

## SINTETIČKI POJMOVI U NAUCI O KNJIŽEVNOSTI

Povrativši se iz Opatije sa trodnevnoga simpozija o hrvatskoj književnosti u evropskom kontekstu, izvrsno organiziranoga, simpozija s vrlo sadržajnim, a u isti mah i zanimljivim predavanjima, s neobično živim diskusijama koje su prikazanu problematiku doista pretresle do dna — povrativši se kući, ne prestajem razmišljati o tom kako su se često u tim diskusijama sudarala tako oprečna shvaćanja da se slušaocu upravo činilo kako učesnici govore različitim jezicima te sam ja, sasvim na početku, sudjelovao u diskusiji: da sam kasnije i htio govoriti, morao bih dugo izlagati svoje osnovne stručne pozicije da me ostali shvate, jer su oni polazili s jako ili potpuno različitim pozicija, a za kakve određene osnovne pozicije slabo marili — a razmišljam i o tom zbog čega me malo koje predavanje potpuno zadovoljilo. Gdje leži razlog svemu tomu, na što svesti te moje dojmove?

Mislim, ipak, da je razlog žalosna činjenica što u osnovi, ili nemamo jednak nazor o tome što je predmet nauke o književnosti, ili sebi uopće nismo postavili to pitanje. U više sam navrata upozoravao na to da je taj problem, tj. opsežna i uvjerljiva definicija predmeta nauke o književnosti, danas najurgentnije pitanje te nauke.<sup>1</sup>

Nisam, međutim, formulirao sâm svoje definicije. Ako želim da se kritički osvrnem na predavanja i diskusije, treba da to učinim sada.

Mislim da naročito treba naglasiti da taj predmet nije centar s nekim osnovnim pitanjem ili nekom osnovnom činjenicom oko čega bi se u sve većim koncentričnim krugovima redala sva ostala problematika — on je opsežna razina tijesno dijalektički uzajamno povezane problematike koja je na jednoj strani omeđena polom književnoga djela u njegovoj umjetničkoj jedinstvenosti, neponovljivosti i autonomiji, a na drugoj nizom takvih pojedinačnih književnih djela u njihovu povijesnom slijedu — dakle poviješću književnosti. Ali ta povijest ne lebdi i ne razvija se nepovezana u zrakopraznom prostoru: na ekonomsko-socijalnim osnovama izgrađuje se politička povijest ljudske društvene zajednice iz koje izrasta, kao posebna značajka čovjekova, ljudska kulturna povijest, s naukama i umjetnostima, a dio je povijesti umjetnosti upravo povijest književnosti. Iz takve definicije izlazi logičkom nuždom da

---

<sup>1</sup> Npr. u *Godišnjaku Instituta za izučavanje jugoslovenskih književnosti u Sarajevu*, Knjiga I, Sarajevo 1970, str. 11—14.

će predmet svoje nauke onaj književni stručnjak zahvatiti to bolje što bolje u obradi pojedinoga pitanja dovede do izražaja njegovu tjesnu prirodnu dijalektičku povezanost s cjelinom predmeta.

Odatle dakako slijedi i to da stručnjaku neće biti ni od kakve koristi ako on, zbunjen kišom brojnih raznorodnih, neusklađenih, a gdjekad i oprečnih pojmova za smjerove, pravce, struje, periode, epohe, koja ga bježe sa svih strana, postavi metodički zahtjev kako treba da koncentriramo svoju pažnju na pojedino književno djelo, da se vratimo djelu. Jer to djelo, centar pažnje na polu svoje autonomije, u isti je mah točka u povijesnom slijedu, pa ako želimo da nam istraživanja ostanu kako tako na nivou naučnosti — ili bar stručnosti — mi moramo stalno zadržati na umu tu povijesnu dimenziju književnoga djela. No ako se na polu književne povijesti zadržimo samo kod pojedinih djela, kod jednoga za drugim, postupit ćemo analitički, a tako se danas više povijest ne može pisati ako se želi da ona sačuva karakter naučnosti. Tako su se pisale rukopisne gradske kronike kasnoga srednjeg vijeka, pokazivali su mi ih nedavno u gradskom arhivu u Stralsundu (DDR): na lijevom rubu stranice zabilježen je datum kad se u gradu dogodilo nešto značajno — kronika ne bilježi svaki dan — a onda slijedi opis te značajne dogodovštine. Doduše, treba priznati da se prave takve kronološke tabele povijesnoga slijeda književnih djela da bi čitalac lakše upamtio točno povijesno mjesto svakoga pojedinog književnog djela, da bi bez muke stekao povijesni pregled; ali te tabele mogu poslužiti samo kao dodatak povijesti književnosti, kao pomoćno sredstvo, a ne mogu je zamijeniti. Ni razdioba na stoljeća ne može biti ni od kakve pomoći, to je tek analitičko pisanje u velikim razmjerima. Sama se opća povijest, ako imalo teži za tim da bude ozbiljna nauka, ne može ni zamisliti bez grupiranja zbivanja na osnovu pojmova rodovske zajednice, robovlasničkoga društva, feudalizma, kapitalizma itd. Pa ako su se ti pojmovi okušali i prokušali u svojoj primjeni na opću povijest, koliko nije izrazito i svjesno antimarksistička, zašto da ih ne prihvati i ne primijeni i kulturna povijest?

