitivistički podaci podloga su na kojoj se temelji oris osnovnih naznaka problematike, te se citiraju oveće tuđe misli o, konkretno, Bognerovu kritičkom profilu. No Vaupotić ipak daje definicijsku karakteristiku Bognerova kritičkog diskurza naglašavajući njegova nastojanja oko »idealne sintetske kritike, koja ne smije biti samo tehnicistički posao prikazivača književnosti nego duhovna djelatnost koja zaokuplja čovjeka kao totalno biće« (str. 269), ispravljajući neke dotadašnje stavove o tome kako Bogner nema senzibiliteta, nego književnosti pristupa odveć racionalno.

U slučaju Otokara Keršovanija mislim da je dobro, potrebno i pohvalno da se djelatnost pojedinog kulturnog radnika koja »ulazi« u oblast književnosti rasvijetli i s te strane, s koje se jedino i kompetentno može dati vrijednosni sud.

4.

Glede knjige *Kritika u doba realizma* i tipologije Ive Frangeša potrebno je pripomenuti slijedeće. Iako je naime poznato da je Ivo Frangeš jedan od začetnika tzv. Zagrebačke stilističke škole i u skladu s tim promicatelj stilističke interpretativne orijentacije na području književnog teksta — u čemu je nedvojbeno dao iznimno plodnih i poticajnih radova — na području kritičkog diskurza o samoj kritici on nam se ukazuje u svjetlu književnopovijesne metodološke orijentacije, podosta prihvaćajući vazda svježje i nadahnute Barčeve postavke, dakako osuvremenjujući ih novijim stajalištima teorije književnosti, te u tom smislu korigirajući Barca. Tako nam Frangeš u predgovoru ponajprije riše općenitu kulturološku i književnu situaciju pri kraju Šenoina života i sekciju pri Matici, koja je vrlo živo polemizirala u svezi pojma i programa realizma. Nekoliko relevantnih opaski što ih je Frangeš zabilježio o općoj karakteristici kritičkog govora u doba realizma, kao i nekoliko crta u krokiju pojedinog kritika, ostat će u svakom slučaju i dalje važeći. Tako afirmativan sud po kojemu je »kritika realizma [...] bila nošena idealom istine« (str. 27) zacijelo eksplicira one brojne i bučne polemike u tom razdoblju koje su se vodile za ili protiv naturalizma. Nadalje, eliminirajući Politea te uvršćujući dosad manje poznate i nepoznate autore, pače i anonimne, nedešifrirane inicijale u posebnom prilogu knjige, Frangeš jamačno daje jedan od najvrednijih priloga izboru, jednostavno zato što se i Iblerovi i Pasarićevi i Šrepelovi i Hranilovićeви pa i Čukini prilozi mogu sresti u drugim publikacijama. Stoga bi se o priložima A. P.-a, *O hrvatskom romanu*, i E. Podolskog, *O književnom naturalizmu*, moralo posebno i opširnije progovoriti u kontekstu hrvatskog realizma kao i u kontekstu kritike o tom kontekstu (i to ne samo razdoblja realizma), što izlazi iz okvira nakanе ovog napisa.

Ovakva predmetna područja koja pružaju mogućnost sintetičkoj riječi zahvalna su za epistemološki rez u okviru kojega bi se mogle raz-

matrati neke homološke strukturalne sličnosti i razlike između pojedinih povijesno-kulturnih i političkih struktura i književnih struktura s druge strane. Na taj bi se način mogla dati opća »strukturalna slika« devetnaestostoljetne episteme, kojoj je književni diskurz samo jedan dio. Ali to ne samo da je opsežniji posao, nego valjda i prestručan za samu ediciju (!?).

5.

U isti tip metodološkog pristupa, a kao svojevrsni nastavak u književno-povijesnom smislu, spada i knjiga *Hrvatska moderna* Miroslava Šicela, koja u drugom dijelu ima posebno poglavlje o književnim povjesničarima u doba moderne, što je bez dvojbe važna i korisna dopuna za cjelovitiju sliku tog razdoblja.

