

Tea Rogić Musa

Leksikografski zavod Miroslav Krleža

tea.rogic@lzmk.hr

 <https://orcid.org/0000-0002-5341-1423>

Odnos središta i periferije u oblikovanju književnoga kanona: hrvatsko-poljski književnopovijesni primjeri

Sažetak: U članku će se na primjerima iz epoha romantizma te moderne supostaviti pojmovi središte–periferija, s obzirom na ulogu ideologije sveslavenske uzajamnosti u polju hrvatsko-poljskih književnih veza, opisat će se dijelovi procesa atribucije unutar književne i kulturne povijesti u kojima je nastao niz tzv. velikih autora kojima pripadajuće zajednice (poljska te hrvatska) pridaju ulogu podjednako estetskoga koliko i ideologijskoga središta. Polazeći od postavke da su s pomoću književnoga kanona poljska i hrvatska kulturna zajednica legitimirale vlastite umjetničke te društvene prioritete, pokušat će se opisati univerzalističke značajke koje su omogućile da u dvama književnim razdobljima, romantizmu te moderni kao njegovu mlađem srodniku, poljski književni kanon postane poželjna alternativa i izvor homogenizirajućih poetika koje su omogućile estetsku sinkroniju hrvatske književnosti s europskom paradigmom.

Ključne riječi: književni kanon; romantizam; moderna

1.

Naslov sugerira da je odnos središta i periferije neizostavan u oblikovanju književnoga kanona. *In medias res*, ta teza u eksplicitnoj inačici glasi da je poljska književnost, i to njezin dio koji je kanoniziran u poljskoj književnoj historiografiji, utjecala na oblikovanje kanona u hrvatskoj književnosti u epohama romantizma i moderne kao pretpostavljenim ideologijskim i poetološkim srodnicima. Toj se tezi može prigovoriti da dovodi u pitanje temeljni postupak atribucije i autora i opusa unutar književne i kulturne povijesti. U temelju je pristupa za koji se

zauzimamo uvjerenost da su s pomoću književnoga kanona i poljska i hrvatska kulturna sredina legitimirale vlastite umjetničke i društvene sklonosti, koje međusobno povezuje niz univerzalističkih značajki. S obzirom na razmjernu širinu teme književnoga kanona te „bilateralnost“ naslovne teme, pa i kad se suzi na polje hrvatsko-poljskih književnih veza, argumentacija će ostati fokusirana na metodološke zadanosti koje omeđuju tu temu i koje se nadaju kao izazovi na koje valja preliminarno odgovoriti. Najprije smo obvezni objasniti što smatramo bitnim u istraživanju hrvatsko-poljskih književnih veza i zašto držimo da se odnos dvaju književnih kanona, napose u razdobljima romantizma te moderne, može prikladno objasniti s pomoću pojmova središte i periferija, s time da se prethodno mora omeđiti što su središte i periferija u književnom kanonu prve polovice XIX. st., a što u srednjoeuropskom književnom kontekstu *fin de siècle*; već je ovakvo načelno vremensko omeđivanje opredjeljivanje za jedan tip periodizacije i izričito fokusiranje na romantizam 1830-ih i 1840-ih, tek sporadično i kasnije, odnosno na modernu s kraja stoljeća, koja je bitno različita od poetika 1880-ih, a još više od poetika nakon I. svjetskoga rata; takvu omeđivanju kronologija izabranih primjera ne ide uvijek na ruku jer Julije Benešić, jedan od ključnih poetičkih primjera hrvatsko-poljskih književnih veza, vlastitu pjesničku zbirku objavljuje 1922, po našem sudu posve u duhu antagonizma moderno/protumoderno, što je značajka poetskoga impresionizma, dakle modernističkoga neoromantizma (svojstvenoga kako hrvatskoj modernosti tako i pjesništvu Mlade Poljske). Deduktivno rezonirajući, uputno je inzistirati na pojmu neoromantizma jer upućuje na sličnosti dviju epoha, manje na razlike, koje su ionako evidentnije, kako bi se opisao kontinuitet putanje poetika iz poljske književnosti prema hrvatskoj.

Navedimo još neka, ne sva, pitanja i prijepore koje držimo relevantnima za naslovnu temu. Metodološka osnova u istraživanju hrvatsko-poljskih književnih veza klizav je teren upravo onoliko koliko i tema odnosa središta i periferije u književnom kanonu romantizma te moderne, koji se u bitnome preklapaju u hrvatsko-poljskom kontekstu, pod uvjetom da se u moderni podcrtaju, pa i pre naglase njezini neoromantički aspekti, koji su u hrvatskoj književnoj historiografiji, poticajno u raspravama Zorana Kravara,¹ prepoznati kao mjestimično radikalni

¹ O antimodernizmu modernizma na prijelazu XIX. i XX. stoljeća usp. Zoran Kravar, „Suvremene teme i konzervativni nazori u lirici A. G. Matoša,“ u *Književni protusvjeto-vi* (Zagreb: Matica hrvatska, 2001), 89–96; Zoran Kravar, *Svjetonazorski separei* (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005), 81–98; Zoran Kravar, *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam* (Beograd: Službeni glasnik, 2010), 12–14.

