

K temporalnosti naracije u eškoj povijesnoj prozi 19. stoljeća. Model dramskog dijaloga*

*Podstata času je vítězství minulosti.
(Suština vremena je pobjeda prošlosti.)*

Jan Patočka¹

Želimo li slijediti vrijeme naracije i vrijeme priče, potrebno je proučiti kronološki slijed naracije suprotstavljanjem redoslijeda distribucije vremenskih segmenata u narativnom govoru, možemo se pridržavati termina koje je definirao Gérard Genette.² Naracijom označujemo sâm narativni tekst, njegove segmente kao pojedinačne govore, a priču ćemo definirati kao sadržaj naracije. Pojmom anakronije možemo obuhvatiti sve oblike vremenskog nesuglasja priče i naracije, odnosno narušavanja vremenske linije izazvano pripovjedaevim pregrupiranjem događajâ. Narativni postupak koji se temelji na anticipaciji, odnosno predviđanju budućeg događaja, po Genetteu možemo označiti kao prolepsu. Spominjanje prethodnog događaja možemo shvatiti kao analepsu.³ Nadovezujući se na Cvetana Todorova, kategoriju vremena možemo promatrati kao odnos između reda narativnog vremena, odnosno diskursa, i reda ispriповijedanoga vremena, odnosno fikcije, pri čemu je vrijeme diskursa jednodimenzionalno, vrijeme fikcije je višedimenzionalno, pa stoga prirodno dolazi do premještanja “prije” i “kasnije”⁴, odnosno do vremenskih deformacija u naraciji.⁵ Međutim, sa znanjem o intenzivnome proučavanju kategorije vremena u društvenim znanostima možemo, pojednostavljeno rečeno, slijediti vrijeme naracije i vrijeme ispriповijedanoga, to jest pored

anakronije, također možemo slijediti raznorazne akromije kao što je potpuno nesuglasje između proživljenoga vremena i vremena fikcije, ili skraćivanje i produljivanje vremena naracije, ispuštanje događaja koji su nasušni za daljnje odvijanje radnje, ili, naprotiv, ponavljanje onoga što se u stvarnome vremenu moglo dogoditi samo jedanput. Bitna su prije svega sredstva koja autor bira, je li osnovni konstrukcijski element selekcija, odnosno elipsa, pripisuje li svekoliku odgovornost za narušavanje linearnosti naracije pripovjedaču ili prebacuje anakroniju u govor likova. Posljednji tip, model dramskoga dijaloga, bit će predmetom naše studije.

POČETAK I VJEČNOST: KONSTRUKCIJA VREMENA U LINDINU DJELU ZÁŘE NAD POHANSTVEM

Vratimo se, stoga, u vrijeme na početku 19. stoljeća, kad Josef Dobrovský u seriji studija sustavno provjerava povijesno kazivanje legendi o sv. Václavu, sv. Ludmili ili sv. Prokopu,⁶ Josef Jungmann prevodi Chateaubriandovu *Atalu*,⁷ a nadolazeća generacija pisaca razmatra na koji način pripovijedati o davnoj eškoj prošlosti. Ishodom tih napora postala je povijesna proza Josefa Linde *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav s podnaslovom Vyobrazení z dávnověkosti vlastenské* iz 1818. godine,⁸ koja književno obrađuje kritička proučavanja legendi Dobrovskoga – legendi iz vremena kad se u Srednjoj Europi kršćanska vjera tek počela razrastati (svjesno parafr-

* Studija je nastala u okviru projekta *Proměny narativních způsobů v eské próze I.* (GA R 18-04420S) s potporom za dugoročni konceptijski razvoj istraživačke institucije 68378068. Tijekom rada na studiji korišteni su izvori istraživačke infrastrukture *Česká literární bibliografie* (<http://clb.ucl.cas.cz>).

¹ Patočka, Jan: “as, věčnost a asovost v Máchově díle”, u: Týž: *Dvě máchovské studie*. Ur. Ivan Chvatík. Prag: Oikoymenh 2007, str. 45–93; cit. str. 53.

² Genette, Gérard: “Rozprava o vyprávění. Esej o metodě”, *Česká literatura* 51, 2003, str. 302–327; str. 470–495; cit. str. 311.

³ Genette, Gérard: “Rozprava o vyprávění. Esej o metodě”, *Česká literatura* 51, 2003, str. 302–327; str. 470–495; cit. str. 322.

⁴ Todorov, Tzvetan: *Poetika prózy*. Prir. Jiří Pelán i Libuše Valentová. Prag: Triáda, 2000, str. 44.

⁵ Genette, Gérard: “Rozprava o vyprávění. Esej o metodě”, *Česká literatura* 51, 2003, str. 302–327; str. 470–495; cit. str. 308.

⁶ Dobrowsky, Joseph: *Kritische Versuche, die ältere böhmische Geschichte von stern Erdichtungen zu reinigen I–III*. Prag: NN – Gottlieb Haase, 1803–1818.

⁷ Chateaubriand, François-René de: *Atala, aneb, Láska dwau divochů na paussti. Od François-René de Chateaubrianda [Josefem Jungmannem] z Francauzského do českého gazyka*. Prag: František Jeřábek, 1805.

⁸ Linda, Josef: *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav. Vyobrazení z dávnověkosti vlastenské*. Prag: František Fetterle z Wildenbrunu, 1818.

ziram incipit legende *Crescente fide Christiana* iz posljednje trećine 10. stoljeća). Linda je već tada mogao profitirati od opsežnosti materijala koju su mu nudili Jungmannovi prijevodi, kao i njegov sve veći češko-njemački rječnik. Istovremeno je nastojao pronaći tip naracije koji bi tako zahtjevan, stručan i ideološki diskurs uveo u književnost. Povijesnu prozu, naime, i Felix Vodička i ja dužni smo razumjeti kao višefunkcionalan prozni tekst⁹ koji ima niz značenjskih razina, međutim gradnja teme usko je povezana s autorovom izrazitom estetskom namjerom i narodno reprezentativnim ambicijama.

Lindinu upućenost u legende razotkriva već sam naslov proze: metaforu izlazećega sunca poznavala je još i svetováclavska legenda *Oriente iam sole* (*Když vycházelo slunce*) iz 13. stoljeća.¹⁰ Fenomen jutarnjega svjetla, svitanja ili začetka možemo pročitati i u obilježjima lika svetoga Václava:

*A aj!, vyjel Václav na bílém koni: jeho čelo bylo jako oblak nad východem slunce, jeho tváře jako červánky západní a jeho oči jako dvě slunce obrácené k nebi – toliko kříž na praporci jeho ubíral mu podoby některého boha...*¹¹

Izlazak sunca nije tek puka vremenska odrednica, nego je središnja metafora cijeloga djela koja ga pravilno ritmizira. Linda se ne libi upotrijebiti kretanje sunca nebom u incipitima pojedinih poglavlja: “*Když nad východem hořelo třetí slunce a množství stínů od věží Vyšehradu táhlo se přes tichou Vltavu.*”¹² Slična ekspozicija služi za vremensko-prostorno određivanje radnje, međutim već sljedeći, uvodni ulomak petoga poglavlja otkriva da metafora svjetlosti služi uglavnom za uspostavljanje jasnoga idejnog okvira:

*Krajina rozkošná v ranní čerstvosti: vpravo návrší porostlé hustým, zavalitým smrčím, vlevo kolmá suchá hora porostlá starými borovicemi – starý věk obložil je mechem a ubral jim zelených větví, i pokrřivil nádherné vrcholy; jen prořídle stály tu pozůstalé z dávnominulých věků a co předkyně všech tu sosnových hájů; ve vysosti tam skrovnily se oku; nejvýš ve vzdálí vidín za nimi vysoký kříž.*¹³

⁹ Vodička, Felix: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Prag: Melantrich, 1948, str. 44.

¹⁰ Usp. Vodička, Felix: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Prag: Melantrich, 1948, str. 176.

¹¹ Linda, Josef: “Záře nad pohanstvem”, u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 66.

¹² Usp. 4. poglavlje. Linda, Josef: “Záře nad pohanstvem”, u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 77.

¹³ Usp. 5. poglavlje. Linda, Josef: “Záře nad pohanstvem”, u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 85.