Takvu transpoziciju pokušao je izvršiti Marr za lingvistiku, i to svojom teorijom stadijalnosti: postulirao je niz studija kojima bi nužno imala proći svaka povijest jezika. Njemu je međutim tako slabo pošlo za rukom da svoju teoriju konkretizira na problematici lingvistike da je njegov sljedbenik Meščaninov morao zabrinuto izjaviti: znamo da stadiji postoje, samo nam je teško da ih omeđimo i definiramo. Marr je počinio osnovnu epistemološku pogrešku da je od samosvjesno postuliranih općih apstrakcija prilazio konkretnim činjenicama, kao da su te apstrakcije ono što realno postoji, a ne same činjenice. Poznata Staljinova intervencija samo je razotkrila neodrživo stanje kakvo se stvorilo u istočnoj lingvistici pod terorističkim diktatom svemoćnoga Marra. Ne bi trebalo Marrov postupak prenositi na druga područja kulturne povijesti.

Ipak nam naučni razvitak opće povijesti imperativno nameće obavezu da i na području kulturne povijesti, dakle povijesti umjetnosti, dakle povijesti književnosti, naučimo promatrati pojedinačne pojave, dakle pojedina književna djela, u većim zajednicama, da ih ujedinito u srodne grupe. Takve ćemo grupacije morati označiti s pomoću sintetičkih pojmova.<sup>2</sup> Kako da to učinimo što stručnije i što naučnije, ne upadajući u zablude i epistemološke stranputice Marrove?

Prijedimo na pol književnoga djela. Uz taj se pol vežu, od njega se nižu prema oprečnom polu pitanja pjesničkoga jezika, njegova vokabulara, njegove sintakse i njegova intenziviranja pomoću stilskih sredstava, pa pitanja ritma pjesničkoga jezika u najširem smislu, i proznoga ritma i versifikacije, pitanja jedinstvenoga stila pojedinoga djela — za pojedino djelo ne treba poseban termin za njegov stil —, pitanja prikazivanja čovjeka pojedinca i njegove povezanosti u društvu, prikazivanja snaga koje djeluju i u pojedinca i u društvenoj zajednici, pitanja idejne poruke djela — sva ta problematika vodi postepeno prema drugom polu s njegovim pitanjima povezanosti književnoga djela s povijesnim tlom na kojem je niklo, povijesnim u najširem značenju te riječi, i s ekonomsko-socijalnim osnovama povijesnoga zbivanja i s određenim političkim prilikama njegovim iz kojih se razvilo u zajednici s ostalim umjetnostima i s naukama: na ta se pitanja nadovezuju pitanja funkcije književnoga djela u društvu, općenito je uzevši, kao i pitanja povijesne recepcije pojedinih književnih djela.

Put u sintetičke pojmove nije se našao s pola književne povijesti, nego s pola pojedinoga književnog djela. Proučavajući pojedina djela u njihovoj umjetničkoj fakturi, stručnjaci su bez muke mogli utvrditi da između pojedinih djela postoje velike srodnosti u njihovim književnim značajkama; to se u pravilu moglo utvrditi kod djela, nastalih u istom povijesnom razdoblju, pa se niz takvih djela, povezanih mnogobrojnim srodnim osobinama, upravo time razlikuje i od djela prijašnjih i od djela kasnijih povijesnih razdoblja. Za grupaciju takvih djela Aleksandar Flaker stvorio je vrlo pogodan i sretan sintetički pojam stilske formacije.