znakovi antimodernizma moderne. Nadalje, ako se zadržimo u polju romantizma, iz vizure hrvatsko-poljskoga kanona nameće se pitanje sveslavenske uzajamnosti. Veza Mažuranić/Mickiewicz, odnosno Mažuranićevi načini anticipacije Mickiewiczeva programa mesijanizma iz *Knjiga poljskoga naroda*,² zoran su primjer putanje središte/periferija u hrvatsko-poljskim književnim vezama jer poljski romantički kanon, ne samo književni nego i politički, postaje poželjna alternativa monarhijskom unitarizmu u ozračju kojega stvara mladi Mažuranić, a Mickiewicza nasljeduje kao izvor homogenizirajuće poetike koja omogućuje estetsku sinkroniju hrvatske postilirске književnosti s europskom, tada već kasnom romantičkom paradigmom (za takvo homogeniziranje Vraz je najtočniji primjer, o čem će još biti govora). U moderni se poetička anticipacija ponovila sa S. Przybyszewskim, s djelom kojega su moguće paralele³ s Matošem, s Krležom, s Kamovom, no dosad je promicao taj aspekt i kod kompleksne književne fizionomije Julija Benešića, čija je poetička srodnost s neoromantizmom i impresionizmom Mlade Poljske tipski poetski protusvijet hrvatske moderne,⁴ u ideologiji i svjetonazoru konzervativan i tradicionalan, usmjeren na književni kanon (Benešića zaokuplja mogućnost transmisije poljske književnosti u hrvatsku sredinu i književni život, i to ne bilo koje književnosti, ne suvremene pod svaku cijenu, nego upravo poetički najreprezentativnije, te je bio posebno pronicav motreći na sinkroniju mladopoljskoga pokreta sa zapadnim književnostima). U versifikaciji Benešić je moderni verlibrist, koji se kao književni kritičar i Matošev suputnik oduševljavao Krležinom protoekspresionističkom *Hrvatskom rapsodijom*.⁵

Poetičku sinkronizaciju u romantizmu demonstriraju dakle veza Mažuranić/Mickiewicz, djelomično i veza Krasinski/Preradović,⁶ u moderni to je malobrojna pjesnička akademija koja prima utjecaje Przybyszewskoga te slučaj Julija Benešića, koji u vlastitu pjesništvu pokazuje znakove poetike Mlade Poljske, premošćujući tako poetološki jaz koji su

² Usp. Rogić Musa, „Odjeci poljskoga mesijanizma u hrvatskom ilirizmu: Ivan Mažuranić,“ u *Intelektualac, kultura, reforma: Ivan Mažuranić i njegovo vrijeme*, ur. D. Čepulo, T. Rogić Musa, i D. Roksandić (Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2019), 313–329.

³ Nevenka Košutić Brozović, „S. Przybyszewski i hrvatska moderna,“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru* III, sv. 3 (1961/62): 178–198.

⁴ Pojam protusvijeta izložio je Zoran Kravar (usp. bilješku 1), u užem smislu kao naziv za poetičku i svjetonazorsku antimodernost unutar paradigme moderne.

⁵ Julije Benešić, „O hrvatskom ritmu,“ *Savremenik*, 12 (1917): 35–39.

⁶ Marian Zdziechowski, „Preradović i Krasinski,“ *Savremenik*, 13 (1918): 168–174 (preveo J. Benešić).

proučavatelji moderne uglavnom popunjavali tzv. matoševcima (u hrestomatiji hrvatskoga pjesništva od kraja 1880-ih do početka 1920-ih evidentna je homogenizacija u Matoševu naraštaju, rođenih oko 1873, te u Krležinu naraštaju, rođenih polovicom 1890-ih, koji u književni život ulaze pod okriljem protusymbolističkih poetika nakon I. svjetskoga rata; između je naraštaj desetljeće mlađih od Matoša, koji u književni život ulaze pod utjecajem njegova poetskoga artizma te se dijelom podudaraju sa skupinom zastupljenom u *Hrvatskoj mladoj lirici*).

2.

Dosad iznesene pojedinosti vode prema tvrdnjama kojima ne nedostaje kontroverznosti: zapitamo li se što je točno konstituirajuće u preuzimanju Mažuranić/Mickiewicz, a što dekonstruirajuće u odnosu na izvornoga Mickiewicza, nedvojbeno je da Mažuranić preuzima od Mickiewicza dijelove njegova mesijanističkoga, u elementima političkoga programa i reispisuje ih, djelomično i tekstualno dekonstruira, jer Mažuranić prevodi iz *Knjiga poljskoga naroda* točno i vjerno, no prilagođuje politički intonirana mjesta južnoslavenskomu, gdje i usko hrvatskom pitanju unutar Monarhije, čime Mickiewiczzeva vizija uloge poljskoga naroda unutar revolucionarne Europe postaje krovna metonimija Mažuranićeve vizije rješenja hrvatskoga pitanja (Mickiewicz je u *Knjigama* u sferi poslanice i vizije, djelujući istodobno empirijski ekstremno, dok Mažuranić, suprotno svojem uzeru, postaje realpolitičar i državnik).⁷

