



Croatica XXI (1990) — 33 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Ivo Vidan

**FRANGEŠOVI POTICAJI KOMPARATIVNOM
ČITANJU KRLEŽE**

UDK 886.2 — Frangeš



Među brojnim studijama Ive Frangeša, koje se temelje na autorovu osjećaju za književno okruženje proučavana pisca, esej U potrazi za izgubljenim djetinjstvom veoma je značajan. Otkrivajući analogije između Krleže i drugih svjetskih pisaca, naglašava i konkretne razlike, koje shvaća u njihovu funkcioniranju unutar književne tradicije i kulturnog konteksta u kojemu se javljaju.

Nedavno sam u tri dana imao priliku tri put čuti Ivu Frangeša kako govori o Mažuraniću. Svaki put to je izlaganje bilo drugačije (posljednja dva bez komadića papira), primjereno slušateljstvu, koje je svaki put bilo uglavnom drugo. Sva su ta predavanja ipak težila priopćiti u biti isto; prezentirati, naime, Mažuranića u kontekstu, ne mislim tu na društveno i osobno okruženje, nego na uspostavljanje jednog povijesnog niza — od Manulića preko Kranjčevića do Krležu (i, podrazumijevajući, dalje) — kojemu je njegova pojava davala smisao i osvijetljenje vremenske postojanosti hrvatske književne i političke kulture. Nakon tih predavanja svaki sam se put zamislio. Tko će iza Frangeša umjeti tako nenasilno i lako u svakoj pojavi prepoznati i artikulirati one bitne dimenzije po kojima ta pojava — uvijek na presjecištu raznih tendencija i tradicija — postaje ne samo jasna, nego i urgentno značajna za onoga tko o njoj čita ili sluša? Nije tu posrijedi samo civiliziran a svjež i tečan način izlaganja, po kojem je Frangeš otkad znam imao posebno mjesto među našim metaknjiževnim prozaicima (barbarska riječ, koju on sigurno ne bi upotrebio!), ona sposobnost da se nijansira, sabire i smještava, a da se razina diskurza ne podiže (ili spušta) s visine autentično doživljenoga. Slikovnost kojom priopćuje svoja zapažanja zavarava prividnom jednostavnošću. Progovara tu ona u osobnoj duhovnosti utemeljena književna kultura, koju ni naobrazba, ali ni nedisciplinirana spontanost pjesničkog osjećaja ne mogu nadoknaditi.

Kad pišući prilazi svojoj staroj i dragoj temi, Mažuraniću, Frangeš kadšto spominje Vergilija; ali i kad ga prešuti, on u Mažuraniću vidi klasični red, jedno od žarišta onoga idealnog književnog poretka o kojemu je čitao u Eliota: dolazak doista novog djela mijenja književni poredak u koji se uvrstilo. A taj poredak, Frangeš je dovoljno moderan da to osjeća, nije statičan nego, da promijenimo metaforu, postoji u međusobnom funkcioniranju i djelovanju svojih energetske j jezgri.

Jedino što je bio obremenjen iskustvom o materiji uopće i poznavanjem predavača, dojam tih predavanja nije u cijelosti bio drugačiji nego jednoga o Glembajevima, kojega se sjećam od prije četrdeset i pet godina. Nisam nikad bio Frangešov student, ali sam ga, svega dva tri puta, imao prilike slušati još u školskoj klupi. Spremao sam se za maturu, a on je bio posve mlad profesor, valjda suplent. Udaljenost, koja će neki profesionalni odnos obilježiti za uvijek. Danas je ta razlika od sedam godina za životni potencijal malo značajna, ali ona davno uspostavljena distanca ostaje jedva izmijenjena. Ipak, tekstovi koje smo upoznali dok smo još učili, mijenjaju za nas svoju poantu kad im se vraćamo trideset i više ili i samo dvadeset godina kasnije. Autor i čitalac, koji ga prati desetljećima, usporedo sazrijevaju, makar su im početne točke međusobno udaljene, a pogled unatrag neizbježno se strukturira i drugim spoznajama, koje su se godinama nagomilale.