Ako se književna kritika u vrijeme realizma osamostalila kao posebna književna vrsta i kao posebna književna tekstovna djelatnost — koja više nije bila samo privjesak i nužno zlo sveukupne književne proizvodnje — onda je kritika u doba moderne počela hvatati korake za ostalim evropskim pogledima i stajalištima; pa ako ih i nije uspjela uhvatiti ruku pod ruku, ona je bar skratila tapkanje. Šicel modernu dijeli u dvije faze: prvu po prilici do 1903, a artikulira se uglavnom u programima i manifestima; poznate su dvije skupine — praška i bečka — s evidentnim razlikama ali i zajedničkim karakteristikama, navlastito isticanjem individualnosti u književnosti te izbjegavanjem bilo kakvih idiolekata; i drugu fazu, kada se naglasak baca više na kritičke prikaze pojedinih i suvremenih i prošlih pisaca. U tim su se radovima najbolje mogla uočiti njihova nastojanja, odnosno prijepor njihova teorijskog diskurza i praktičnog pisma u kritičkoj im tekstovnoj produkciji. Karakterizirajući metodologiju ovih radova Šicel nedvojbeno pogađa bitne crte te kritičke prakse; on naime kaže da je osnovno obilježje te kritike »biografsko-impresionističko« (str. 18) s velikim udjelom eklekticizma u metodi, što je zacijelo točno, dok su opet s druge strane ti pisci, koji su u teorijskim radovima zastupali oštiri kurs, u praktičnim analizama radili upravo obrnuto. Tako su oni unatoč svojim proklamacijama naglašavali socijalnu funkciju umjetnosti i književnosti, tražili stoga od nje određenu angažiranost, pridavajući joj gnoseološku ulogu. Glede izbora čini mi se da je Milan Marjanović ipak zaslužio posebnu knjigu, no za to je ponajmanje kriv priređivač.

U pogledu povijesti hrvatske književnosti potpuno je razumljiva pozitivističko-književnopovijesna metoda, jer je ona ponajbolje mogla rasvijetliti genealogiju inauguriranja toga predmetnog područja u okviru znanstvene prakse, počam od Ivana Kukuljevića Sakcinskog. Čini mi se da je ipak Vodnik trebao dobiti posebnu knjigu; ako pak ne, onda je jednu knjigu svakako trebalo posvetiti književnoj povijesti, dakako sa stajališta o *moćnosti* pisanja povijesti književnosti uopće.

6.

Drugi tip »književne misli o književnosti« (Starobinski) jest tzv. pozicija »estetike sadržaja«. To je naime onaj pristup što predmetno područje promatra, raščlanjuje, »analizira«, ocjenjuje i govori o njemu s impresionističkih zasada. Jednoobraznost ni tu nećemo susresti. Naići ćemo na zanimljive opservacije Živka Jeličića (o Dončeviću) o tzv. malim ljudima, ili egzistencijalno psihologiziranje Krste Špoljara (Ivo Kozarčanin), ali i na simplifikacije Marina Franičevića (Cesarić).

Uzme li čitatelj u ruke knjigu Dobriše Cesarića u obradi Marina Franičevića, razumjet će moju odbojnost prema stavu koji je zapravo otužno, sentimentalno-sladunjavo »suosjećanje« s promatranim piscem, uglavnom prepričavanje sadržaja u pravom i doslovnom smislu te riječi. Kad priređivač kaže: »Zvuk je tu u središtu, cvil jeseni koja u okno kuca, mašina koja pili drva.« (str. 9) Kao da je stroj, pila, ili jesen u knjizi. Ako je zvuk i rimovno blagoglasje nosilac semantičkog sloja, onda je svakako trebalo pokazati čime je ta zvukovna dimenzija *ostvarena*, kako se artikulira, trebalo je ukazati na semantiku rimā, paradigmatički i sintagmatski analizirati rimarij. No prije toga, dakako, trebalo je čitati Jakobsona, Barthesa, Benvenistea, Chomskog, Ecoa, Derridu, Todorova, Kristevu, Genettea, Guirauda, Hjelmseleva, Proppa, Ruweta, pa onda Čehe, Ruse, *new criticism*, itd. Bar da je ovaj prikaz poetska impresija i lamentacija o Cesariću! Ili pak — što bi bilo korisnije, jer je to područje na kojemu je Franičević dao vrijednih rezultata — da je priređivač bar obavio metričku analizu te na osnovi nje došao do novih zaključaka.