⁷ „Hrvati Mađarom: odgovor na proglase njihove od ožujka mjeseca i travnja 1848“, brošura Ivana Mažuranića, tiskana je u Karlovcu 10. IV. 1848. („tiskom Ivana Nep. Prettnera“) kao odgovor na proglase koje su Mađari, potaknuti Francuskom revolucijom, uputili Hrvatima. Ohrabren pozivom na „slobodu, jednakost i bratstvo“, Mažuranić poziva na dosljednu provedbu egalitarističkoga načela među narodima. Navodi nekadašnje te postojeće predmete sporova između Hrvata i Mađara, a budućnost tih naroda vidi u jednakosti pod ugarskom krunom. Nakon ukinuća latinskoga kao službenoga jezika očekuje da se svakom narodu omogući da na svojem jeziku vodi opće poslove, zakonodavstvo i školstvo. Duh vremena, drži Mažuranić, zahtijeva jednakost na individualnoj i kolektivnoj razini. *Hrvati Mađarom* (*Hèrvati Madjarom*) napisan je u duhu biblijsko-profetske stilistike, po uzoru na *Knjige poljskoga naroda*, kako je podertao još M. Zdziechowski (Marian Zdziechowski, *Odrodzenie Chorwacji w wieku XIX*. (Kraków: Czcionkami drukarni „Czasu“, 1902), 58). Očita je temeljna razlika: dok je Mickiewicz metafizičan, Mažuranić je upućen na kontekst zbiljskoga. No povod je nastanka dvaju djela usporediv: Mickiewicz je pisao pod neposrednim utjecajem ustanka 1830, Mažuranić za revolucije 1848; u spisu se Poljska spominje izravno, u empatičnom tonu: „Bacite okom i na krvavu Poljsku. Kako bezutješna mučenica na svako sinuće slobode u Evropi zadrma lanci svojijem i ona. Kako se u svakom njezinu komadu, kao u ogledalu rastreskanu, na svaki osvitak vedrijega u Evropi dana, uzire nebesko sunce

U moderni sukus poetike „gole duše“⁸ razvidan je u djelu Vladimira Jelovškega⁹ i Branka Vodnika.¹⁰ Benešiću je ideja o vezi između muzikalnosti jezika i nacionalnoga karaktera zacijelo bila poznata iz knjižice Przybyszewskoga *Chopin i narod*, kojoj je tema neodvojivost jezika, glazbe i narodne duše. Benešić odbija modernost moderne: iako afirmira slobodni stih, ne čini to iz potrebe da pohvali poetsku inovaciju i originalnost niti uopće drži do kategorije novoga, koja dominira manifestima toga doba; njegov je argument književnopovijesni, izravno neoromantički – drži da hrvatski vezani stih nikad nije funkcionirao jer je sputavao nacionalni jezik koji u vezanom stihu ne može razviti svoju muzikalnost.¹¹ Povijest slobodnoga stiha svjedoči da se njegova

slobode. Kako je živa još u grobu svomu“ (*Hrvati Mađarom*, PSHK, knj. 32, str. 124). Iako Mickiewicz odjekuje i u temi i u stilu, Mažuranić ne nasljeđuje Mickiewiczovu mistiku. Bibliju tretira kao medij za prijenos poruke, a biblijski mu je ritam poslužio kako bi ostvario dojam prorokovanja u romantičkoj maniri. Upotreba biblijskoga podteksta ovdje je potpuno laicistička. S aspekta književne povijesti *Hrvati Mađarom* nisu ni pamflet ni politički spis, makar se iznose teze koje su se u suvremenika shvaćale kao politički program, nego umjetnička proza mickiewiczjevskoga tipa, s jednom specifičnošću: tekst je lišen misticizma, koji je nadomješten preporodnim idealima.

⁸ Krilatica da je „jedina svrha umjetnosti ljepota, a jedino je boravište ljepote – duša“ iz djela je *Na drogach duszy* Przybyszewskoga. Duša koja se riješi razuma i osjetila, to je gola duša, u Benešićevu tumačenju (Julije Benešić, *Kritike i članci* (Zagreb: Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, 1943), 59).

⁹ Dijelovi Jelovškova opusa koji su u izravnoj vezi s poetikom Przybyszewskoga jesu ulomak iz romana *Tragikomedija nevinosti* (*Mlada Hrvatska*, 1902, 1) i uopće sav Jelovškov rad u tom časopisu, te pjesničke zbirke *Simfonije* (1898, 1900). Prijevod *Zlatnog runa* izašao je kao II. i III. svezak Jelovškova *Zbornika pouke i zabave* (za studija u Pragu 1901–1902. objavio je pet svezaka).

¹⁰ Vodnikova pripovijest „Razbacana uda“ (*Mlada Hrvatska*, 1902, u nastavcima) plagijat je *Homo sapiensa* Przybyszewskoga. Usp. Košutić Brozović, „S. Przybyszewski i hrvatska moderna“, 192.

¹¹ Navest ćemo dulji ulomak iz eseja „O hrvatskom ritmu“ (*Savremenik*, 1917): „Muzikalnost našega jezika tako je intenzivna, a u isti čas tako diskretna, da je strano uho i ne primjećuje u prvi mah: harmonično se izmjenjuju dugi slogovi s kratkima, a medju njih stane kadšto akcenata kao kad kaplja padne s visine i zvekne o pod. /.../ U poeziji, kad padne u šake pedanta, traže se formalne odlike: figure svake ruke, ludorije, koje ubijaju smisao i svrhu pjesme, a kad je stanu razglabati, raščinjati i skandirati, tada ti strukovnjaci na katedri zaborave, da je naš jezik drugo nešto, posve drukčiji od njihovih uzora, gdje se razviše pravila ritma, da je naš jezik unicum u bogatstvu akcenta i da ga ne valja natezati na rimske i aleksandrinke sheme. /.../ poplava, pljuska, tuča soneta bez kraja i konca, u kojima je samo srok bio dokazom, da je to pjesma. Rasprave o metrici zaboravljene su, jer su bile promašene, no ipak i medju tim ‚strukovnjacima‘, koji ne napisahu nijednog valjanog stiha, ima zabavnih, gotovo šaljivih sukoba. /.../ Kasnije je Matoš načinio školu za sricanje dugačkih stihova i za ‚artistički‘ izričaj onoga, što je mrtvo. /.../ Naš jezik ne treba rime, on i bez nje zvoni kao da odjekuje jeka u šumi kad pljesnu dlanovi /.../ Pjesnik je onaj koji govori dobro i onda kad ne govori gramatički /.../ ‚Svaki narod ima neki posebni ton, prema kojemu je cijela njegova duša udešena‘, veli Przybyszewski u svojoj knjizi ‚Szopen a národ‘,