---

<sup>2</sup> Svetozar Petrović već je u prvom izdanju svojih književnoteoretskih studija *Kritika i djelo* (Zagreb 1963) preporučio da se u nauci o književnosti razlikuju čvrsti termini od termina indikatora, a prenio je svoja izlaganja i u drugo izdanje tih studija u opsežnijem djelu *Priroda kritike* (Zagreb, Liber, 1972), str. 87 i d. Meni se čini da bi trebalo razlikovati termine kojima se smisljeno možemo služiti opisujući jedno književno djelo u njegovoj umjetničkoj jedinstvenosti i autonomiji, bez obzira na njegove književne ili povijesne veze s drugim književnim djelima: takvi će termini, držim, u većini slučajeva odgovarati Petrovićevim čvrstim terminima; drugim bi terminima bio zadatak da, prema različitim kriterijima, skupljaju u grupacije veći broj književnih djela: njih bih ja nazvao sintetičkim pojmovima.

Možda će se prigovoriti da to nije ništa novo: ta zar sintetičke pojmove kao npr. barok, romantizam, naturalizam i sl. ne možemo shvatiti i ne možemo upotrijebiti i primijeniti kao stilske formacije? Tome na žalost više stvari stoji na putu. Već sam pred desetak godina upozorio na to<sup>3</sup> da se književni stručnjaci gorko jadaju kako je neprecizna i neodgovorna upotreba tih naoko ustaljenih i udomaćenih pojmova njima oduzelo stručnu upotrebljivost, pa sam i naveo doslovce nekoliko karakterističnih takvih sudova. Od toga doba do danas takvih bi se jadanja iz pera književnih stručnjaka moglo nabrojiti koliko se god želi, prilike se ni u čemu nisu izmijenile. A k toj nevolji pridolazi i druga: ti se pojmovi počinju shvaćati kao neki prirodan niz književnopovijesnoga zbivanja, upravo kao neka vrsta Marrovih stadija na području povijesti književnosti. Tako uči Wellek.<sup>4</sup> »Općenito je vrlo prošireno shvaćanje da se književna povijest stoljećâ s kraja srednjega vijeka može podijeliti na pet sukcesivnih perioda: renesansa, barok, klasicizam, romantizam i realizam«. U svojoj studiji (str. 90—121) Wellek preporučuje da se za književnu periodu koja je zavladała u književnosti poslije »kraja vlasti realizma u osamdesetim i devedesetim godinama« prihvati termin simbolizam. To nije drugo do Marrovi stadiji: ne obazirući se ni na pol povijesne uvjetovanosti književne povijesti, ni na pol umjetničke autonomije pojedinoga književnog djela, tih pet stadija lebdi u zrakopraznom prostoru stvarajući nepodnošljivu i antinaučnu diktaturu, poput Marrove. Posljedica je takva shvaćanja da se književna povijest malih naroda stala smatrati obavezanom da na svom području otkrije u potpunosti sve te periode jer će se samo tako pred »svijetom« moći prezentirati kao »književnost« — iako se austrijska književnost na primjer nimalo ne mora vrijeđati ili stidjeti zbog toga što se, kao opće poznata stvar, svagdje ističe činjenica da u njoj nije bilo romantizma. Kao što je pojedino književno djelo u svojoj umjetničkoj fakturi velikim dijelom uvjetovano povijesnim mjestom na kojem je niklo i književnom tradicijom koju nastavlja ili koju, boreći se protiv nje, prekida, tako je i pojedina stilska formacija plod istih povijesnih faktora: gdje ih nije bilo, ona se nije mogla razviti. A ako su ti faktori u pojedinim društvenim zajednicama, u pojedinim nacionalnim književnostima pokazivali bitnih razlika, vrlo je vjerojatno da će se te razlike očitovati i u samoj stilskoj formaciji: španjolski se barok bitno razlikuje od njemačkoga, iako s pravom i jedno i drugo razdoblje zovemo barokom; prema tome, nije dovoljno da spominjemo hrvatski barok, a da ne utvrdimo posebne njegove značajke koje ga razlikuju od baroka u ostalim književnostima. Tako će nam sami ti stari

---

<sup>3</sup> Usp. ovaj časopis V, 1961, str. 26/7.