*

Druga knjiga ovoga tipa, ne mnogo uspjelija, jest *Ivan Bunić Vučić* Franje Šveleca. Naime, unatoč nekim povijesno-književnim natuknicama Švelec toliko i tako priča biografiju, da nam samo ne rekne koliko je puta dnevno . . . Ivan Bunić Vučić. Ako je Švelec kušao komparativnom metodom otkriti stanovit utjecaj Marina, onda je trebalo svakako odrediti neke bitne odrednice Bunićeva manirizma, odnosno karakteristike Marinova diskurza i Bunićeva pisma kao konkretne tekstovne prakse. Jer da Bunić nije pisao samosvojno pismo on danas ne bi bio jedan od najvećih začinjavaca kraja renesanse. Manirizam treba promisliti s aspekta tehnike pisanja, a ne puke stilističke figuralnosti; trope i figure treba misliti kao skrb da se *napravi* trop i figura, a ne kao puku pomoć i dekoraciju glasovitoj »poruci«. Zašto pjesma ne bi bila i *samo* figura, ako se baš hoće? Uostalom, upozorujem na rad Ante Stamaća *Dživo Bunić Vučić u zrcalu metafore* (u knjizi *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Liber, Zagreb, 1978).

Motivika, koju nadalje navodi Švelec, ukazuje nam na stanovita tematska čvorišta, otkrivajući drukčiju sliku Bunićeva poimanja žene kao estetičkog predmeta opjevavanja (za razliku od Šiška Menčetića ili Džore Držića), po čemu *Plandovanja* i jesu samosvojan i različit govor unutar

renesansne diskurzivne »slike svijeta«. Stihovne analize upućuju na neke ritmičke dominante, što opet od svoje strane govori o značajkama ovog poklonika »konkretne« ljepote. Švelec ukazuje i na pozadinu inspiracije, tj. na psihologiju kreativnosti, što nam dakako može mnogo toga reći ali ukoliko je utemeljena kao takva.

*

Ostale dvije knjige iz ove uvjetne skupine svakako odudaraju svojim načinom i kvalitetom. Tu je *Ivan Dončević* u prikazbi i izboru Živka Jeličića, koji ima vrlo zanimljivih opservacija o tzv. malim i bezimenim ljudima Ivana Dončevića, a koje promatra prvenstveno kroz prizmu ostvarivanja osoba (likova). To je inače bitna metodološka odrednica Jeličićeva, a možemo je susresti i u analizi drugih pisaca (npr. Augustina Stipčevića, Petra Segedina). Tako se Jeličić — analizirajući likove, njihovu psihologiju, međusobno odnošenje, kao i njihov odnošaj spram svijeta i okružja u kojemu ostvaruju svoju egzistencijalnu datost — u biti ipak kloni »formalnih« analiza te je više sklon sadržajnim aspektima djela, navlastito njegovoj referenciji prema društvenoj zbilji, što je po mojemu sudu ipak propust. Jer da su te analize upotpunjene strukturalnom analizom narativnoga »sloja«, time bi se svakako dobilo a ne gubilo; imali bismo potpuniji uvid u način pravljenja književnog djela, a ne samo u ono što jest u djelu kao zrcaljenje nečega, jer je to ponajmanje u djelu; u djelu jest naime samo tekst, i trebalo bi najprije rasvijetliti način na koji je ono sačinjeno i preko toga što ga sačinjava, i što zrcali, ako nešto zrcali.

*

Krsto Spoljar, predstavljajući nam Ivu Kozarčanina, otkriva njegovu bitnu dominantu karakterističnu i za poetski i prozni opus; naime, lirski senzibilitet odnosno liričnost nije sastavnica samo poetskog diskurza, nego i proznog kazivanja, što ponekad dakako zastrani u patetično-lirsko sentimentaliziranje. U proznoj narativnoj strukturi Spoljar otkriva neke egzistencijalističke florise Kozarčaninove preokupacije te uz pomoć psihologije kreativnosti i predmeta opjevavanja dolazi do nedvojbeno zanimljivog postava o tome kako je Ivo Kozarčanin svoju prozu ostvarivao prvenstveno procesom emocionalnog doživljavanja svijeta, ali i kao određeni oblik mišljenja (str. 12). S tim u svezi Kozarčaninov je književni diskurz, postajući zrelijim, sve više izbjegavao literariziranje bijede ili samoće; zbilja je dakle zabrutila rezonantnije, dok je sama književna praksa u skladu s tim dobila određeniji smisao.