afirmacija povezivala s okretanjem pjesništva intimnosti i sa sveopćom demokratizacijom u umjetnosti. Usred paradigme moderne, Benešić pohvaljuje Krležin nemetrički stih zbog njegova povratka „autentičnosti nacionalnoga jezika“. Pa iako njegovi stihovi obiluju znakovima individualne duševnosti, kao Krležin kritičar to ne vrednuje (jer je usredotočen na „dušu naroda“). Benešić nije ipak antikanon moderne, njegov je doprinos nastao onkraj kanona, pa ga se ne može valjano čitati i tumačiti ako se zanemare Matoš i Krleža, vrhovi hrvatskoga kanona, te njegova zauzetost poljskim kanonom, čijim je čitanjem i prevođenjem uspostavljao kriterije presudne i za vlastita stajališta o matičnoj književnosti.

Time smo otvorili pitanje koliko je odnos središta i periferije jednosmjernan i pravocrtan¹² – iako pojedinačne usporedbe odražavaju periferne veze između dionika poljske i hrvatske književnosti, u ukupnosti poetika dviju navedenih epoha poljska književnost s periferije čitateljskoga iskustva postaje dijelom ključnih sastavnica paradigme. Umjesto da se zadržimo u polju detektiranja i najsitnijih pojedinosti u svojevrsnoj vanjskoj trgovini dviju nacija, pri čemu se bavimo slabije poznatim autorima, djelima neznatne recepcije, neobjavljenim prijevodima (osobito u području ilirci/poljska književnost) te kulturnim

i nastavlja, „taj je ton drukčiji kod germanskih, a drugi kod romanskih naroda, no posve je različit kod slavenskih naroda. Očutjeti specifičku vrijednost toga tajinstvenoga tona, posjedovati snagu, da se sve druge vrijednosti prilagode tom temeljnom tonu, to je snaga pojedinoga umjetnika, a ujedno je to i mjerilo, koliko je taj umjetnik narodan ili nije“. /.../ Nije pejzaž naša duša, već je naše gledanje u svijet odraz naše duše, a izraz toga gledanja iznesen je u umjetnosti tonom nekim, muzikom naše riječi. /.../ Riječ nije samo slika, jer je jača od slike. Riječ je trajnost, vrijeme, a ne čas kao što je slika, trenutak. /.../ Ako Poljak Przybyszewski može reći, da je „naš“ (tj. Poljski) dah vrludanje vjetra po goljoj stepi, ljupki njegov šum sred rascvjetana žita, ako je poljsko grlo stvorilo u živom govoru zvuke kojih nema nijedan drugi narod, onda je taj jezik „jauk i govor naše zemlje i glazba tečaja poljskih rijeka i ritam, kojim se poljska jezera talasaju, to je ritam neprekidne jesenske kiše, kad kao njihaljka odmjerenom točnošću kuca na oznojena okna“ – ako je poljski govor odraz duha, duše, animae i animusa poljskog, onda je i naš jezik izraz svega našeg naziranja na svijet, zrcalo naših čežnja za suncem i svjetlom, jezik, u kojemu stvorismo kratkoće surovih samoglasnih r-ova i lijepih glagoljavih adjektivnih genitiva i dativa, s kojima se samo homerski jezik može mjeriti, jezik pun blještave izmjene boja, jezik muzike najbujnije.“

¹² „Hrvatska poluperiferna književna pozicija jest posljedica sustava periferizacije i može se shvatiti kao načelno pozitivna, jer omogućuje podjednaku izloženost i središtu i periferiji, pa je tako na sjecištu kretanja svih književnih postupaka i inovacija, iz centra ka periferiji i obrnuto.“ Citirana teza može se, u kontekstu naslovne teme, prihvatiti aksiomatski. Usp. Lovro Škopljanc, „Centri svjetske književnosti i hrvatski književni kanon,“ u *Komparativna povijest hrvatske književnosti, XX*, ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Buzančić, i A. Meyer-Fraatz (Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Sveučilišta u Zagrebu, 2018), 36.

posrednicima, makar sve nabrojeno jest bitan dio književne povijesti, u vezama tih dviju književnosti postoji prostor za istraživanje nadnacionalnoga jer to omogućuju poetike i opusi koji nadilaze sličnosti u književnom životu u dvjema sredinama u istom vremenu. U najkraćem, sama situacija supostavljanja dviju književnosti nije dovoljna pa bi valjalo nadići obavještavanje o srodnim pojavama u dvjema književnostima (onda ostajemo na terenu periferije u oba slučaja) te uočiti i podcrtati da postoji potencijal da se hrvatsko-poljski kontekst pokaže kao prikladna građa komparativističke prezentacije. I tu treba biti realan pa naglasiti, riječ je o prezentaciji hrvatske književnosti jer kanon putuje od poljske književnosti prema hrvatskoj, barem književnopovijesno.