Kršćanstvo je idejno praskozorje, novi dan, nova epoha. Cijelo djelo, međutim, poetira prizor mjeseca koji s istoka obasjava dotad u tamu uronjene šume – u tome trenutku bratoubojica Boleslav pada na koljena i s Podivínom se duboko kaje zbog svojega čina:

*Až po chvíli povstal duchovní řka k nim: Synu Boleslave, Otec nebeský seslal k tobě svou záři, povstaň ze zármutku svého, i ty, synu Podivíne, povstaň! Pojď te a budeme kráčet k pramenu jeho milosti! Tak povstanouce brali se odtud v tichosti do hradu: krácel Boleslav branám nebeského světla.*¹⁴

Tu nipošto nije riječ o utvrđivanju vremena – sunce se, naime, ukazuje samo u mjesečevu odsjaju, pa ipak to (neizravno) svjetlo donosi oprost i osvjetljuje šume uronjene u tamu pune poganskih kumira.

Tema Lindina djela *Záře nad pohanstvem* izrazito je religiozna. Slično kao i Chateaubriandovi *Mučenici* iz 1809. godine (na njemačkom jeziku izdani 1811. a na češkom tek 1851),¹⁵ Linda suprotstavlja teme kršćanstva i poganstva, sraz dviju epoha, staroga i novoga, mračnoga i osvjetljavajućega. Chateaubriandovo djelo snažno je na umjetničkom i idejnom planu, možemo ga smatrati prvim romantičarskim povijesnim romanom u Francuskoj koji istovremeno nudi informacije poput kakve osebujne enciklopedije antike.¹⁶ Promatramo li u Chateaubriandovim opisima podudarna obilježja dvora cara Dioklecijana s odnosima suvremene Napoleonove Francuske, u Lindinu djelu *Záře nad pohanstvem* moramo slijediti liniju koja je naznačena već u samome podnaslovu *Vyobrazení z dávnověkosti vlastenské*, koja izvanredno spaja povijest i autorovu suvremenost. Iako Lindino djelo *Záře nad pohanstvem* ne pokušava prikriti ambiciju da pomoću književnih sredstava sažme dotadašnja religijska, povijesna i arheološka saznanja o danoj epohi, a slučaj přemyslovičevske braće, često opisivan u legendama, kronikama i beletristici, dopunjava dotad zapostavljenim prikazom poganskoga društva, ponajprije tražeći paralelu sa sadašnjošću – neproblematiziranu odanost tradicije suprotstavlja nastojanju rada za dobrobit češkoga društva, *domoljubnog* društva.

Svaki od braće predstavnik je oprečnog idejnog plana, međutim Linda ipak ne suprotstavlja izravno Václava i Boleslava. Vratimo li se k analizi naslova

¹⁴ Linda, Josef: “Záře nad pohanstvem”, u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 106.

¹⁵ Na praškom sveučilištu, u današnjoj Nacionalnoj knjižnici, još uvijek se može posuditi francusko prvo izdanje, kao i njemački prijevod u nekoliko primjeraka: Chateaubriand, François-René de: *Les martyrs, ou le triomphe de la religion chrétienne*. Paris, 1809; Týž: *Die Martyrer, oder der Triumph der christlichen Religion*. Freyburg: Herder 1811.

¹⁶ Hrbata, Zdeněk: “Poezie křesťanství. Chateaubriandovi Mučedníci a Lindova Záře nad pohanstvem”, u: Hrbata, Zdeněk i Procházka, Martin (ur.): *Český romantismus v evropském kontextu*. Pardubice – Mlejnec 1993, str. 115–141; cit. str. 119.

cijeloga djela, do njegove druge polovice Linda prekorava oba glavna lika, Václava i Boleslava, što je, primjerice, uobičajena pojava u suvremenoj drami.¹⁷ Postavlja ih jednoga pokraj drugoga u koordiniran spoj. Braći dopušta da stalno diskutiraju kako bi svoje postupke potkrijepili razlozima koji nipošto nisu osobni, nego se odnose na cjelokupno društvo – bilo da je riječ o Václavovoj problematičnoj vanjskoj politici i njegovu podcjenjivanju tradicija i običaja, bilo da je riječ o Boleslavovu nastojanju da sjedini Češku i osigura teritorij na kojem žive ili, još bolje, da ga proširi. Kršćanska vjera stoga je mogla postati instrumentom podjele (zbog koje Václav, kao vladar, zaboravlja na praktične aspekte politike) i sjedinjenja (donoseći novu ideologiju utemeljenu na suosjećanju i oprost). Linda je tako Boleslavov bratoubilački čin motivirao domoljubljem te je u bratski spor unio onodobnu suvremenu polemiku među jungmannovskim romantičarskim nacionalizmom i bolzanovskim utopijskim humanizmom.

Lindinu konceptu djela odgovara i njegova konstrukcija utemeljena na dijalogu. Felix Vodička naglašava da je Linda kao autor zapravo prvoga, jezično gledano, češkoga povijesnog romana na izbor imao niz pripovjedačkih postupaka: namjerno je izbjegao sredstva popularnoga viteškog romana koji je bio određen zapletom, shematskim rasporedom dobra i zla i čija se napetost radnje pojačavala tajanstvenošću. Slično tomu, postoji i napetost apsolutnog dobra i zla u obliku u kojem se ona javljala u pučkom romanu, iako bi, primjerice, subjekt njegova djela mogao ići u tom smjeru – tri godine prije izlaska *Záře nad pohanstvem* u Stavovskom kazalištu premijerno je prikazana predstava Antonína Liške *Václav Nábožný, vojvoda Český*, u kojoj je Boleslav prikazan veoma negativno, kao čovjek koji je bio žedan moći.¹⁸ Linda je namjerno odustao od sličnoga polariteta, što je formulirao u motu cijeloga djela: “*Věci zcela zavrhovati, nebo zcela vychvalovati – může jen člověk ten, jehož rozum a cit jsou neomylná pravda.*”

Radnja je smještena na Vyšehrad, u kneževskome dvorcu i jednoj od prvih kršćanskih crkava, u nedalekome Svantoháju, gdje se odigrava poganska vjerska svečanost, i u mjestu Boleslav, gdje dolazi do bratoubojstva. Međutim, taj fiktivni svijet čitatelju je poprilično nov. Mlade djevojke i momci plešu u Svetovitovu gaju, a poganska proslava više crpi iz arheoloških izvora i njihovih povijesnih interpretacija nego li iz čitateljeva proživljena iskustva. Ostali su na razini scene, nipošto autentične kulise. Nju je domoljubno društvo konstruiralo na temelju *Rukopisa*

zelenogorskog koji je bio objavljen iste godine kad je izdano i Lindino djelo *Záře nad pohanstvem*. Zato na scenu stupa stari svećenik Chasoň koji osvjetljuje pojedinačne običaje i pripovijeda mu o dolasku Slavena u zemlju gdje su, jedni uz druge, živjeli ljudi raznih jezika koji se međusobno nisu razumjeli. Zatim stari Horboj u mračnome gaju, pokazujući ostalima Čehovo koplje i mač, Krokov štit i Bivojev luk, pripovijeda o precima i njihovim svečanostima. Zbyslav nadodaje mitove o slavenskim božanstvima. Linda potom prepušta Chasoňu da pripovijeda i o Libuši i ženskome ratu.¹⁹ Prošle priče umetnute su samo u govor likova, izravno u njihove dijaloge.

U kontrastu s tim prvim poglavljem, punim fiktivnih likova, drugo poglavlje čitatelja vodi na Vyšehrad i predstavlja Václava kao dobrog kršćanina. Proza središnju radnju razvija kronološki, strogo linearno; baš kao što se u drami autor pridržava jedinstva mjesta i vremena. U tome mu služe već spomenuti incipiti pojedinačnih poglavlja odnosno ekspozicije scene na koju uvodi svoje likove.

Međutim, podudarnim elementima dinamizira i njihove govore koji iz dijaloga često prelaze u opširne monologe u kojima likovi pojašnjavaju svoje idejne stavove – ti monolozi gotovo prerastaju u gnome. Tako, zapravo, ne dolazi do anakronije, obrana obaju stavova – staroga i novoga – pomaknuta je u prisutnost aktivnih likova. Linda je idejni sukob među braćom podupro dijalogom fiktivnih likova. Treće poglavlje posvećeno je književnoj rekonstrukciji Svetovitove svečanosti koja je interpretirana kao nadasve domoljubna. To je poglavlje jasan argument kojim se podupiru Boleslavovi stavovi kojima zastupa slavensku tradiciju i neovisnost. Četvrto poglavlje Linda posvećuje Václavu kao pravednomu sucu punom kršćanske sućuti. Na scenu dovodi fiktivnog atentatora Zrosta čija namjera da umori Václava biva otkrivena. Referirajući se na riječi temeljne kršćanske molitve, Václav mu njegovu krivicu oprašta i na taj način pridobiva ga na kršćanstvo.