U svačijem će mišljenju i književnom obrazovanju ime nekog kritičara/znanstvenika imati drugačiju važnost. Ipak, Frangeša će generacija neposredno nakon njegove nužno pamtiti kao protagonista prvih dana Sekcije za teoriju književnosti i metodologiju književne povijesti, koja se i danas još sastaje, i kao jednog od trojice utemeljitelja »Umjetnosti riječi«. Svrha je tih ustanova hrvatskoga i zagrebačkog književnog života bila: naći prostor za živu i tragalačku književnu misao, koja će u epohi ideološkog nadzora izmaći grubim simplifikacijama u oblicima materijalističko-sociološkog i pozitivističkog shematiziranja. Frangešov je tu posebni naglasak bio na stilističkom aspektu, ne zanemarujući njegovu povijesnu i međujezičnu perspektivu. Italijanistovo u to vrijeme, Frangešovo je zanimanje za Devota nastalo prevladavanjem književnohistorijske naracije De Sanctisa te utvrdilo uporabljivost jedne lingvističke stilistike iz svijeta u našoj situaciji. Ipak, mislim da su u Frangešovoj interpretaciji širega romanističkog obzora Lea Spitzera ljudi odgojeni na različitim književnim tradicijama — od pojedine južnoslavenske do kompleksne anglosaksonske — našli zajednički poticaj. U središtu pozornosti te generacije bilo je pojedinačno djelo, a njega shvatiti i objašnjavati moglo se samo pojedinačnim doživljavanjem. Prema Spitzeru, upućuje Frangeš,

»... kao što svaka riječ ima svoju etimologiju, svoj 'etymon', tako i svako umjetničko djelo ima svoju etimologiju, svoje intimne razloge i zakone koji se kriju u duši stvaraočevoj, ukratko: svoj *duhovni etimon*. Zadaća kritičara, i kao i etimologa, i nije u drugome nego da utvrdi taj iradijacioni centar, dok je književna povijest traženje razvojnih linija koje povezuju umjetničke *monade*, te nepovezane i u biti nepovezive, posve neovisne svjetove, 'sunčeve sisteme', ...«¹

Implikacija te izazovne tvrdnje bila je za Frangešovu publiku, rekao bih, ovo: taj »duhovni etimon« ostaje tajanstvenim i tajnim središtem svakog legitimnog tumačenja — i zato je proučavanje, u naporu da ga nađe, ne samo odgovorno prema tekstu, nego i nužno slobodno. Kaže drugdje sam Spitzer da

»... umjetnik vanjskoj jezičnoj činjenici pridaje određeno unutrašnje značenje...; koje će jezične pojave odabrati književni umjetnik da otjelovi ono što želi kazati, to je s gledišta 'potrošača' umjetničkog djela posve proizvoljno. Upravo da bi prevladao taj dojam proizvoljnosti, čitatelj mora nastojati da se smjesti u sam centar kreativnosti, da re-kreira organizam djela.«²

¹ *Nove stilističke studije*, 1986, str. 28. (Sve publikacije navedene u bilješkama objavljene su u Zagrebu.)

² *Ibid.*, str. 44.

Ono što je mene golicalo u Frangešovoj kritičarskoj praksi bila je baš ovdje podrazumijevana nepredvidljivost perspektive kojom on osvjetljuje promatranje tekst, bilo da je posrijedi jedna gramatička karakteristika Krležinih *Davnih dana*³, francuske analogije u religioznoj slikovnosti i u versifikaciji nekih Tinovih pjesama⁴, ili pak kompozicijska inverzija u pripovjednom slijedu Kovačićeve *Registrature*⁵, ili opet historijsko situiranje Vojnovićevog *Geraniuma* između Flauberta, čiji je motiv prihvatio i udomaćio, i Šenoe, od koga u svom postupku Vojnović polazi, ali koji kasnije i sam od mladog Vojnovića uzima tematski model.⁶