Kako je tvrdio Ivo Hergešić, Europa nije svijet, a svjetska književnost nije sveopća – dakle ne postoje univerzalni estetski kriteriji u književnosti, ni u istome razdoblju. Benešić u eseju „Nacionalizam i patriotizam u književnosti“ objašnjava što je nacionalizam i ističe da ne presuđuje jezik kojoj književnosti neko djelo pripada, nego „sklad s nacionalnim duhom“ koji odlučuje što je domaće, što importirano. Tvrdi, nema svrhe uzdizati djelo koje je samo patriotsko, a ne i umjetničko (jer je „patriotizam“ samo jedna od tendencija u književnosti). Za ideal patriotskoga i umjetničkoga primjer mu je *Dušni dan*. Neoromantizam moderne¹³ koji crpi svoje nadahnuće iz kanona XIX. st. poziva na promišljanje o tome u čemu se sastoji zaokret u lirskoj modernosti što su ga donijele poetike moderne i zašto je protumodernost znamen upravo srednjoeuropske moderne i unutar nje poetskoga impresionizma. To je ključna veza koja objašnjava zašto se ne može razumjeti pojedine

¹³ Posrijedi je krak moderne koji se nije manifestativno uključivao u aktualni književni život (nemojmo pomiješati prisutnost Benešićeve javne osobe s njegovim književnim očitovanjima – on se nije izravno programatski očitovao o svojoj poetici), već se utječe romantizmu kao točki referencije ili se nadovezuje na širok pojam esteticističkoga. Neknjiževna stajališta podudaraju mu se s onima A. G. Matoša (Benešić je uredio Matoševu *Pečalbu* u izdanju DHK), no, za razliku od Matoša, kod Benešića je teže rekonstruirati političko predujerenje (iako je sigurno konzervativno i u pogledu hrvatskoga pitanja suverenističko). Za razliku od Matoša, koji se nadahnuo na francuskom izvoru, Benešić se nadahnuo na poljskome pa je njegova modernistička egzistencijalna i emocionalna nelagoda prepoznatljiva u antimodernizmu mladopoljskoga svjetonazora. Više nego Krleži, Benešićev je senzibilitet srodan Matoševu – privržen je svemu što ima neoromantički predznak (iako više tematski, nikako versifikacijski), napose svemu vezanome za konkretan hrvatski prostor (od kojega čini, jednako kao i Matoš, estetski objekt). No, suprotno od Matoša, Benešićev poetski esteticizam nije ni radikalniji ni inovativniji (poput Matoševa), a nacionalni mu je esteticizam pak zaoštreniji nego Matošev (iako, biografski gledano, Benešić, bitno pragmatičnije od Matoša, prihvaća novosti u građanskom životu i izvrsno im se karijerno prilagođava).

pjesnike hrvatske moderne bez uvida u romantizam, i to na hrvatsko-poljskom terenu.

Dvije okolnosti trebalo bi napustiti u kontekstu hrvatsko-poljskih književnih veza u ključu teme odnosa središta i periferije: prvo, kompetitivnost dviju kultura ne može se rekonstruirati ni na jednoj književnopovijesnoj razini; drugo, apsolutizirajući utjecaj poljske kulture na hrvatsku u odnosu na slabost obrnuta smjera ne znači da je s hrvatske strane riječ o kontaminacijskom postupku, bilo da se primjenom u hrvatskom kontekstu „kontaminira“ izvorna poljska poetika, bilo da se hrvatska književnost „kviri“ stranim utjecajem.¹⁴ U raspravi o utjecaju poljskoga književnoga kanona na oblikovanje hrvatskoga kanona tim dvama aspektima ne treba pridavati važnost. No važno je podcrtati gotovo romantičarsku uvjerenost koja obilježuje naše polazište: najprije, vjerujemo u tradicijski hod nacionalne književnosti u kojem je jedina konstanta stalno prepletanje domaćih i stranih utjecaja, na svakoga pisca i djelo, beziznimno. Nema stoga ničega dekonstrukcijskoga¹⁵ u hodogramu hrvatsko-poljskih književnih veza i treba ga čitati kao jednu od mnogih interpretacija kanonske književnosti, sa sviješću da u objema književnostima i dalje žive uvijek iste točke konsenzualnoga kanona koje nijedna bočna, periferna perspektiva ne može narušiti. Pa ipak, isticanje perifernosti same teme i izabranoga korpusa ne znači da će se time, umotano u neprijepornost kanonskih veličina, pokušati u kanon privesti književne pokušaje koji nemaju osobite težine ni za pojedinačne opuse, još manje za kanon cijeloga razdoblja. No nijedan književni autor signifikantan za hrvatsko-poljske književne veze ne bi mogao biti smatran protukanonskim autorom, takvim koji bi nedvosmisleno emanirao agendu rušenja zatečenoga stanja ili pozivao na poetičke zaokrete. Naravno, Vraz nije posve „točno“ razumio Mickiewiczzeve sonete;¹⁶ preradio ih je u maniri očuvanja vlastite izvornosti, pa utoliko

¹⁴ Komentirajući H. Blooma, G. Slabinac parafrazira njegovu tvrdnju da „utjecaj“ treba shvatiti i kao „tropoložku figuru, odnosno kao intertekstualni fenomen“. Usp. Gordana Slabinac, „Zapadni kanon i hrvatska književnost“, *Književna smotra*, sv. 37, br. 135/1 (2005): 5.