<sup>4</sup> *The Term and Concept of Symbolism in Literary History*, u: *Discriminations*, New-Haven — London 1970, str. 91.

ustaljeni pojmovi biti od slabe koristi ako ih ponovo ne preispitamo i ako ih mnogo preciznije ne definiramo kao stilske formacije.

Ponavljam, termin stilska formacija naročito je pogodan i sretan za književnoga stručnjaka — ali pod uvjetom da se on promisli do dna i domisli do kraja, uzimajući u obzir sve njegove odrednice — moderno bismo rekli: »implikacije«. Time se dosad nije pozabavio nitko, pa ni sam njegov autor. Ako želim dati namjeravani kritički osvrt, moram to ovdje učiniti sam.

Termin *stilska formacija* u svom nazivu uključuje zahtjev da se formacija opiše i utvrdi na osnovi njezinih *stilskih* značajki. Termin stil najčešće se upotrebljava za karakterizaciju pjesničkoga jezika; iako je takvo shvaćanje termina preusko i zbog toga neispravno, jer je stil, kako reče Steiger, »svijet s estetskoga gledišta«, pa uključuje u sebe i sve ostale elemente književnoga djela pored samoga jezika, ipak stručnjak upotrebom termina polaže najveću važnost na pojave i osobine jezika. Prema tome, ako želimo okarakterizirati i definirati stilsku formaciju, u ma kako sažetu obliku, mi moramo spomenute pojave i osobine njezina pjesničkoga jezika uzeti u obzir. Ako to mimoićemo, pa spominjemo samo značajke izvan jezika, eventualno štoviše i same idejne apstrakcije, obezvrijedili smo osnovno značenje termina i oduzeli mu značajnost koju može imati za nauku, a i treba da je ima. Pored toga, *stilska formacija*, ako taj termin ima išta da znači treba da se okarakterizira i definira *stilskim* značajkama, dakle *književnim* umjetničkim osobinama, a ne osobinama filozofskim ili takvim koje su uzete s područja drugih umjetnosti. Čemu nam taj — ponavljam: naročito pogodan i sretan — termin ako se njim služimo u nepreciznom, dijelom preuskom, a dijelom preširokom opsegu? I još nešto: ako termin *stilska formacija* ima nešto precizno da znači, onda se on ne može definirati jedinom jedinom karakteristikom; u tom slučaju to ne bi bila *formacija*. Držim da danas nijedan ozbiljan historičar neće svoje prikazivanje povijesnoga zbivanja osnivati na monokauzalnosti; na području književnosti *monokarakteristika* ni po čemu nije manje zlo od monokauzalnosti.

Pred kratko sam se vrijeme zabavio pitanjem monokarakteristike termina realizam.<sup>5</sup> Porekao sam mogućnost da se termin realizma, ako se on shvati kao slitska formacija, može sa stručnom pouzdanošću okarakterizirati jedinom jedinom značajkom. Upozorio sam na izlaganje Petera Demetza koji je realizam definirao kao sindrom, kao »plodan pluralitet raznolikih elemenata [...] koji se u određenoj epohi svaruju u neponovljivu kristalnu vezu; kao cjelinu integriranu iz pojedinih elemenata«; po njegovu mišljenju, treba razlikovati pojedine elemente koji se »ne smiju olako identificirati ni s cjelinom ni sa svojom vezom«. Ako terminu stilska formacija

---

<sup>5</sup> Usp. ovaj časopis XV, 1971, str. 225 i sl.

pridamo potpuno ono značenje koje bi trebalo da on ima, onda nam ne treba *sindrom*: po svojoj je biti *stilska formacija* sindrom. Ali ako se takav sindrom odnosno takva formacija oblikovala pod povijesnim uvjetima — a kakvi bi drugi uvjeti mogli biti po srijedi? — onda moramo logičkom nuždom izvesti zaključak da je ona neponovljiva; kao što naglašava i Demetz. Kad se u tridesetim godinama našega stoljeća u njemačkoj nauci o književnosti otkrivao *biedermeier* kao osebujna stilska formacija, postavilo se pitanje ne bi li se »kao što se govori o 'vječnom' romantizmu u Nijemaca, moglo u njih govoriti i o 'vječnom biedermeieru'.<sup>6</sup> Austrijski književni stručnjaci i kulturni historičari vole govoriti o »vječnom« baroku svoje kulture i svoje književnosti; takvo mišljenje odrešito zastupa Alzašanin Roger Bauer, sada profesor u Münchenu. Ti primjeri, nadam se, našem stručnjaku očito pokazuju u koliko je mjeri takvo shvaćanje ne samo nenaučno, nego upravo antinaučno: ali ni za dlaku nije bolje učenje o »vječnoj« secesiji ili »vječnom« platonizmu.