I tu smo se našli na osjetljivom terenu utjecaja, uzora, posudbi, paralela. Ignorirati odnos prema drugim književnostima znači samodovoljnost, koja je po definiciji provincijalizam. Naglašavati ga znači, u ono doba naših 50-tih, ranih 60-tih, s jedne strane izložiti se optužbi za potcjenjivanje vlastitih ostvarenja (i robovanje tuđim normama), a s druge prenasloviti ono što podrazumijeva drugi član u naslovu Frangešove studije o *Velikom meštru sviju hulja* na račun prvog člana, prvog po redoslijedu, po ontološkom — i u to doba ideološkom primatu: *Stvarnost i umjetnost u Krležinoj prozi*⁷. Ta studija, koje nam je naslov ovdje simptomatičan, nema inače komparatističkog značaja, ali, u našim prilikama vrlo rano, podrazumijeva autonomnost književnih sredstava nasuprot korelatu izvanliterarnih činjenica ili građe. Odatle doista nije bio dug put do druge Frangešove studije o Krleži, koju u kontekstu svojih interesa držim tako bitnom, a to je *U potrazi za izgubljenim djetinjstvom* (s podnaslovom »Nekoliko paralela uz Povratak Filipa Latinovicza«)⁸.

Svakomu tko iz neke strane ili općenito iz svjetske književnosti traži priključak hrvatskoj, čini to iz dvostrukog razloga. Naime, da bi potvrdio kako su mu prvotna zanimanja relevantna i za kulturu na vlastitim prostorima, a i zato da bi provjerio spremnost i sposobnost književne proizvodnje na vlastitom jeziku za dijalog s tekstovima drugih. Gorostasna pojava Krležina granična je točka na kojoj se moderna hrvatska kultura riječi susreće sa svjetskom, s njom suočuje i stapa.

Ako je riječ »utjecaj« dopuštena kao heuristički instrument, pa makar ga nakon provjere bili spremni odbaciti, pojam koji ona obuhvaća bio je veći tabu u kontroliranom razmišljanju na našoj

³ Matoš, Vidrić, Krleža, 1974.

⁴ Nove stilističke studije.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Stilističke studije*, 1959.

⁷ Matoš, Vidrić, Krleža.

⁸ *Ibid.*

javnoj pozornici nego i samo njegovanje artizma i povoljno vrednovanje osamostaljenog majstorstva, tehnike i igre. Pa se prvih desetljeća nakon rata uvijek valjalo ograđivati od pomisli da neko domaće djelo valja promatrati u obzorju neke svjetske pojave, ili ako se već takva misao javlja, da se radi o asocijaciji površnoj i ne bitnoj. Tako će još god. 1949. Matković, govoreći o *Glembajevima*, inzistirati na tek tematskoj podudarnosti s europskim porodičnim romanima,⁹ a i Frangeš će 1963. naglasiti da u odnosu na druge autore Krležin ciklus uključuje »posve različite svjetove, različite poglede, različite društvene slojeve i drugu duhovnu, odnosno literarnu semantiku«.¹⁰

To je naravno sasvim točno, ali, svjesno, ne iscrpljuje narav Krležina odnosa prema podrazumijevanim stranim djelima. Jednako je točna i činjenica da između Vergilija i Mažuranića postoji »veza ... a ne ropsko dugovanje« i da je analogija između nekih motiva udaljena, iako zbiljska: »... što je Vergiliju Troja i zбивanja oko nje, to je Mažuraniću harač i zlodjela što ih pravednici tpe; što je Troju zadesilo kad su je bozi napustili, to se sada dešava Iliriji, odnosno nemoćnoj raji, jer se takozvani kulturni svijet ne zanima za nju«.¹¹ Potonja se usporedba nalazi, međutim, u mnogo recentnijem eseju, iz 1975, dakle nakon trenutka kad je Frangešu već bilo moguće u jednom članku o periodizaciji iskazati i ovu metodološku misao od temeljne važnosti:

»Velik broj soneta stare hrvatske književnosti morao bi se drugačije ocijeniti da ne postoji — recimo — velika talijanska petrarkistička linija, da ta ista linija ne postoji i u ostalim evropskim pa tako i u hrvatskoj književnosti, i da ta linija, s jedne strane, ne smanjuje njihovu estetsku vrijednost, ali ih, s druge strane, situira u kontekst evropske književne tradicije koja uvjetuje njihovo razumijevanje i ocjenjivanje.«¹²