¹⁵ Iako ne jenjava osporavanje književne povijesti na valu dekonstrukcijske kritike, koje traje već pet desetljeća, cjelokupan je naš pogled nastao iz uvjerenosti da je književnopovijesna periodizacija moguća i smisljena. Nepovjerenje u redukcijске teme i metode književne povijesti ipak nije neosnovano. Usto, u duhu „perifernosti“ naše teme, u odnosu na etablirani kanon temi hrvatsko-poljskih književnih veza nedostaje susljednosti koja se od komparativne književne povijesti očekuje.

¹⁶ Jan Wierzbicki, *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX*. (Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970), 42–79. Veza Vraz/Mickiewicz kompleksna je i nije ju lako sažeti. No držimo da je suskus sljedeći: iako se sličnosti ne mogu zanijekati, ne može se tvrditi da je Vrazova

ne dvojimo oko očitih razlika među dvojicom pjesnika. Upravo Vraz obilno posuđuje i preuzima strane utjecaje, ali ne upropaštava time svoj poetski glas, nego vješto bira iz europskoga kanona, svjestan kulture u kojoj djeluje i čitateljstva kojemu se obraća. Ta dvostruka svjesnost učinila ga je kanonskim pjesnikom još u devetnaestostoljetnoj recepciji. Hrvatska kultura Vrazova doba, koliko god bila rudimentarna u romantičkoj poetici, razumije, a to periodika ilirskoga doba izvrsno potkrepljuje, da ni o kakvoj samodostatnosti ne može biti govora te da, u slavenskom svijetu napose, za recepciju djela autora koji su bili ilircima „braća po peru“ hrvatska je kultura bila posve spremna (ili je barem nastojala biti spremna, nakon 1830, stvarajući osnovnu infrastrukturu za razvoj književnoga života). Na primjerima iz romantizma, još više iz moderne, pokazuje se da razdoblja u kojima se dospio oblikovati konsolidiran književni kanon sadržavaju, unutar svoje konstrukcije, i sve alate vlastite dekonstrukcije, odnosno autore i poetičke postupke koji usporedno stvaraju protukanon, neraskidivo vezan uz kanon iste epohe. Kod Julija Benešića alternativnost njegova pjesništva u odnosu na kanon moderne nije nastala iz potrebe za totalnom originalnošću, kao što se može pripisati dijelu avangarde, kojoj zacijelo Benešić nije pripadao. Decentraliziranost Benešićeva pjesništva posljedica je perifernosti njegovih polonofilskih interesa i utjecaja. Zauzetost poljskim temama nije mu jamčila, pa mu tako nije ni donijela, uključivanje u hrvatski kanon. Neće mu to donijeti ni ovakva naknadna prevrednovanja. No estetski doseg njegova pjesništva i ukupna književnoga stvaralaštva upućuje ipak na nedovoljno elaboriran književnopovijesni dignitet jer je hrvatski kanon, iako ne u svim književnim rodovima, ali u pjesništvu moderne ipak, razmjerno elitistički.

3.

Slijedeći studiju H. Blooma,¹⁷ koji je mnogostruko pridonio teorijskom promišljanju zapadnoga književnoga kanona, ali ga u bitnome anglocentrično učvrstio, ne može se doskora očekivati da će kanonski raspored europskoga kulturnoga kruga postati zbiljski pluralističan.

ljubavna lirika nastajala najizravnije pod Mickiewiczovim utjecajem, premda je preuzimao i prerađivao niz motiva koje nalazimo u Mickiewiczza. No ne treba Mickiewiczov utjecaj ni relativizirati jer Vrazov sonet bez ograda upućuje na srodnost s Mickiewiczem. No Vraz je romantički eklektik i motive koje ponavlja moguće je naći i u Prešerena, Byrona, Kollára.

¹⁷ Harold Bloom, *The Western Canon* (London: Papermac, 1996), 15–41.

Suvremeno postpostmoderno doba promiče relativizam svih kanona i kriterija, ali hijerarhijski poredci ne gube relevantnost. Utoliko je već čitanje poljskoga pjesništva kao neupitna kanonskoga vrhunca možebitno u opasnosti da se instrumentalizira kao sredstvo kanonskoga preraspoređivanja vlastita predmeta, djela iz nacionalne književne filologije. U sastavu europskoga kanona i Mickiewicz i svi njegovi sljedbenici diljem slavenske Europe tek su jedna od lyotardovskih tzv. malih priča. Dihotomija velika/mala književnost nije irelevantna za hrvatsko-poljske književne veze, koliko god obje književnosti bile tek sitnim (u slučaju hrvatske književnosti, najsitnijim) kracima europskoga kanona, nikad u njegovu središtu. Hrvatsko-poljske književne veze, iz gledišta neupitnosti zapadnoga kanona, bile bi nekovrsna mala povijest, bilješka o autorima i djelima koje je zapadni kanon previdio ili svjesno zanemario jer kulture kojima ti autori i djela pripadaju nikad nisu imale paneuropsku političku moć. No i unutar tih veza manjka reciprocitet: Mickiewicz je hiperkanonizirani autor, hegemonizirajućega nacionalnoga učinka u poljskoj kulturi. Povezivanje s njegovim hrvatskim nasljedovateljima decentriranje je njegova kanonskoga položaja jer upućuje na to da je njegovo književno djelo moglo poslužiti, i poslužilo je, u konstruiranju (strane) nacionalne moći. Recepcija Mickiewicza u razdoblju hrvatskoga narodnoga preporoda svjedočanstvo je, i to ne usko književno, kako se poljski nacionalni naboj, posredovan uspjehom romantičkoga književnoga projekta, prelio u polje tekstualne povijesti. Hrvatsko-poljske književne veze kao tekstualnu povijest ne obilježuje jedinstvenost putanje niti neprekinutost povezanosti. Zagledanost u poljski književni kanon razbuđuje naše domaće književnopovijesne tjeskobe jer pokazuje koliko je hod naše književne tradicije bio podređen političkom trenutku. No ni poljski romantički projekt nije moguće interpretirati ne mareći za društvenu (političku i nacionalnu) energiju koja ga je i uvjetovala.