Nadalje, Spoljar u Kozarčaninu vidi anticipatora moderne hrvatske pripovjedačke strukture, dok je zacijelo najbolje Kozarčaninovo ostvarenje *Sam čovjek*, »roman multiformne inspiracije« (str. 20). Taj roman u priporu zbilje i svijesti »gradi« svoje psihološke, erotičke, društveno-političke i poetske slojeve, u najvećoj mogućoj mjeri zanemarujući fabulativni sloj, no i njega ostvarujući asocijativnim načinom. Premda

Spoljar ne daje cjelovitije analize toga izuzetnog romana, on nam ipak nudi osnovne analitičke natuknice o strukturalnoj gradbi djela počam od tematskih preokupacija pisca do psihičkog habitusa i međuodnošaja pojedinih likova u romanu. U navedenom se smislu ovaj Špoljarov esej najviše odvaja od tipa »estetike sadržaja« te stoji kao samostalan metodološki uvid koji, uz neke strukturalne naznake, kuša dati neke bitne egzistencijalne i psihološke orise. No čini mi se da je ipak trebalo reći nekoliko riječi i o Kozarčaninovu kritičkom radu u smislu metodološkog određenja i uvrstiti koju studiju ili esej više u knjigu. To više što je Kozarčanin kao kritik imao lucidnih trenutaka.

7.

Treći tip kritičkog diskurza prezentiran u ovom kolu jest ono kritičko nastojanje koje je kušalo dati, u određenom prostornom okviru dakako, nekoliko strukturalnih naznaka što su nastojale poči prvenstveno od djela. I tu dakako nailazimo na veća ili manja odstupanja, odnosno na »potpomaganje« biografskim ili egzistencijalnim podacima za opću sliku književne teksture.

Tako npr. Šime Vučetić, predstavljajući nam Marina Franičevića kao pjesnika i kritika, polazi s naznakama utemeljenima na formalnim analizama. No u Vučetića se vidi da prati neka suvremena kretanja i misli na području teorijske refleksije i kulturologije; ali je isto tako očito da to rabi na brzinu, pa ima pretjeranih prispodoba kao i terminoloških čudnovatosti. Jer što Vučetiću znači »čakavski logos« (str. 18)? Kao da postoji neki francuski, njemački ili hrvatski Logos! Može li se govoriti o hrvatskom, njemačkom ili francuskom biću kao biću?

Raspoređujući Franičevićevo pjesništvo po fazama Vučetić nam podastire dosta dobre osnovne naznake kojima se mogu karakterizirati njegove poetološke dominante, apostrofirajući čakavski ciklus, koji je po mojemu sudu autohtoniji te nam kaže više od ciklusa na književnom jeziku. Ali zato u orisu Franičevićeva književnokritičkog profila (i pored nedvojbenih zasluga Marina Franičevića na području istraživanja tipologije stiha i metra, u čemu je on dao neprijepornih rezultata) Vučetić blagonaklono i sasvim prijateljski tapša Franičevića po ramenu. S tim u svezi moglo se u izboru kritike više naglasiti Franičevićeve radove iz navedenoga predmetnog područja, koji će ostati trajnije u svijesti, premda je i ovakav raspored priređivača razumljiv, jer je on htio dati prvenstveno presjek raznovrsnosti Franičevićeve kritičke djelatnosti.

*

Tu pripada svakako i *Marijan Mathović* u obradbi Nikole Batušića. Pristupajući dramskom opusu kao *tekstu za scenu*, Batušić ne pristupa Matkovićevu opusu ili samo kao scenskom materijalu ili pak samo kao tekstovnoj činjenici; Batušić naime vrlo umješno analizira odnos teksta i

scene u Marijana Matkovića, odnosno »sceničnosti« teksta i »tekstovnosti« scene pa tako — a to je bio i jedini način da se do te spoznaje dođe — jasno pokazuje prenatraglašenu literarnost nekih drama koje su u tom smislu zahvalnije za čitanje, a navlastito onih koje su svojevrsni Matkovićev solilokvij. Nadalje, Batušić upozoruje na evoluciju različitih utjecaja u Matkovića, od Ibsena i Krležu do pirandelizma, ukazujući dakako i na samosvojnost izričaja te kada je autor do njega došao. U tom smislu čini mi se da je upravo radi boljeg upoznavanja Matkovića bilo potrebno uvrstiti i njegov solilokvij *Jationov san*, pa makar i na užtrb putopisne proze; Matković će ipak ostati u književnoj hrvatskoj produkciji prvenstveno kao dramski pisac.