Takav suodnos podrazumijeva međusobno osvjetljavanje, potencijalno interpretiranje, te razumijevanje načina na koji svaki od uspoređenih tekstova funkcionira u vlastitom okružju. Frangeš to ne isključuje ni u slučaju kad se radi o interplanetarnim razmacima, kako ih naziva, kakvi postoje između historijskih fikcija Mirka Bogovića i Lava Tolstoja,¹³ a pogotovu je ta misao plodna i prepuna latentnih spoznaja kada se istražuje Miroslav Krleža.

⁹ Marijan Matković, *Marginalija uz Krležino dramsko stvaranje*, u knjizi *Ogledi i ogledala*, 1977, str. 66 i dalje.

¹⁰ Matoš, *Vidrić, Krleža*, str. 242—243.

¹¹ *Nove stilističke studije*, str. 267.

¹² *O metodologiji povijesti hrvatske književnosti*, »Umjetnost riječi«, god. XI (1967), br. 3, str. 211.

¹³ *Ibid.*, str. 213.

Onaj odulji članak pod aluzivnim naslovom *U potrazi za izgubljenim djetinjstvom*, još iz 1963, zaslužuje da se zapamti kao jedan od najvrednijih Frangešovih priloga književnopovijesnom mišljenju. Ovim tekstom svijest o Krležinu dometu proširuje svoj obzor na evropsku književnost, ne vršeći vlastitu represiju (u Freudovu smislu) pod pritiskom besmisla jugoslavenskog ždanovizma. Baš zato što prekida s linijom ustaljenih jednosmjernih otkrivanja preuzetih motiva i što, uspostavivši intertekstualnu relaciju (izraz tada još za dugo neizmišljen) ili — u nas također još nepoznat metaforički izraz — višestrani dijalog, on je sadržavao sve razloge da uzbudi sve one koji su o našoj vezi s Europom tada željeli govoriti, ali s adutima prava na jednak tretman. Ovdje, doista, Frangeš razmatra analogne motive na istoj razini međusobnog osvjetljavanja. Tema prvog pohoda prostitutki živi kao radostan doživljaj u Flaubertovu *Novembru*, a kao trajan osjećaj grješnosti i gađenja u Filipu Latinoviczu; kao što se i nastavak Krležina romana zbiva u perspektivi mimne proustovske kontrole opuštene i sigurne idile Combraya s jedne strane, a »šćepančikovske«, kako Krleža metonimijski imenuje kvalitetu Dostojevskog, demonske munjine i nereda u razgovoru, s druge. Sva ta svjetska imena nadala su se Frangešu iz čitanja Krležina nadahnutoga i proživljenog eseja o Marcelu Proustu, pa će svoju drugu paralelu Frangeš sintetizirati ovako:

»I Dostojevski i Proust prisutni su u *Povratku Filipa Latinovicza*, ali je njegovo osnovno raspoloženje, zapravo onaj središnji poriv iz kojega djelo izvire i dobiva svoju patetiku, posve drugačije. Ne uspostavljajući, u ovaj čas, nikakve ljestvice, ne dajući sudova, posve je jasno da se golema Proustova freska (pa čak ni dvije knjige o Swanu, o kojima govori Krležin esej) ne može mehanički uspoređivati s Filipom Latinoviczem; a isto se tako ne može pod zajednički nazivnik podvoditi fofafomičevština i razgovori u selu Stjepančikovu sa stanjem u Kostanjevcu i tamošnjim razgovorima. Pa ipak, ono što treba istaći jest činjenica da je upravo po različitosti tih paralelizama *Filip Latinovicz*, poput navedenih djela, karakterističan za sredinu koju prikazuje.«¹⁴

Otkrivajući analogije, književna usporedba mora dakle naglasiti i konkretne razlike — a te pak shvatiti u njihovu funkcioniranje unutar književne tradicije i kulturnog konteksta u kojemu se javljaju. Implikacije Frangešova eseja idu tako i onkraj usporednog detalja; otvarajući tu mogućnost ostvario je taj esej svoju punu vrijednost. Snagom asocijacija metodologijski nas je uputio