Johann Gottfried Herder (1744—1803) koji se u razvoju njemačke kritičke misli na području književnosti u drugoj polovini osamnaestoga stoljeća pojavio kao najoriginalniji mislilac, shvativši, na osnovi idejnih poticaja s engleske strane, ulogu povijesti na području ljudske kulture u potpunu njezinu značenju, taj predšasnik marksizma, evangelistički svećenik, u svom je djelu iz g. 1774. *Pokušaj filozofije povijesti za obrazovanje čovječanstva (Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit)* uzviknuo: »Kome nije došlo do svijesti kako je u svakom povijesnom trenutku takozvano 'kršćanstvo' imalo potpuno oblik ili analogije društvenoga uređenja s kojim ili u kojemu je postojalo.«<sup>7</sup> Ako se kršćanski svećenik, pred premoćnim doživljajem značenja povijesti za razvoj ljudske kulture, osjeća prinuđenim da i »vječne« vjerske istine podvrgne utjecaju povijesti, zar ćemo mi danas na području književnosti govoriti o »vječnim« pojavama?

Kao što sam spomenuo u svojoj studiji o realizmu, pojedini elementi stilske formacije mogu imati natpovijesno i nadvremensko značenje, možemo ih pratiti tijekom stoljeća: isto tako kao što je to moguće učiniti za pojedini dominantan element u stilskoj formaciji realizma, bit će moguće to učiniti i za pojedini element stilske formacije secesije — ako joj dademo to ime: ali to neće biti čitava secesija. A ako su pojedini elementi Platonove nauke, upravo kao elementi Platonove nauke, ponovo oživjeli i postali djelotvorni u kasnijim stoljećima, i u drugim sredinama, s pravom ćemo govoriti o platonizmu; ali i opet nije dosta da samo nabacimo

---

<sup>6</sup> R. Simon, *Biedermeier in der bildenden Kunst*, »Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte«, XIII, 1935, str. 85.

<sup>7</sup> Sabrana djela, ed. Suphan, V, str. 522, Berlin 1891.

---

taj pojam kao cjelinu, čvrstu i zaokruženu za sve vjekove. Treba se zapitati koji su to elementi prvotnoga platonizma ponovo postali virulentni, a pogotovu u kakvu smislu i kakvu značenju. Ni platonizam nije ostao pošteđen od povijesne mijene, ništa manje od kršćanstva.

Sva ta opća razmatranja o terminu stilske formacije postaju naročito aktualna kad se stručnjaci prihvate posla oko određenja stilske formacije u evropskim književnostima kako su se razvijale i razvile u našem stoljeću. Ako se dosad griješilo u tom što su se te književnosti premalo podvrgavale pokušajima da se u decenijama našega stoljeća otkriju grupacije stilskih formacija, danas se griješi u protivnom smjeru. Stručnjaci se pozivaju na to da su u pojedinim književnostima već omeđena područja karakterističnih stilskih formacija time što su se za njih već udomaćili gotovi nazivi, iako su to nazivi koji ništa ne kazuju o umjetničkim osobinama formacija, kao npr. *moderna*, *avangarda*, *modernizam*. Tu ne treba ništa mijenjati: ako je pojedinoj povijesti književnosti udomaćen jedan termin kao, s povijesnoga gledišta, dovoljno točno omeđena stilska formacija, ostavimo joj ga; ali ga nikako nemojmo protezati na svu evropsku ili bar istočnoevropsku književnost gdje više neće značiti ništa. I nemojmo, poput Marra, polaziti od apstrakcija: ako se sa svom ozbiljnošću mora postaviti pitanje da li pojedino književno djelo u književnoj povijesti treba uvrstiti u ovu ili onu književnu formaciju, onda se, s epistemološkoga gledišta, na to pitanje ne može dati odgovor koji bi u stručnom pogledu bio uvjerljiv jer se polazi od apstrakcije prema konkretnom djelu kao da je apstrakcija ono što realno postoji, umjesto da se ide obratnim putem. U tom slučaju opravdano je načelo evropskoga humanizma: *ad res!* — na pojedino djelo!