Dočim prva četiri poglavlja naizmjenice, odnosno vrlo uravnoteženo evociraju svijet drevnih poganskih vremena i ranoga kršćanstva, od petoga poglavlja priprema se sâm sukob. U petome poglavlju Zrost upozorava Václava na Boleslava te sâm brani kršćanski stav u sporu s mladim Jaroslavom:

Jaroslav: “On jest bůh křesťanů – já jsem Slovan!”

Zrost: “Bůh tamten jest Bůh pravý, jemu klaněti všěcko.”

¹⁷ Jan Nepomuk Štěpánek godine 1817. na scenu donosi dramu *Jaroslav a Blažena aneb Hrad Kunětica*.

¹⁸ Vodička, Felix: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Prag: Melantrich 1948, 241.

¹⁹ Umetnuta legenda o Libuši, prema Josefu Hanušu, utemeljena je na Hájekovoj kronici (Hanuš, Josef: “Český Macpherson. Příspěvek k rozboru literární činnosti Josefa Lindy a k provenienci RK a RZ”. *Listy filologické* 27, 1900, str. 109–134, 241–291, 337–356, 437–457; cit. str. 246). Kao glavni povijesni izvor u *Záři nad pohanstvem* Hanuš navodi *Dějiny říše ruské (Povijest Ruskog Carstva)* Nikolaja Michajloviča Karamzina.

Jaroslav: "Kdo křesťan, at' se mu koří! – On není přinešen od mých praotců do krajin těchto; ni můj děd ni otec neklanějí se jemu."²⁰

Nakon Zrostova pokušaja atentata na Václava u trećem poglavlju, ovdje je već drugi put anticipirano Václavovo umorstvo: novokrštenik Zrost želi mačem kazniti krivobošca Jaroslava, što knez Václav iznova zabrani te tako Jaroslav postaje dobar kršćanin. Tek treći put radi se o poznatome bratskom sukobu kod boleslavske crkve. Dakle, situacija iz zapleta ponavlja se i eskalira triput, međutim krivcu je svaki put oprošteno, a naposljetku se iz tame okreće k svjetlu kršćanskoga Boga. Kronološki slijed narativnih sekvencija popraćen je priložima (*vtom, tu*), veznicima (*i*), česticama (*aj*) i uzvicima (*ha*), kojima sveznajući pripovjedač komentira postupke likova.

I skočil po něm rozvztekný Zrost a uchwátě silnou rukou jej pozadu ním mrštil, meč napjal mu k prsům a takto k němu říčel: "Ha, bídníku, rouhání své zaplatíš krví!"

"Svantovíte, pomoz! Svantovíte!" volal jinoch pod mečem! Pádem tu dupot koně a skok a zdržena Zrostovi ruka; Václav tu stál mezi Zrostem a jinochem na zemi; bílý kůň tu prost napínal se k divokým skokům, hříva se mu ježila a jiskřícíma očima i tažně vpnutým krkem kroutil zpět k Václavu pánu."²¹

Linda je konstrukcijom radnje ponajprije nastojao postići idejnu cjelovitost, nipošto tečnu koheziju pojedinačnih epizoda priče.²² *Záře nad pohanstvem* tako možemo razumjeti kao djelo s ne-epskom kompozicijom gdje idejni plan dominira nad pričom koja je čitatelju, uostalom, poznata i ne može ga iznenaditi. Linda tako svoje djelo gradi različito opsežnim "slikama" gdje djelujuće "osobe" uvodi na jasno definiranu prostorno-vremensku "scenu" – tim osobama, kako je već prethodno spomenuto, dodijeljene su poznate uloge (Václav, Boleslav, Drahomíra, Podivín), čije idejne položaje osnažuje fiktivnim likovima (Chasoň, Horboj i Zbyslav pripovijedaju o poganškome svijetu; gore spomenuti Zrost i Jaroslav anticipiraju središnju temu kroz sukob s Václavom, kao i kroz svoje preobraćenje). U Boleslavovu napetome monologu, u kojem odlučuje ubiti svojega brata, pojavljuje se figura koja je u drami česta: Boleslav oslovljava svoj mač i čini ga instrumentom pomirenja poganških bogova.

Tak jest pomsta rozhněvaných bohů! – A ty, meči, ty povstaneš v pravici této, zastavíš sílu bohů rozbouře-

nou proti zemi naší a ukojiš prchlivost jejich a krajiny naše ostanou krásné jako jaro – tak mocen jsi, meči, ty! – Ale dříve bude tobě rozraziti hlavu bratrovu, nebo prokláti jeho srdce! Bohové, cožpak jste vyřkli!"²³

Linda se ne referira na antičku dramu isključivo tim govorom. U sceni bratoubojstva Boleslavov monolog, u kojem brani svoj ideološki stav, preobražava se u fiktivni dijalog – obraća se poganскомu bogu Perunu, vrišti na ranu, a s njim, naravno, počinje razgovarati i sama žrtva.

Vtom tu opodál Boleslav jako přihnán vztekem a hrůzou, na vše strany očima divoce kouřil. I nespatriěl Václava a lekl se a na všech oudech se trásl. "Ha, kníže národa, hle otrok cizinců!" tak zasupěl a odvrátě se zvolal do temností nočních: "Ty nejsilnější z bohů, zlý nebo dobrý, pomoz mi, jen v tomhle okamžení mi pomoz!" A jako rozlícen tisíciletým vztekem, vyřhl meč, vzteky jej hnaly, doskočil Václava a řal v hlavu jej. "Zhyň!" zařičel k ráně.

Obrátě se Václav, užasl se a k němu volal: "Bratře!"²⁴

Scena se nadograđuje zazivom: "Zhyň, otroku cizinců," zařičel, 'cizotě se nekoří Slovan!"²⁵

Josef Linda stavlja u usta Boleslavu argument koji suvremena legendistika ne potkrepljuje. Bratoubojstvo je bilo motivirano domoljubljem, a razlog su sporovi moćnika i očuvanje cijelog društva od moguće agresije Svetog Rimskog Carstva predvođenog njemačkim carem. Linda je sasvim zanemario činjenicu da je Češka Kneževina bila organski dio Svetog Rimskog Carstva, a Boleslav je kao novi knez preuzeo sve obveze, međutim njegova vlada i upravljanje zemljom, kao i vojna ekspanzija, češkim zemljama bili su od očigledne koristi. Josef Linda to ne ocjenjuje u svojem književnom radu. Usredotočuje se na idejni svijet poganstva i kršćanstva, a u posljednjem poglavlju pušta Boleslava da u opsežnome monologu propituje savjest – knez se naposljetku odriče krivoboštva i prelazi na kršćanstvo koje pokajnicima oprašta i smrtne grijehe. U posljednjem ulomku cijeloga djela ponovno se pojavljuje motiv svjetla, u naslovu spojen s fenomenom vremena – svitanjem, jutrom, početkom nove epohe. U tome trenutku, međutim, početak postaje put k vječnosti, što je središnji pojam kršćanske teologije.

Idejni okvir Lindina djela *Záře nad pohanstvem* odgovara onovremenoj ideologiji češkog nacionalizma temeljenoj na jezičnome pitanju i konkurenciji s velikonjemačkom idejom, međutim naglašavanje

²⁰ Linda, Josef: "Záře nad pohanstvem", u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 86.

²¹ Linda, Josef: "Záře nad pohanstvem", u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 87.

²² Vodička, Felix: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Prag: Melantrich, 1948, str. 252.

²³ Linda, Josef: "Záře nad pohanstvem", u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 91.

²⁴ Linda, Josef: "Záře nad pohanstvem", u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 99.

²⁵ Linda, Josef: "Záře nad pohanstvem", u: Hesová, Petra; Říha, Jakub; Vaněk, Václav (ur.): *Staré a nové světy. Tři romantické novely*. Prag: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 14–113; cit. str. 99.

kršćanskih vrijednosti djelomično je problematičnim učinilo zaokret prema konceptu slavenstva kojemu je urođen demokratski, miroljubiv ustroj, a koji je u opreci s konceptom njemstva koje u sebi nosi agresiju i strogo hijerarhizirano društvo.