¹⁴ V. bilj. 8. Ovdje citirano prema *Krležinom zborniku*, ur. Ivo Frangeš i Aleksandar Flaker, 1964, str. 203.

u potencijalnu dobit od daljnjih, samostalnih traženja. A u daljnjem dijelu svoga teksta Frangeš vrši još jedan intra-(ne inter!)-tekstualni potez: Krležina razmišljanja iz eseja o slikaru Georgu Groszu primjenjuje u razradi središnjeg problema Filipove vokacije: Kako slikati? Može li se uopće slikati? Došli smo do samog središta modernizma — umjetnost kao djelatnost: akcija koja uključuje realizaciju, a ne realizirani predmet sam, postaje temeljnom brigom. Frangeš to ne izriče do kraja, ali upozorava nas da gledamo i zaključujemo. Otvorenost ovoga Frangešovog eseja jednako je dragocjena kao ono što je rekao, baš zato što potiče na daljnje traženje, uočavanje, zaključivanje.

Njegova je nazočnost u književnoj znanosti, tako, dvostruka: po onomu što izrijekom kazuje, i po onomu što su, nikako bez dojma o njegovu situiranju Krleže u europski dijalog, proizveli mlađi. Između najvrednijih, prema onomu što poznajem, originalnih doprinosa te vrste iz pera Frangešovih učenika nalazi se studija Višnje Sepčić o Matošu između Poea i Wildea¹⁵. Tu se suptilno promatra kako se tekstovi iz raznih izvora sastaju da bi dali karakterističan izraz hrvatskoj fikcionalnoj prozi secesije; a ne bi, uvjeren sam, bilo te i baš takve analize da nije bilo Frangešova poticaja. Na području »krležoslovstva« — nije li ta Frangešova u šali izgovorena riječ mnogo ljepša, primjerenija i posve negroteskna, za razliku od »krležologije«, koju su, na žalost, i najautoritativniji proučavatelji Krleže ne trepnuvši okom prihvatili — daleko kad je o studiranju Krleže riječ, također su, neprijeporno i u Frangešovu tragu, istraženi odnosi pojedinih Krležinih ostvarenja ili njegova svjetonazora ili poetičkih načela — glede konkretnih tekstova ili opusa autora koji su odgovarali njegovu senzibilitetu, ali i glede takvih koje nije poznao, a paralelno su reagirali na dinamiku i izražajne konvencije epohe.

Udaljeniji već od Frangešove škole jest skup Zmegačevih studija o Krležinu europskom obzoru, u kojima su pokazane žanrovske pretpostavke i obuhvaćeno je okružje pojedinih motiva, te stilskih značajki karakterističnih za razdoblje Krležina djelovanja.¹⁶ A tu se, doista, Krleža smješta ne samo kao modernistički prozaik i avangardni dramatičar, nego i kao tvorac originalnih žanrova kakve čine *Davni dani* i *Balade Petrice Kerempuha*. Ako je to već druga priča, ona dolazi zato što je Frangeš ostvario početne i čvorišne točke one ranije faze istog posla, koja je odlučujuća za autonomno, deprovincijalizirajuće i kompleksno sagledavanje komparativističkog potencijala, što ga čitatelju otvara opus Miroslava Krleže.

¹⁵ »Croatica« br. 7—8 (1976).

¹⁶ Viktor Zmegač, *Krležini evropski obzori. Djelo u komparativnom kontekstu*, 1986.

SUMMARY

In his studies of Croatian authors Ivo Frangeš always reveals a fine sense for the wider context into which they can be situated. His essay *Searching for one's lost childhood (U potrazi za izgubljenim djetinjstvom)* examines Miroslav Krleža's novel *The Return of Filip Latinovicz (Povratak Filipa Latinovicza)*. In the analogies which he discovers between Krleža and other major figures (Proust, Dostoevsky), Frangeš interprets specific differences in terms of their place within the respective literary traditions and the cultural environments to which they belong.