Stilske formacije treba zamišljati, treba tražiti za njih pogodno ime samo tamo gdje konkretna pojedina književna djela sama od sebe upravo imperativno traže da ih povežemo u grupu jer ćemo ih samo tako moći ispravno i potpuno shvatiti s umjetničkoga stajališta — valjda ne ćemo tvrditi da se sva djela koja tvore povijest književnosti određenoga razdoblja mogu tako reći bez ostatka podijeliti na pojedine stilske formacije, tj. ako podijelimo povijest književnosti kao dividend sa stilskim formacijama kao divizorima, da kod diobe neće biti ostatka. Za književnost našega stoljeća to treba naročito naglasiti iz posebnoga razloga.

Posljednja u novovjekoj povijesti književna stilska formacija koja je snažno osvojila i duboko prožela književno stvaranje kulturnoga svijeta bio je građanski — ili »kritički« — realizam prošloga stoljeća. U spomenutoj svojoj studiji nastojao sam to objasniti povijesnim razlozima. Koliko su duboko književni elementi realizma zadržali u književno stvaranje i u svijest čitalaca pokazuje činjenica da se trivijalna književnost, koja se silno raširila od druge polovice prošloga stoljeća na ovamo, danas strogo pridržava stilskih značajki realizma. Fantastika svijeta sablasti, fantastika egzotike i fantastika

povijesti nastale su gotovo sasvim iz trivijalne književnosti da ih zamijeni naučna fantastika u *science fiction* i intelektualizacija detektivskog romana. Nakon realizma nije se pojavila nijedna stil-ska formacija koja bi se po prodornosti, proširenosti, uspješnoj recepciji i trajnosti djelovanja mogla mjeriti s njim. No krajem prošloga stoljeća nastupila je u književnosti s umjetničkim pretenzijama *dezagregacija realizma*.

I taj termin — i opet vrlo pogodan i sretan termin — unio je u našu nauku Aleksandar Flaker. I opet sam autor, čini se, ne umije potpuno ocijeniti naročitu vrijednost svoga doprinosa nauci jer bez potrebe želi terminu suziti značenje. Termin ćemo ispravno upotrijebiti ako ga shvatimo i kao svjesno udaljavanje od stilske formacije i stilskih značajki realizma<sup>8</sup> i kao preobražavanje starih stilskih oblika u nešto drugo što ih bitno udaljuje od realizma. Ne možemo očekivati da će se u doba dezagregacije uvijek jasno oblikovati nove stilske formacije — bit će vjerojatno isto toliko prijelaznih oblika koji se, tek na silu, a bez potrebe, mogu strpati u određenu grupaciju. Srodne tendencije ne moraju uvijek dovesti do oblikovanja određene stilske formacije. Ako pojedine stilske značajke vežu jednu književnost s drugom, ne mora se nikako na osnovu toga govoriti o istoj ili srodnoj stilskoj formaciji u objema književnostima. Opravdanost postuliranja nove stilske formacije, izgrađene na polu književnoga djela, provjerit će se na polu povijesti književnosti tako da se postavi pitanje o povijesnim osnovama takve formacije.

Te povijesne osnove staviti će književnu formaciju uz bok istovremenim pojavama na ostalom području kulturne povijesti, u ostalim umjetnostima i u nauci. Neizbježiv je zadatak za književnoga stručnjaka da u određenom povijesnom razdoblju prikaže odnos stilskih formacija književnosti prema stilskim formacijama ostalih umjetnosti. Međutim, u tom pogledu nikako ne valja smetnuti s uma da je materijal koji pojedine umjetnosti oblikuju potpuno raznorodan i da se srodnosti između njih mogu utvrditi tek s pomoću vrlo uopćenih apstrakcija kojima se poduzetan stručnjak, ako ushtije, može poigravati po miloj volji. Walzelov poziv, formuliran za vrijeme prvoga svjetskog rata, da umjetnosti treba da se uzajamno »objašnjavaju« (wechselseitige Erhellung der Künste) nije bio drugo do žalosna svjedodžba siromaštva nauke o književnosti, siromaštva u nedovoljnoj izgrađenosti i preciznosti njezina pojmavnoga aparata. Likovnim umjetnostima i muzikologiji nije nikad ni na um palo da prosjače kod nauke o književnosti — naprotiv, nazivi za stilske formacije impresionizma i ekspresionizma, na primjer, preuzete su iz povijesti likovnih umjetnosti. No bez obzira na to, ako je opravdano da se u povijesti književnosti izgradi i