Taj koncept nametnuo se na temelju pronalaska *Rukopisa zelenogorskog* i popularizirao se ne samo kroz prvo djelo Palackoga, *Dějiny národa českého v Čechách a v Moravě*, nego i zanimanjem za slavensku arheologiju i folkloristiku u duhu mitološkoga koncepta braće Grimm.

IDEJNI SRAZ I RETROSPEKTIVA U GOVORU LIKOVA U PREDOŽUJAČKOJ POVIJESNOJ PRIPOVIJETKI

Čitateljskoj recepciji Lindine proze nije pogodila njezina pomalo komplicirana narativna konstrukcija, međutim naglasak koji je Linda stavio na govor likova postao je vrlo progresivan narativni postupak, posebice u povijesnoj prozi. Nekoliko viteško-sentimentalnih pripovijetki, koje prikazuju domaću povijesnu temu, nadovezuju se ne samo jezično ili povezivanjem opsega proze i stihova, nego i vremenskom konstrukcijom.²⁶ Pripovijetka “Radomíra” Jana Jindřicha Mareka (1824) smještena potkraj 10. stoljeća, u razdoblje vladavine kneza Boleslava II. i episkopata budućega svetog Vojtěcha, ponavlja Lindin okvir sraza poganstva i kršćanstva. Na *Záře nad pohanstvem* nadovezuje se i nizanjem dijaloga s opisom krajolika i poganske svečanosti, međutim sukob je motiviran ljubavnim interesom kršćanina Květoslava za poganskim djevojkom Radomírom. Květoslav, koji prekine Svetovitovu proslavu, biva zatočen, a svojom obranom kršćanstva pobudi Radomírin interes te ga ona onda potajice oslobađa. Likovi se često susreću sasvim slučajno (Květoslav zaluta na pogansko slavlje tijekom lova; nakon bijega Květoslav pronalazi utočište kod “uljudnoga starca” koji je, spletom okolnosti, otac svetog Vojtěcha; dvaput se susreće s poganinom Svojstanom koji ga najprije pušta iz zarobljeništva, a kasnije ga ulovi u šumi). Osamljeni susreti potiču ih na uzajamno prepričavanje svojih slučajeva. Monolozi, međutim, ubrzo ustupaju mjesto sažecima:

Svojstan mlčel nerád, ale kvůli svému dobrodinci ztišil se, toliko vzhledy své toužebné city jevě. – Když mu již zdraví přibývalo a s Květoslavem na drnu seděti mohl, vypravoval jemu, jakým plamenem Radomíru miloval a jak ho dílem hněv jeho dílem hněv jejího otce, dílem necitlivost’ Radomířina sem do pustiny zahrnala, kde již dlouhý čas v divoké samotnosti od lidí oddělen bydlí a svému jediné hovi smutku.

²⁶ Kusáková, Lenka: “Komentár”, u: Kusáková, Lenka (ur.): *Zábavné povídky raného obrození*. Prag: NLN 2005, str. 356–376; cit. str. 362.

*Pak musil opět Květoslav to, co o Kristu věděl, vypravovati a jej s křesťanskou vírou seznamovati. Tak se předešlá nenávist proměnila v přátelství a citlivé obou jinochů duše zdály se plynouti v jednu. Často sedávali až do půlnoci před jeskyní pod hvězdnatou oblohou v důvěrném rozmlouvání.*²⁷

Idejní sraz također je tema pripovijetke “Zasnoubení na bojišti” Františka Alexandra Rokosa (1824), tu je pak riječ o češko-njemačkome sukobu koji se odigrava u XII. stoljeću. Dramski dijalog tu je primarni konstrukcijski element koji otkriva skrivene motivacije likova. Tek nakon što se pojavi glasnik koji traži Ratiborovo sudjelovanje u bitci, stari muškarac pristane otkriti skrivenoj djevojci njezino podrijetlo.

Ratibor: “Dnes, milá společnice, tajemství, ježto jsem před tebou již dlouho skrýval, z ust mých uslyšíš!”

*Kráska: “Jaké potoky slzí jsem vylila! Vřak nadarmo byla vždy jen prosba má. Ó díky tobě, neznámý bojovníče! Tys pro mne blahonosný posle; nebo zprávu jsi přinesl dávnou čekanou!”*²⁸

Priču svojih roditelja, Milivoja i Milene, koji su umrli na bojištu, i njihova novorođenčeta – brigu nad svojom unukom preuzeo je hrabri Ratibor – u vojnome taboru pjeva Kráska koja je preodjevena u mladića zbog toga što želi upoznati svojega dragog Milovína. Dvaput ponovljena analepsa, jednom u obliku razgovora, drugi put u stihovima, u obama slučajevima otkriva odnose među likovima – srođničke između Kráske i Ratibora, ljubavne između Kráske i Milovína, kojeg se već prije toga bilo čulo u ulozi kneževa glasnika. Slično kao i u Marekovu proznome djelu “Radomíra”, i ovdje idejni sraz ustupa pred ljubavnim zapletom. Premda Rokos podupire opis bitke kod Loděnice 23. siječnja 1179. referirajući se na Hájeka i Pubičku u fusnoti, bitna je, naravno, smrt saskog vojskovođe Heriberta odgovornoga za smrt Kráskinih roditelja. Djelo gradira zarukama Kráske i Milovína na bojištu, anticipiranima u naslovu Rokosove proze, pri čemu knez Soběslav II. zaručnicima posvećuje polovicu ratnoga plijena koji je osvojio pobjedom nad njemačkim saveznicima svojega brata. Proza završava pobjedom češke strane i pokoravanjem njemačkoga vojskovođe. Osnovna manipulacija povijesnog vremena sastoji se u tome da čitatelj ne dozna da je Soběslav II., “seoski knez”, nakon pet dana bio poražen od zakonitoga přemyslovičevskoga nasljednika Bedřicha, uz podršku moravskoga markgrofa Konráda II. Ote, nedaleko od Vyšehrada na mjestu koje i dan danas nosi naziv Na Bojišti.

²⁷ Marek, Jan Jindřich: “Radomíra”, u: Kusáková, Lenka (ur.): *Zábavné povídky raného obrození*. Prag: NLN 2005, str. 9–23; cit. str. 19.

²⁸ Rokos, František Alexandr: “Zasnoubení na bojišti”, u: Kusáková, Lenka (ur.): *Zábavné povídky raného obrození*. Prag: NLN 2005, str. 24–54; cit. str. 29.

Prijelaz tridesetih i četrdesetih godina, odnosno doba kad se Prokop Chocholoušek pojavio u književnosti, donio je proširivanje književnoga polja, kako njegovim sudionicima po strani autora, tiskara i nakladnika, tako i književnih žanrova.²⁹ Osnovni komunikacijski medij bili su književni časopisi, čiji su urednici (između ostalih František Ladislav Čelakovský u polovici tridesetih godina u časopisu *Česká včela*, Josef Kajetán Tyl u časopisu *Květy* ili kasnije u časopisima *Pražský posel* i *Selské noviny*, Karel Boleslav Štorch u *Vlastimilu*, Karel Vladislav Zap u *Poutníku*) pazili na književnu razinu beletrističkih radova i na njihovu čitalačku atraktivnost. Umjesto opširnijih književnih formi preferirali su kratka prozna djela ukotvljena u aktualnome idejnom okviru, vremenu i prostoru, odnosno ona djela koja su se, žanrovski gledano, kretala na pograničju aktualne publicistike i beletristike. Rasla je i popularnost putopisa i specifičnog žanra nazvanog slike iz života, proze bez sižea, koju možemo uvrstiti u žanr crtice, žanr koji se širio i u francuskim i u njemačkim književnim krugovima.³⁰ Spomenuti žanr u kontekstu europskih književnosti definirala je Lenka Kusáková, a u češkoj sredini definirala je njegove osnovne tipove među kojima su posebno dominirale tzv. slike iz života (odnosno crtice s temom iz sadašnjosti), putopisne crtice i povijesne crtice. S obzirom na razvoj žanrova druge polovice 19. stoljeća, slike iz života možemo shvatiti kao svojevrzni predstapanj ili podžanr pripovijetke.³¹ Onodobna domoljubna ideologija povijest je smatrala jednim od najvažnijih ključeva potrebnih za shvaćanje suvremenoga svijeta, a “novorođeni” narod tražio je “staru slavu” u studijama “starina”, u novopronađenim povijesnim izvorima, uključujući i književne krivotvorine,³² njihovim edicijama i u povijesnim studijama koje iz njih crpe te, na kraju, ništa manje važno, u njihovim književnim obradama.³³ Za češko književno polje odlučujući je bio mitologizirajući koncept Kollárove *Slávy dcera* (prvi put izdana 1824. godine), djelo u kojem su češke zemlje poimane kao središte negdašnjeg slavenskog prostora i nositelja