Pokušajmo stoga odgovoriti na pitanje što je središte i što je periferija u književnom kanonu u sastavu kojega bi hrvatsko-poljske književne veze, ili izravno – odjek poljskoga književnoga kanona u poetikama hrvatske književnosti – mogle postati argument da je i ta „periferna“ književnopovijesna „mala povijest“ utjecala na oblik tzv. središta (ako prihvatimo da je to ipak zapadni književni kanon na svjetskim jezicima), koliko god i društveno i kulturno bila od njega udaljena: to što zapadna kritika nije inkluzivna prema kanonu slavenskih književnosti, a u njegovu sastavu još je manje prostora za riznicu hrvatske književne povijesti, nije razlog da hrvatska komparativna povijest književnosti ne

promišlja o vlastitu kanonu interkulturalno.¹⁸ Sinteza koja nije previdjela temu naznačenu u naslovu jest djelo Branka Vodnika,¹⁹ koje čitamo kao jedinstvenu književnopovijesnu cjelinu. Vodnik naime književni tekst u sastavu kronologije nacionalne književnosti tumači trojako, kao kulturno-povijesni dokument, kao kulturno-književnu činjenicu i kao književno-kulturnu činjenicu.²⁰ Sva djela koja čine korpus relevantan za hrvatsko-poljsku književnu uzajamnost mogu biti čitana kao druga ili treća Vodnikova kategorija: ili kao djela koja odražavaju duh epohe, ali estetskom vrijednošću ne nadmašuju svoje uzore niti ih poetološki nadvisuju, no najprikladnija su građa za proučavanje književnih veza i utjecaja jer čuvaju tematski ili poetički sloj uzora od kojih su preuzimala te se razmjerno neproblematično uklapaju u kanon epohe koji su oblikovali njegovi sudionici, ne i nasljednici; u trećoj je kategoriji samo Vraz, djelomično i Preradović (pa i pjesmama o slavenstvu) jer tu spadaju djela koja premašuju kanon nacionalne književnosti i dio su baštine europske paradigme za koje su nastala. Pjesništvo Julija Benešića posvjedočuje o antinomiji unutar paradigme hrvatske moderne, ali nijednom svojom odlikom ne anticipira u razdoblju koje je modernu naslijedilo. U tom svjetlu većina pjesnika kojima se može dokazati povezanost s poljskim poetikama u dijakroniji razdoblja moderne nije dio najvišega estetskoga kanona, nego pripada kulturno-književnim činjenicama.

Iz perspektive oblikovanja kanona i utjecaja poljske književnosti na hrvatsku kao odnosa između imaginarnoga središta i imaginarne

¹⁸ „Kako pisci čitaju pisce i kako se preko takvog tipa intertekstualnog čitanja formiraju određene književne tradicije“, to je zadaća takva promišljanja (Gordana Slabinac, „Zapadni kanon i hrvatska književnost“, *Književna smotra*, sv. 37, br. 135/1 (2005): 14).

¹⁹ Nina Aleksandrov-Pogačnik, „Smisao oblika“, u *Zbornik o Branku Vodniku*, ur. T. Maštrović (Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2001), 19–28. Vodnik je jedini hrvatski književni povjesničar kojemu nije promaknuo utjecaj poljskoga kanona na oblikovanje hrvatskoga. Bez njegova prinosa (studije o hrvatskom romantizmu: Preradović, Marković, Vraz) moglo bi se ustanoviti da je položaj poljskoga kanona u hrvatskim književnopovijesnim sintezama neznatno zastupljen, i tamo gdje je uočen. Podsjećamo ovdje na prosudbu o Vodniku S. Petrovića: „Kao memento javlja mi se u svijesti tužna i gotovo tragična epizoda iz posljednjih godina života jednog našeg istaknutoga književnoga historičara, Branka Vodnika, koji nam se – svojim sačuvanim rukopisima iz tih godina – otkriva kao metodološki vjerojatno najinformiranija i najzrelija ličnost u prošlosti našeg studija književnosti“; usp. Svetozar Petrović, *Priroda kritike* (Beograd: Samizdat B92, 2003), 43. Vodnikova je zasluga što je prvi upozorio da je nepotpun uvid u hrvatski romantizam bez spoznaje o njegovoj povezanosti s poljskim romantizmom. Hrvatska književna historiografija nije nastavila njegovim putem.