---

<sup>8</sup> Usp. A. Flaker, ovaj časopis XV, 1971, str. 155 i d.



definira stilska formacija impresionizma, ona se, kao svaka *književna* stilska formacija, mora okarakterizirati *književnim* stilskim značajkama, nikakvim drugima; u tom poslu neće likovni stručnjak književnom stručnjaku biti ni od pomoći ni od koristi. Bilo bi doista smiješno kad bi se književni stručnjak, preuzevši svojom odlukom i na svoju odgovornost s područja likovnih umjetnosti termin impresionizam, odjednom uplašio svoje vlastite tvorevine, kao što se suvremeni građanin plaši mašine i tehnike, pa bi u čudnom nekom otuđenju, pun straha pozvao bratskoga stručnjaka likovnih umjetnosti da mu sad on drži predavanje o tom što je to impresionizam u književnosti. Tek kad i jedan i drugi stručnjak, svaki sredstvima svoje nauke, što preciznije definiraju stilske formacije svoje umjetnosti, tek onda mogu pokušati, ne udaljujući se od povijesnih osnova svoje umjetnosti ni jedan ni drugi, da, služeći se apstrakcijama, pokušaju pokazati određene srodnosti različitih umjetnosti u istom povijesnom razdoblju, na istim povijesnim osnovama. Pri tom ne valja nikako smetnuti s uma, a književni stručnjaci ne prestaju to naglašavati, da srodnost dviju ili više umjetnosti ne mora značiti istovremenost — u tom pogledu mogu postojati znatne vremenske razlike.

Ni veza književnosti s prirodnim naukama, povijesnim nauka-  
ma, s filozofijom, ne može se shvatiti i prikazati tako da postoji  
izravan utjecaj tih ostalih područja kulturne povijesti na samu knji-  
ževnost. Tek koliko ta ostala područja kulturne djelatnosti ljudske  
mijenjaju društvenu stvarnost, kao npr. tehnika, ili utječu na svi-  
jest i podsvijest ljudi, ona će naći odraza u književnosti. A ipak po-  
stoje, vrlo često postoje očite srodnosti između književnosti i ostalih  
područja kulturne povijesti. Kao substrat tih srodnosti spominje se  
*duh vremena*. Taj duh vremena doista je duh, tj. sablast — već ga  
je mladi Goethe duhovito ismijao u svom *Faustu*:

Vremèna prošla knjiga su nam, mòre,  
I sedamput zapečaćena,  
Što duhom ti vremèna nazivaš,  
To zapravo je duh, gospodo, vaš,  
U kojemu se zrcale vremèna.<sup>8</sup>

Čemu zazivati sablasti u taj i onako slabo pregledan svijet  
povijesti književnosti? Jednake povijesne osnove, uzimajući u po-  
jedinim umjetnostima i pojedinim naukama u obzir različit utjecaj

---

<sup>8</sup> U prijevodu Velikanovićevo, najboljem hrvatskom prijevodu prvoga  
dijela Goetheova *Fausta* — u originalu:

Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit  
Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln.  
Was ihr den Geist der Zeiten heißt,  
Das ist im Grund der Herren eigner Geist,  
In dem die Zeiten sich bespiegeln.

tradicije i različite veze s inozemstvom, slično će se izraziti u svijesti ljudi, i u njihovoj kulturnoj povijesti — te sličnosti tvorit će njezino jedinstvo. Ali i opet, ako želi postupiti metodički, neće stručnjak od hipotetičnoga jedinstva polaziti prema pojedinom književnom djelu, nego samo obratnim smjerom.

Sintetički pojmovi u nauci o književnosti opravdani su tek onda ako se stručnjaku nametnu svom silom konkretnih činjenica, a on se umije služiti sa svim potrebnim metodičkim oprezom i svim poštivanjem prvenstva konkretnoga pojedinog djela s konkretnim njegovim značajkama. Oni će biti pogubni i štetni ako postanu šarene loptice kojima dokoni stručnjak od obijesti žonglira.