njegovih demokratskih vrijednosti.³⁴ Od polovice tridesetih godina rasla je popularnost povijesnih crtica ili pripovijetki, čiju su formu određivali ponajprije Václav Kliment Klicpera, Jan z Hvězdy i Josef Kajetán Tyl,³⁵ čijim ćemo se pripovjedačkim postupcima posvetiti u daljnjem poglavlju. Historizam u prvoj polovici 19. stoljeća imao je raznorazne oblike, međutim kao najutjecajniji tip postupno je to postao romantičarski historizam.³⁶ Porast proizvodnje povijesne proze mogao se nadovezati na popularnost zabavne literature, koja je crpla iz priča i većim dijelom iz prevođenih viteških romana, ali je nadahnuće imala i u inozemstvu. Interes urednika književnih časopisa prvenstveno je izazvalo djelo Waltera Scotta. Nakon što je Čelakovský preveo Scottovo djelo *The Lady of the Lake* u časopisu *Poutník slovanský* 1826. godine, od polovice tridesetih godina uslijedili su prijevodi isječaka njegovih povijesnih proznih djela.³⁷ Iako je Tylov prijevod Scottova romana *Ivanhoe* u češki kontekst predstavljen samo u isječcima,³⁸ Scottov koncept preplitanja povijesne stvarnosti i književne fikcije postao je snažan izvor nadahnuća.

Češkom književnom historizmu, koji je bio u procesu formiranja, odgovarala je Scottova metoda miješanja govora izvorā s pričama fiktivnih likova. U usporedbi s tradicijom gotičkoga romana, koji je bio uokviren očiglednim pseudopovijesnim kulisama, Scott je pomno radio s dotadašnjim povijesnim spoznajama,³⁹ međutim povijesno razdoblje i pojedine teme birao je uzimajući u obzir proživljenu sadašnjost. Scottov model povijesne proze u neku ruku obradio je Karel Herloš-Herlosssohn⁴⁰ u svojim romanima na njemačkome koji su rano bili prevedeni na češki jezik.

Od svojeg debija godine 1841. na Waltera Scotta svjesno se nadovezao i popularni autor povijesno-proznih djela Prokop Chocholoušek.⁴¹

²⁹ Za sakralizaciju *Slávy dcery* v. Macura, Vladimír: *Znamení zrodu a české sny*. Úr. Kateřina Piorecká i Milena Vojtková. Prag: Academia, 2015, str. 90–106.

³⁰ Pokorná, Magdaléna: *Milován a sledován. Český spisovatel Prokop Chocholoušek 1919–1864*. Prag: Práh – Archiv AV ČR, 2001, str. 99.

³¹ Hrbata, Zdeněk – Procházka, Martin: *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*. Prag: Karolinum, 2015, str. 214–250.

³² Scott, Walter: “Duch Černého lesa”. Prev. Jakub Malý. *Květy* 12, 1835, str. 174–176 i 184–186.

³³ Scott, Walter: “Ukázky z překladu Scottova románu ‘Ivanhoe’”. Prev. J. K. Tyl. *Vlastimil* 2, 1841, str. 248–274 (s napomenom u kojoj je pojašnjeno uredničko kraćenje pri prevođenju).

³⁴ Charypar, Michal: “Česká historizující próza mezi romantismem a realismem. Rekonstrukce historické právní kauzy Henyka z Valdštejna v povídce Karla Sabiny Osudná kniha”. *Bohemica litteraria* 17, 2014, str. 87–105.

³⁵ Urválková, Zuzana: *Dvojdomná zrcadlení. Dílo Karla Herloše-Herlosssohna v českém literárním kontextu*. Prag: Arsci 2009, str. 167–199.

³⁶ Tu svjesnu ambiciju Magdaléna Pokorná dokazuje prisjećanjem u anonimnom nekrologu u *Národnom listu*. (Pokorná, Magdaléna: *Milován a sledován. Český spisovatel Prokop Chocholoušek 1919–1864*. Prag: Práh – Archiv AV ČR 2001, str. 97).

²⁹ Kusáková, Lenka: *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830–1850)*. Prag: Academia, 2012.

³⁰ Kusáková, Lenka: “Obraz (črta) v českém periodickém tisku první poloviny 19. století (příspěvek k poznání historické podoby žánru)”. *Česká literatura* 57, str. 1–25.

³¹ Šidák, Pavel: *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Prag: Filip Tomáš – Akropolis, 2013, str. 225.

³² Otruba, Mojmir: “Mýtus a ritus. Pokus o sémantickou interpretaci obran pravosti RKZ”. *Česká literatura* 18, 1970, listopad 1971, str. 213–275.

³³ Hrich, Miroslav: “Historická beletrie a historické vědomí v 19. Století”. *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica. Studia historica. Literární a publicistické zdroje historického vědomí v 19. a 20. století* 1, sv. 3, 1988, str. 9–25.

Chocholoušek se programski nije usredotočio isključivo na češku povijest, nego i na značajne trenutke drugih slavenskih naroda, posebice u konfliktima s idejnim konceptima drugih moćnih zajednica. Tematski je birao sukobe koji su silovito zadirali u život njegovih likova – bilo da se radilo o pitanju usmjerenosti prema Njemačkoj ili Francuskoj u razdoblju posljednjih Přemyslovića i borbama za nasljeđivanje, prijepor između češkog protestantizma i rekatolizacijskih tendencija povezanih s njemačkim jezikom tijekom Tridesetogodišnjeg rata ili prvotnu borbu južnoslavenskih pravoslavnih kršćana protiv ekspanzirajućih Turaka islamske vjeroispovijesti. I ta povijesna prozna djela bila su motivirana aktualnom situacijom – bilo da se radilo o posljedicama Stunačkog ustanka u Poljskoj tridesetih godina ili o tekućim balkanskim ratovima protiv Osmanskog Carstva, od dobivanja samostalnosti Grčkog Kraljevstva i Srbije sve do Krimskoga rata u razdoblju od 1853. do 1856. godine.

Prvotna autorska gesta, koja konstituira priču, rad je s izvorima i odabir dijela koji treba ispričovjediti. Prema generativnom modelu Wolfa Schmida prvi čin je odabir događaja kad autor iz neograničenoga koncepta radnje dobiva materijal za priču. Druga razina je linearizacija i kompozicija, odnosno slijed radnji, njihova kronologija ili namjerna anakronija kao gradbeni element naracije. Tek nakon toga slijedi verbalizacija, odnosno sama prezentacija pripovijedanja.⁴² Za tempo pripovijedanja važna je prva faza, dakle čin odabira kad se pripovijedanje može razvući, zgusnuti ili je neke dijelove moguće elidirati.⁴³ Prazna mjesta tako postaju prilika za narušavanje linearnosti pripovijedanja.

Chocholoušek je svoja prozna djela ponajprije izdavao u časopisima. Knjižno izdanje nije bitno mijenjao. Činjenica da ih je prvotno izdavao u časopisima može značiti vanjski pritisak na opseg pojedinih poglavlja. U Chocholouškovu tekstu to, naravno, ne igra bitnu ulogu. Primjerice, istovremeno časopisno i knjižno izdanje proznoga djela *Pan Šimon z Vrhotic* (1847) tekstualno se praktički ne razlikuje.⁴⁴ Chocholouškov pripovjedač je u većini proznih djela ekstradijegetski i oslanja se na *er*-formu. To ga ne sprečava da narativnom dijelu prethodi kratko povijesno izlaganje u kojem obrazlaže odabir danog povijesnog razdoblja i njegova odnosa spram suvremene situacije.

⁴² Schmid, Wolf: *Narativní transformace: Dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění*. Brno – Prag: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.