Svakako je vrijedan Batušićev tloris Matkovićeve kritičke aktivnosti, to više što Batušić ne metafizicira prijateljski nego otkriva jednako Matkovićeve poslijeratne zablude kao i njegove kasnije zaokrete prema estetičkoj liberalizaciji, što je i kao kazališni radnik provodio u djelo postavljajući na repertoar (za ono vrijeme) »ideološki« diskutabilne drame.

8.

U okviru ove kritičke taksonomije možemo kao egzemplarne primjere uvrstiti knjigu *Ivan Goran Kovačić* u obradi Vlatka Pavletića i *Šime Vučetić* u obradi Ante Stamaća, s napomenom da to nisu čisti uzorci, nego i oni operiraju nekim pozitivističkim činjenicama koje im pomažu pri orisu cjelovitosti značenja književnog teksta.

Pavletić polazi od nekih pretpostavaka psihotematske kritike, što je očit utjecaj francuske tematske kritike (J.-P. Weber); apsolvira li se to polazište kritički, to može biti samo dobitak. Novi je to doprinos i obogaćenje njegove teorijske refleksije uz poznati »objektivni korelativ« (Eliot), što ga je Pavletić usvojio još tamo iz krugovaških dana. Upravo takav način omogućio mu je da napravi vidnu korekciju dosadašnjih tvrdnji, koje su već poprimile stupanj apodiktičnosti, u svezi s famoznim Goranovim nagonom za smrću. Pavletić naprotiv analitički dokazuje da je Goran »pjesnik divinacije životnosti« (str. 10), koja je u opreci prema smrti »izvlačila« svoj životni sok i volju. Tragičnost života što ju je Goran otkrivao oko sebe nije morala ujedno značiti i tragičnost životne vizije; svjetlost je vazda bila imanentni sastojak njegove psihostrukture i poetološki element poetskog mu diskurza. To Pavletić ne pokazuje samo »objektivnim korelativom«, jer se njime ne može svugdje postići željeni cilj, nego navlastito psihostrukturnom analizom za koju je uvodni prostor knjige dakako premalen. Istim načinom Pavletić otkriva osnovne strukturalne karakteristike i Goranove proze, gdje se nakon središnjeg poduljeg dijela naglo ukazuje završna poanta. Proza se tako pokazuje kao osobnija a poezija kao objektivnija, u tom smislu objektivnija što je osobno transformirano u opće. Stoga ćemo se susresti i s opaskom o stilu i jeziku; hvalevrijedno to više što se rjeđe susreće.

Izvan svakog dogmatizma ova je kritika metagovor o samoj Goranovoj kritici, koja da je anticipirala tzv. poslijeratnu imanentnu kritiku u nas; obojica su u svoje vrijeme zazirala od socrealističkog koncepta te su u tom smislu komplementarni, a i za obojicu je karakteristično da nastoje u strukturi pjesme, stilu i jeziku pronaći ishodište nadahnuća, dok je svojim naglaskom na dominantnim i ključnim riječima prethodnik stiliističke kritike.

*

Posljednja knjiga u ovoj tipologiji, i posljednja knjiga kola, jest *Šime Vučetić* u obradi priređivača Ante Stamaća. I Stamać polazi rišući osnovni kroki društveno-kulturološke situacije, ali zato da bi istakao Vučetićevo samosvojnost vlastitoj kritičkoj praksi unatoč, ostajući vazda pluralno usmjeren i otvoren novim trcima na horizontu književnog polja. Stamać dijeli Vučetićevo pjesništvo po fazama, jer je tako i najlakše započeti govor, budući da pojedine zbirke i ciklusi u stvari predstavljaju nekakve cjeline. Estetikom prividne svakodnevice ostaje Vučetić svojevršnim »dokumentom stvarnosti« upravo stoga što se koristi nehomolognim strukturama na planu književnog posla, nehomolognim u odnosu na povijest. Otkrivajući stihovnu strukturu Stamać otkriva izričajnu adekvatnost sadržaja tog polja, kojemu je neanalitika i neintelekt karakteristika.