⁴³ Koten, Jiří: “Jan Pancěř – k výstavbě historické povídky Prokopa Chocholouška”, u: Fedrová, Stanislava; Hejk, Jan; Jedličková, Alice: *Mezi deklamováním a románem. Proměny žánru v české a slovenské literatuře. Studentská literárněvědná konference*. Prag: ÚČL AV ČR, 2006, str. 16–22; cit. str. 17–18.

⁴⁴ Chocholoušek, Prokop: “Pan Šimon z Vrhotic”. *Květy* 14, 1847, br. 68–114, 8. lipnja – 23. rujna (duljina poglavlja je različita, uvijek po dvije stranice po broju); Chocholoušek, Prokop: *Pan Šimon z Vrhotic*. Prag: Jar. Pospíšil, 1847.

U proznome djelu *Pan Šimon z Vrhotic* pripovjedač odabir slučaja iz doba vladavine Rudolfa II. objašnjava:

Bylat' to nejskvělejší doba genia českého, tak že ji až potud zlatým věkem literatury české nazýváme, a mužové jako Kepler, Jesenský, Lomnický z Budče, Adam z Veleslavína, Václav z Budova, a kdož by je všechny jmenoval ta skvělá jména národu českého, k nimž i připočítá dlužno cizinců, jako Tychona de Brahe a jiných, kteří k duchu českému co sobě příbuznému celým srdcem přilnuli – všickni ti mužové osvědčili na všechny časy budoucí, že národ český celému tehdejšímu světu na cestě osvěty a vzdělání svítíl, od něhož teprva vědy a umy k jiným národům kráčely, ačkoliv nyní němečtí sousedé naši se svým asi stoletým vzděláním nás pohrdlivě vzhlížeti uvyklí; a jakž jinak? – národ, jenž sám sebe nectí, jak může požadovat úctu od jiného? Národ náš klesl – ach, hluboc klesl jak v duševním tak i ve světském vzdělání.⁴⁵

Priča se odnosi na sadašnjost i donosi suvremenu ideju jezičnog nacionalizma. Širim problemom suvremene geopolitičke situacije i značaja Slavena za tu situaciju Chocholoušek se pozabavio u nizu proznih djela posvećenih povijesti Balkanskog poluotoka koje je sabrao u knjižno izdanje pod naslovom *Jih* (1863–1864).⁴⁶ Sam ih je žanrovski odredio kao “povijesno-romantične slike iz južnoslavenske povijesti”. Kao izvor, poglavito su mu poslužili junački spjevovi izdavani u prijevodima na talijanski, francuski i njemački od druge polovice 18. stoljeća, a koje je na češki preveo prvenstveno František Ladislav Čelakovský.⁴⁷ Nakon što je u razdoblju od 1837. do 1839. studirao medicinu u Padovi, kući u Češku vraćao se preko Balkana. S narativnim i analitičkim izvorima upoznao se na nekoliko jezika. Isječke je tražio i od svojega brata Emanuela.⁴⁸ Jan Máchal dometnuo je da je glavni izvor bila Raičeva *Istoria raznyh slavenskih narodov*, izdana u Beču 1794. godine, i Milutinovičeva *Istoria Cerne-gore od iskona do noviega vremena* (Beograd 1835),⁴⁹ što se odražava u opisima osoba i mjesta (Bajazid = Bájezid I., Mileva = Mileva Olivera Lazarević, koja je uzela arapsko ime Despina Hatun; Angora = Ankara). Pojedinačne priče s temama iz povijesnih bitaka Srbije, Bugarske, Bosne, Albanije, Crne Gore pa sve do oslobođenja Grčke,

⁴⁵ Chocholoušek, Prokop: *Pan Šimon z Vrhotic*. Prag: Jar. Pospíšil 1847. [str. 3].

⁴⁶ Chocholoušek, Prokop: *Jih. Historicko-romantičné obrázky z dějin jihoslovanských*. 1–3. Prag: I. L. Kober, 1863–1864.

⁴⁷ Pokorná, Magdaléna: *Milován a sledován. Český spisovatel Prokop Chocholoušek 1919–1864*. Prag: Práh – Archiv AV ČR, 2001, str. 129.

⁴⁸ Pokorná, Magdaléna: *Milován a sledován. Český spisovatel Prokop Chocholoušek 1919–1864*. Prag: Práh – Archiv AV ČR, 2001, str. 130.

⁴⁹ Máchal, Jan: “Chocholouškův Jih a národní písně srbské”, *Rozprawy filologické věnované Janu Gebauerovi*. Prag: F. Šimáček 1898, str. 25–30.

dakle vremenski od bitke na Kosovu polju u lipnju 1389. sve do Chocholoušekove suvremenosti, sabrao je u knjižno izdanje. Ispreplitao je ideal čovjeka-građanina i slobodne države utemeljene na ravnopravnosti ljudi istog etničkog podrijetla i jezika. Iako bi tematski kontekst i likovi koji se pojavljuju u nekim pripovijetkama omogućili da se tekstovi koji su bili objavljeni u časopisnom formatu saberu u roman, Chocholoušek se nije latio tog posla. Elipsa, naime, Chocholoušek u službi za dinamizaciju radnje temeljene na dijalogu likova, kako ćemo pokazati na primjeru prvih triju prozaičkih djela iz ciklusa *Jih* iz najstarije srpske povijesti. Pripovijetka "Pole Kosovo" već samim naslovom nagovještava da je njezina tema glavni sukob koji je u 14. stoljeću omogućio širenje osmanskog utjecaja po Balkanskom poluostrvu. Pripovjedač postupno predstavlja dvor cara Lazara na koji dolaze njegovi vazali na sabor. To se događa pomoću dijaloga ili monologa pojedinih likova:

"Kdo je ten Obilič?" mluvi v přestávkách k sobě, "vojvoda? zet' carův? – To jsem i já, a sláva Brankovičů se rozléhala po Srbsku, když ještě nikdo ani netušil, že kdy povstanou Obiličové – a já nejsem tedy hoden připítí sobě s ním z jednoho poháru? Ha, ha! – Car Lazar! Kdo jej udělal carem, když my ne? My vojvodové jsme jej povolali ku vládě, a já jsem jej krví svou bránil proti Vukašinům, proti Balžánům – zapomněl snad již na to? – Haha, kdo cara udělal, dovede ho také zničit!" – Křečovitě objímal jilec meče svého.⁵⁰

Brankovičeva izdaja, izrečena u ovome osamljenom monologu, koji sasvim slučajno načuje budući sultan Bajazid, jedan je od motiva srpskih junačkih spjevova, baš kao i ljepota Mileve, koja će u drugoj istoimenoj pripovijetki postati sultanija, odnosno Bajazidova žena. Chocholoušek te motive pretpostavlja obrisu političke situacije i opisu ključne bitke. Iako likovi Brankoviča, Bajazida i njegova takmaka u ljubavi, Milana Topličanina, uvodi na istu scenu, u vrtu, koji je trebao biti kulisa ljubavne priče, paralelno se odvijaju samo dvije radnje – Brankovičev i Bajazidov dijalog te ljubavno priznanje Milana Topličanina i Mileve. Treća, najvažnija sekvenca, koja se odnosi na naslovnu bitku, čuje se iz usta njegovih likova retrospektivno:

"A Bajazet?" tázal se car Lazar po chvíli.

"Tak jest, pane můj," začal opět Milan Topličanin, "vybídl jsem milenku svou, dceru tvou, do zahrady, abych naposled se kochal v milosti její, naposled před bojem; neb jsem sobě přísahal, nepřiblížiti se k ní dříve, ba nezvhlédnouti k ní dříve, až, Bůh-li tomu chce, a svatí a světice jeho, až se učiním v nastávajícím boji hoden, předstoupiti potom před tebe a říci tobě, pane můj: Hle, co jsem učinil, učinil jsem pro tebe, abych si

zasloužil přijatu býti v rodinu carskou. – Pobratim můj," tiskl Kazančiče k prsům, "střehl u vchodu do zahrady skrytou lásku naši, ale jiné oči bděly, jiný nepřítel slídil po nás. Sotva zde na drn usedneme, zachrastí křoví, a Bajazet v převleku stojí před námi. "Nesváděj více nevěstu sultanovičovu, pse křesťanský!" zasyčel i mrštil po mně touto dýkou, ale vášní se mu trásla ruka, dýka letěla mimo mne, zavadivši jen málo o rámě mé."⁵¹