S druge strane, rišući ponajprije tematske okvire, Stamać potom utvrđuje izričajnu i slikovnu mu, primjerenu, jezičnu aktualizaciju i artikulaciju, otkrivajući ujedno i stilske karakterizacije koje impliciraju ostatke mitske i legendarne svijesti uslikovljene u mediteransko okružje isprepletено oniričkim transformacijama osobne doživljajnosti. Stamać kao »operator jezika« posebnu pažnju posvećuje metafori, odnosno njezinu asocijativnom mrvljenju i fermentiranju u novu slikovnu preobliku: tako se strukturalističkom razradbom i može doći do zaključka o jezičnoj samoproizvodnji te stvaranju nove, književne zbilje unutar jezika: »Jezični znakovi ne relacioniraju se prema (oznakovljenoj) zbilji ili nekom njezinom kadru, nego samo međusobno, gradeći u prividnom ritmičkom redu ono što zovemo drugom zbiljom, svemogućom zbiljom što pripada samo jeziku.« (str. 14)

Kako je Vučetić podosta pisao i bavio se kritičko-esejističkim radom, to smatram Stamaćevim nedostatkom što nije dao osnovne naputke metodologije toga njegova rada, izim usputne primjedbe na početku eseja.

9.

Književna je »stvar« tekstualna proizvodnja koja jezikom ostvaruje svoje posebno i individualno pismo, pa je stoga očito da se i tom tekstu, odnosno jezičnom »materijalu«, može prići prvenstveno sa stajališta jezika, tj. tekstovne ostvarenosti, stajališta jezika i teksta kao posebne sagradnje

zbilje, koja može imati, i obično ima, stanovite korespondencije prema društvenoj zbilji ili — kako se to obično kaže — stvarnosti, ali isto tako ne mora imati prepoznatljive ili »na brzu ruku« vidljive relacije, nego sve može biti i »stvar« čiste fikcionalnosti. Stoga je i razumljivo da je najpovoljnije poći od teksta k stvarnosti (odnosno privatnoj biografiji pisca), premda je ponekad najbolje ostati na samom tekstu i ne ići dalje, jer i tekst nije ništa drugo do tijelo/tekst. S druge pak strane, ono što književnu kritiku zanima jest tekst, dočim društvena stvarnost ostaje u području sociologije, a ne možda obratno. U takvim slučajevima nije onda ni čudno što se dolazi do svakakvih, samo ne relevantnih književno-kritičkih postava. Upravo nam ovo kolo, kako je to prikaz kušao istaći, pokazuje put jedne književnopovijesne metodologije koja je u pojedinim slučajevima i opravdana, te put u kojem bi smjeru tzv. »estetika sadržaja« morala evoluirati. Ako sam ponegdje i bio preoštar, radije i to nego prijateljsko povjeravanje, koje obično vodi u nastranu zabludu.

Cvjetko Milanja

Aleksandar Flaker, »Proza u trapericama«

Liber (Razlog), Zagreb 1977.

Predmet je Flakerova proučavanja u ovoj knjizi prozna formacija tipična za novije srednjoevropske i istočnoevropske književnosti, koju autor prema američkom izrazu jeans-prose naziva »proza u trapericama« (dalje u prikazu JP). Radi se o tipu književnosti koji autor najkraće definira kao »prozu u kojoj se pojavljuje mladi pripovjedač koji izgrađuje svoj osebujni stil na temelju govorenog jezika gradske omladine i osporava tradicionalne i postojeće društvene i kulturne strukture«. U nesvakidašnje široko zasnovanu komparatističkom pregledu, radeći istodobno na području nekoliko nacionalnih književnosti, Flaker je proučio djela dvadeset i devetorice JP pisaca.

Za paradigmu proznoga tipa o kojem je riječ uzima Flaker roman J. D. Salingera *Lovac u žitu* (*The Catcher in the Rye*, 1951). U njemu su »najjasnije izložene — drži autor — one strukturne osobine na kojima taj tip počiva: opozicija svijeta mladih i svijeta odraslih, novi tip pripovjedača na kojem se ta opozicija gradi, približavanje pripovjedačeva jezika usmenom spontanom govoru, unošenje žargona mladih u pripovijedanje s izrazito urbanom, civilizacijskom stilematikom, ironičko-parodistički odnos prema zatečenim vrijednostima kulturnih struktura, težnja prema mitologiziranju omladinskog nonkonformizma«. Ovisno o konkretnoj situaciji u određenim nacionalnim književnostima, JP pisci prihvaćaju i druge uzore, među kojima Flaker navodi J. J. Osborna, J. Waina, A. Sillitoea, J. Kerouaca, F. Sagan. Na neke je srpske pripovjedače osobito snažno utjecao R. Queneau. Među stilskim odrednicama hr-