Na tu će se scenu, opisanu s odmakom u dijaložima dvaju likova, referirati sljedeća dva prozaička komada, "Mileva" i "Angora", i na nju će se referirati u finalu. Likovi ostaju identični (Bajazid, Milan Topličanin, Mileva), scena je postavljena u eksterijeru (vrt u Lazarovu dvorcu, vrt Bajazidova harema, prostor ispred Milevina šatora kod Ankare), glavni rekvizit je isti: bodež, kojim je prvi put u "Pole Kosovo" bio ranjen Milan, u "Milevi" će ga Bajazid upotrijebiti kao sredstvo bratimljenja, eda bi u "Angori" postao simbolom istovremene smrti svih triju likova nakon bitke kod Ankare. Fikcija tako sasvim nadilazi povijesnu stvarnost dokumentiranu izvorima. Važno je, naime, to da se ta ključna scena prvi put odigrava neizravno, a tek je drugi i treći put likovi mogu proživjeti. Elipsa i posredovanje radnje u govoru likova i dalje je ključan naracijski postupak. Chocholouškov pripovjedač odgađa prepričavanje same bitke na Kosovu polju, premda je anticipira govorom cara Lazara:

"Slyšeli jste, kterak nejúhlavnější nepřítel náš i víry Kristovy až mezi nás se vedral a záměry naše vyzvěděl; slyšeli jste, jaký osud očekává nás, žen i panen našich? Nemluvím o rodině své, vám všem a všemu křesťanstvu hrozí poroba hnusná; nepospíšíme-li sobě k vítězství, bisurman nás předstihne. Za čtrnáct dní se užijeme ve zbroji na poli Kosově."⁵²

U drugome dijelu Lazar istražuje koji ga je od njegovih zetova izdao. U trećem dijelu obojica osumnjičenih, Obilič i Brankovič, bore se, a Lazar slijedi napredovanje saveznika prema Kosovu polju pomoću svojih glasnika ("Šišman Bulharský již podlehl, a Amurat přestupuje Balkán s rychlostí neočekávanou"⁵³). Iako car Lazar nastoji postići pomirenje svojih zetova i saveznika, Milan Topličanin razotkriva Brankovičevu izdaju. Amuratova prisega vjernosti sultanu tako postaje izlika za bitku za koju se kršćanski saveznici i Osmanlije pripremaju cijelo vrijeme. Čitatelj je, međutim, uopće neće dočekati. Elipsa nije objašnjena: treći dio završava jednostavnom rečenicom: "Sotva bylo slunce na obzoru vzplanulo, srazila se

⁵¹ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 29–30.

⁵² Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 31.

⁵³ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 56.

⁵⁰ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 15–16.

obě vojska na poli Kosově.”⁵⁴ U četvrtome dijelu slije-
di prizor krajolika nakon bitke. Na bitku se u mislima
vraća anonimni ranjeni ratnik:

*Turci bojevali, aby pomstili smrt pádišáha svého
Amurata, jež byl srbský rek Miloš Obilič, obětovav se
za vlast a národ, před stanem jeho, uprostřed strážců
jeho sklál. Srbové bojevali, aby obhájili, co člověku
nejdražšího, víru a vlast. Po tři dni válčeno, konány
činy slavné hrdinské, tu srbský vojvoda Vuk Brankovič,
vlast svou, Boha svého zradiv, se zástupy svými přešel
k Turku. Jesu Kriste! Vše ztraceno! Hynou, marně hy-
nou rekové srbsští; hynou a hyne Slovanstvo zradou
vlastních synů!*

Ratnik se unutarnjim monologem osvrće po polju
nakon bitke, pronalazi svoje mrtve suborce i barjak
koji uzima pod svoju zaštitu. Sve dok ga vojnik u pro-
lazu ne trgne iz promišljanja i anonimnosti: “Hoj,
Milan Topličanin!”⁵⁵ U dijalogu sa svojim prijateljem
Kazančićem, zajedno s čitateljem, doznaje više o tije-
ku bitke, smrti cara Lazara i izdajniku Brankoviću.

“Tedy mrtev!?” zvolal Milan udiven, “ale –” zarazil
se najednou, “snad neumřel smrtí bohatýrskou?”

“Spravedlivý jest Bůh!” dí Kazančič vážně, “zhynul
jedem, otráven jsa Bajazetem samým!”

“Haha!” zasmál se Milan, “zpráva ta zhojila rány mé
na těle i na duši, zrádce zhynul smrtí psí, spravedlivý
je Bůh.”

“Ale Mileva tvá je cenou, že Bajazet sám mstil národ
na zrádce jeho!” dopoví Kazančič kvapně.

“Brankovič mrtev,” vece temně Milan, “národ v poro-
bě, neuhlídám již Milevy na zemi.”⁵⁶

Sljedeće prozno djelo, čiji je naslovni lik careva
najmlađa kći, “Mileva” odigrava se trinaest godina
nakon bitke, po danu i noći u blizini sultanske palače
u Drinopolju. Djelo crpi iz povijesnih izvora vrlo slo-
bodno, a njime dominira ljubavni zaplet. Chocho-
loušekov pripovjedač ponovno gradi na monologu i
dijalogu svojih likova, međutim vraćanje u vremenu
tu više služi kao retorička figura, nego kao princip
konstrukcije naracije. Na slobodnom prostranstvu kod
Drinopolja uvedena je Mileva koja sa svojom druž-
inom jaši na konju. Oslovljava je negdašnji prijatelj
Kazančić i spočitava joj odanost osmanskome sultanu.
Milevina ljubav prema suprugu i sinu postaje temom
cijelog proznog djela. U drugome dijelu, naime, vezir
Mehmed u dijalogu sa sultanom Bajazidom izražava
nepovjerenje u krhki savez s kršćanima i propituje
ishod bitke na Kosovu polju koja nije bila potpuna
pobjeda, već je, vojno gledano, iscrpila obje strane,

međutim ključnom postaje optužba Bajazidove druge
žene da mu je Mileva nevjerna. Treći dio posvećen je
tajnom sastanku Mileve i Milana koji izdaleka prati
sultan Bajazid, koji povjeruje u vjernost svoje žene i
pomoću bodeža, koji je u proznom djelu “Pole Ko-
sovo” ranio Milana, oba suparnika u ljubavi postaju
braća i tajni saveznici.

Pitanje vjere i naroda potisnuto je – ključnim
vrijednostima postaju ljubav, povjerenje i bratstvo.
Međutim, dijalozi likova opet se grade na vraćanju u
prošlost i anticipiranju budućnosti:

“Rci mi, Milevo, někdy má, jsi-li št’astna nyní? Jsi-li
št’astna proto, že jsi žena sultanova?”

“Št’astna?” opakovala Mileva zamyšleně, “ano, št’ast-
na jsem ve vzpomínkách na minulost, št’astna ve vědo-
mí, že jsem milovala a milována byla od bohatýra
věhlasného, muže šlechtetného, z jehož srdce ani léta
nevytiskla památku mou; ještě jednou, já ti děkuju,
Milane, za příchod tvůj!

“Ty se vyhýbáš odpovědi,” vece Milan, “já jsem se
tázal, zdali jsi št’astna jako žena v haremu sulta-
nově?”⁵⁷

“Již jsem ti řekla,” dí Mileva, “že št’astna jsem ve vzpo-
mínkách na minulost, št’astna vědomím slouti ženou
Bajazetovou, prvního mezi reky věku svého, býti mat-
kou sultanů budoucích.”⁵⁸

Mileva, očarana Bajazidovom ljubavlju, njego-
vim povjerenjem i činjenicom da je poštovao njezinu
kršćansku vjeroispovijest, ostaje njegova odana supru-
ga. Bajazid svojom tolerancijom dokazuje i to da
vrijednosti ravnopravnosti, ljubavi i bratstva mogu
spajati i suparnike u ljubavi druge vjere i narodnosti.
Chocholoušekova proza odmiče se od povijesnih
izvora i postaje idilom koja promiče prosvjetiteljske
vrijednosti, koja se u sljedećem proznome djelu, “An-
gora”, o sukobu između Osmanskog Carstva sultana
Bajazida I. i tursko-mongolsko-iranskoga osvajača
Timura, pretvorila u prah. U završnoj sceni poniženi
Bajazid, koji kroz rešetke prati Milanovo pogubljenje
rašćetvorenjem i Milevino priznavanje ljubavi Milanu,
Milevu proklinje i greškom izaziva njezinu smrt.
Mileva umire sljedećega dana. Uzrokom propasti
ponovno je izdaja: Mileva posljednjim poljupcem
Milanu izdaje svoga supruga Bajazida, njezin brat
Stefan Lazarević izdaje ga u boju, a bitka kod Ankare
označuje početak turskog prodora u Srbiju: “Vinou
Štěpána Lazareviče, nehodného syna Lazarova, nest-
la se Angora Srbům náhradou za Kosovo,”⁵⁹ Chocho-
loušekov pripovjedač tako zaključuje cijeli srpski
ciklus. Prozna djela “Mileva” i “Angora” više ne rade

⁵⁴ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 69.

⁵⁵ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 76.

⁵⁶ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 79.

⁵⁷ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 133.

⁵⁸ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 136.

⁵⁹ Chocholoušek, Prokop: *Jih 1. Pole Kosovo. Mileva. Angora. Poslední král bosenský*. Prag: Bursík & Kohout, 1901, str. 309.

s elipsom kao plastičnim elementom koji omogućuje prijenos radnje u govor likova. Dramski dijalog postaje relativno autoteličan, međutim u pogledu na onodobnoga čitatelja produktivno je sredstvo u žanru "slikâ iz povijesti". Taj narativni postupak namjerno se prepustio izravnom izvođenju radnje, time omogućivši "očevicima" posredovanje u koliziji radnje, odnosno u dijalogu likova u kojem se jedan referira na drugoga, ili eventualno prelazi u dramski monolog. Tako u govor likova ulazi subjektivno. Važnijima od predstavljanja radnje postaju osjećaji lika čijemu izražavanju služi dramski dijalog.

USMENO SJEĆANJE U POVIJESNOM PRIPOVIJEDANJU

S idejnog gledišta, skupina povijesnih prozних djela spaja središta dvaju vjerskih ili etničkih svjetova, što vodi u otvoreni oružani sukob. Usredotočimo li se na vremensku konstrukciju tih prozних djela, ustanovit ćemo da se sve anakronije događaju u govoru likova. Taj tip definirali smo kao model dramskog dijaloga i doveli smo ga u kontekst omiljenoga žanra povijesne drame. Taj tip prozних djela, dakako, sa sobom nosi još jedan aspekt: naglasak na usmenom pripovijedanju kao karakterističnom elementu narodnog ili vjerskog društva.

Dosad se nismo usredotočili na perspektivu likova čiji se govori upotrebljavaju za umetnute retrospektive. U prvome poglavlju djela *Záře nad pohanstvem* tijekom poganske svečanosti starci pripovijedaju mitove iz slavenskih davnina. Bitno je to što knez Chasoň, Zbyslav i Horboj prepričavaju priče drugim Slavenima koji su te iste priče slušali od djetinjstva najmanje jednom godišnje prilikom iste takve svečanosti kakva se upravo odvija. Mladi kršćanin tek je slučajni svjedok pripovijedanja – a kao novokrštenik tu priču vjerojatno zna i on sam. Analepsa tu nema ulogu pomicanja radnje ili njezina opravdanja – sudionici ispričovijedane priče već znaju jer one služe u izgradnji kolektivnog identiteta. Sličnu ulogu ima Květoslavovo pripovijedanje o počecima kršćanstva u Češkoj, koje dovodi do Svojstanova preobraćenja i učvršćivanja društva koje se rađa. Usredotočimo li se na fokalizaciju likova u Chocholoušekovu djelu "Pole Kosovo", ustanovit ćemo da si likovi međusobno pričaju ne samo ono što su i jedni i drugi vidjeli, nego i ono što su zajedno percipirali. Dijalog dvaju preživjelih ratnika nakon okončanja bitke na Kosovu polju nije značajan kao izvor informacija o tijeku bitke, iako je trodnevni boj elidiran. Kazančić i Milan Topličanin, baš kao i čitatelj, već znaju da su kršćani izgubili bitku te slute da su protagonisti mrtvi. Suštinska poruka je ta da je kršćanski bog pravedan jer je caru Lazaru omogućio junačku smrt, a izdajnik Branković sramotno je otrovan. Retrospektivno pripovijedanje u okviru upravnoga govora, odnosno u našem slučaju dramski dijalog koji često prelazi u

monolog, ima ritualnu funkciju. Dramski dijalog ponajprije služi za pripovijedanje mitova, priča, odnosno usmenog sjećanja koje identificira dano društvo – poganskih Slavena i kršćana u Lindinu djelu *Záře nad pohanstvem*, ali i u "Radomiri" Jana Jindřicha Mareka te u ciklusu *Jih Prokopa Chocho-louška*. U pripovijetki "Zasnoubení na bojišti" Františka Alexandera Rokosa vjerski problem zamjenjuje sraz Čeha i Nijemaca. Dramski monolog, u kojem Ratibor pripovijeda Kráski o njezinim roditeljima, vrsta je obiteljske priče, međutim također opravdava idejni sraz izveden u bitci kod Loděnice.

Povijesna pripovijetka ne radi isključivo s postupcima svojstvenima suvremenoj drami, također se nadovezuje na tradiciju povijesnih pripovijedanja koja identificiraju određeno društvo, dakle usmeni žanr epa, odnosno legende i priče u pisanoj kulturi. *Hysteron proteron*, kako je to u svojem djelu *Ars poetica* izložio Horacije, prirodni je dio epa koji obično počinje *in medias res*. Sa strogom linearnošću pisanoga pripovijedanja nema mnogo zajedničkoga, naprotiv, simptomatična je za usmenu kulturu. Kako napominje Walter J. Ong:

Kad bi pjesnik usmene kulture pokušao napredovati u točnome kronološkom slijedu, jamačno bi neku epizodu, koja je upravo trebala uslijediti, u bilo kojoj zgodnoj prigodi u cijelosti ispustio i odgodio bi ju je. Ako bi se u nekom daljnjem zgodnom trenutku sjetio da je treba umetnuti na odgovarajuće mjesto po kronološko-me slijedu, zasigurno bi pak ispustio druge epizode ili bi ih kronološki netočno nanizao.⁶⁰

U prvome poglavlju Lindina djela *Záře nad pohanstvem* nije bitno kojim redosljedom starci prepričavaju slavenske mitove, sasvim je zamjenjivo to da najprije svećenik Chasoň pripovijeda priču o praocu Čehu, na njega se nadoveže Hroboj vremenskim povezanim pripovijedanjem o Čehu, Kroku i Bivoju, nakon čega se Zbyslav vraća u prošlost prepričavanjem mita o slavenskim božanstvima, da bi Chasoň opet nadodao vremenski gledano najmlađu priču, onu o Libuši i ženskom ratu. Njihovo pripovijedanje ima identifikacijsku ulogu, a redosljed pojedinih retrospektiva može biti sasvim slučajan. Epizodna struktura simptomatična je za usmenu kulturu, a distribuciju retrospektivnih pripovijedanja isključivo u govoru likova, njihovim dijalozima i monolozima, možemo pripisati evokaciji usmene kulture koja konstituira kolektivno sjećanje u svojoj krajnjoj namjeri češkog domoljubnog društva.

S češkog, po rukopisu, preveo
Emilio NUIĆ

⁶⁰ Usp. Walter J. *Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč*. Prag: Karolinum, 2006, str. 162.

SUMMARY

TOWARDS THE TEMPORALITY OF NARRATIVE IN THE NINETEENTH-CENTURY CZECH HISTORICAL FICTION: A MODEL OF DRAMATIC DIALOGUE

Historical fiction, as well as a fiction situated in the near past, is often based on “patriotic themes”, whether historical, local or social, often predicated on the narrative process common to the genre of drama. The plot is directly presented “at the scene” by characters who conduct dialogue, while the descriptive or characterizing component is strongly suppressed. All anachronisms are parts of characters’ speech and thus do not disturb the otherwise linear narrative of the omniscient narrator or make it unreli-

able. The roots of this model, which survives in prose for a very long time, can be found not only in the dominance of the dramatic genre in Czech culture at the turn of the nineteenth century, but also in the Jungmann concept of Czech culture. Concurrently we emphasize oral narration as a characterizing element of a national or religious community. The episodic structure is typical for oral culture and placing of retrospective narratives exclusively into the realm of characters’ speech, their dialogues and monologues, can be attributed to the evocation of oral culture which constitutes the collective memory as the ultimate goal of the Czech patriotic society.

Key words: the Czech historical fiction of the nineteenth century, representations of the nation, temporality, dramatic dialogue