²⁰ Ivana Brković, „Ideje književne povijesti i metodološki pristupi u književnopovijesnim sintezama Branka Vodnika i Mihovila Kombola“, *Umjetnost riječi*, sv. 60, br. 3/4 (2007): 312.

periferije može se zaključiti na temelju tekstualne povijesti sljedeće: prvo, središte i periferija dio su književnokritičkoga metajezika, ali nisu književnoznanstvene kategorije; drugo, perifernost hrvatske književnosti proizlazi iz dugotrajne perifernosti hrvatske nacije. Nadalje, kategorije malih i velikih književnosti,²¹ centra i periferije, kanona i protukanona podložne su kulturnim stereotipima, no ipak su dugotrajan suputnik historiografskih interpretacija novovjekovne književne povijesti. No i romantizam i moderna pokazuju da se politička moć ne podudara uvijek s kulturnom. Tijekom tih paradigmi ni poljska ni hrvatska nacija nisu na karti Europe. No upravo je poljskoj književnosti rasla emanirajuća moć slabljenjem političkoga utjecaja. Ako se vratimo Bloomovu kanonskom rasporedu, sve su slavenske književnosti europska kulturna periferija. Ta je perifernost najmanje očita u romantizmu i moderni, iako bi diferencijalna analiza paradigmatškoga niza osporila granice među epohama, koje ovdje prihvaćamo iz objasnidbenoga pragmatizma, premda, zaključimo, utjecaj poljskoga kanona na hrvatski književni kanon mogao bi imati i naslov „kurioziteti kroatistike“, koji bi se mogli podvesti pod interkulturalnu slavensku uzajamnost, koju hrvatska književnost ostvaruje sa svim slavenskim književnostima, a najkompleksnije unutar južnoslavenskoga prostora.

Zaključak

Hrvatski te poljski književni kanon, iako međusobno nesumjerljivi, nisu i neusporedivi. Nesumjerljivost znači da u kontekstu književnih veza treba napustiti metaforiku „vanjske trgovine“ i „razmjene“. Diskrepancija vidljiva u polju kulturne razmjene, u razdoblju od 1830-ih do početka I. svjetskoga rata, nametnula bi zaključak o manjkavoj distribuciji hrvatske književnosti kao kulturnoga proizvoda i njezinoj slaboj emisijskoj moći. Odmjeravanja stranoga kanona s domaćim nemaju cilj dokazivati da smo u nekim epohama prepoznali što valja slijediti pa se za tim povodili; uspoređivanja dvaju kanona upravo će razlike, izrazitiye nego sličnosti, učiniti proničnima. Te su razlike, u epohama romantizma i moderne, ovisile i o načinima cirkulacije utjecaja kanona pojedinih književnosti, pa se za trajanja tih paradigmi u nas razvijaju samosvojne poetike, periferne i provincijalne, ali estetski relevantne, dostatno da

²¹ Viktor Žmegač, „Teorijski aspekti konvencionalne podjele na velike i male književnosti,“ *Umjetnost riječi*, sv. 34, br. 2/3 (1990): 203–210.

se mogu smatrati integralnim dijelom sinkronije tadašnjega europskoga moderniteta.

Preosmišljavanja i prevrednovanja hrvatskoga romantizma traju usporedno s prvim sintetskim tumačenjima razdoblja i ranim pokušajima konstruiranja konzistencije u književnopovijesnoj kronologiji hrvatske književnosti od približno 1830-ih do približno kraja 1870-ih. Većina je povijesti i pregleda hrvatske romantičke književnosti opterećena stereotipom o „romantičnosti“ romantizma. Romantizam je najranija moderna paradigma u hrvatskoj književnosti koja sustavno i intencionalno sebe prepoznaje u drugome, nastojeći usidriti tada još uvijek nacionalno nekoherentnu hrvatsku kulturu u europski kontekst. Hrvatski slavizam tijekom dominacije romantičkih poetika nije bio sredstvo nacionalnoga identificiranja po načelu slavenske braće i sličnih stereotipa (jer homogena slavenskoga kulturnoga prostora nije ni bilo, i ne treba ga poistovjećivati s panslavizmom iliraca). Zanimanje dijela hrvatskih književnika za poljsku književnost nije bilo tek dijelom potrage za srodnostima među drugim Slavenima, sve s ciljem vlastita preporoda, iako se upravo ta jednostavna paralela nametala kao očita poveznica, zbog tadašnje nedržavnosti obaju naroda. Europski romantizam²² uključuje i izvan-književne procese narodnih preporoda,²³ koji su porodili ideologije,²⁴ ali i književne kriterije. Ilirske nadnacionalne težnje nisu bile odricanje od nacionalnoga, nego njegovo ozbiljenje u sastavu širega nacionalnoga koncepta, zamišljena na temelju jezičnoga zajedništva, koliko god već dijelu pripadnika ilirskoga pokreta slavensko, napose južnoslavensko, zajedništvo bilo koncepcijski neodrživo, ako već ne i posve utopijsko. Ta će tema, poznato je, zaokupljati sve naraštaje hrvatske inteligencije kroz cijelo XIX. stoljeće, da bi u XX. stoljeću poprimila obilježja zrcalnosti, kad književnost, ne bez otpora i bunta, upada u zamku navezanosti na političku povijest.²⁵

²² Josip Užarević, „O romantizmu danas,“ u *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*, ur. J. Užarević (Zagreb: Disput, 2008), 9–12.

²³ Romantizam, ilirizam i narodni preporod treba čvrsto razlikovati (u našem razumijevanju, krajnje sažeto, prvi je pojam paneuropska književna paradigma u kojoj zakašnjelo sudjeluje i hrvatska književnost; drugi je ideologija prohrvatskoga predznaka koja sadržava ideju slavenske uzajamnosti, treći je pak sastavnica svih slavenskih romantizama, društveni proces koji se odvijao usporedno i ne uvijek odjeljivo u odnosu na razvoj književnoga romantičkoga projekta).

²⁴ O ideološkom nerazumijevanju između Mickiewicza i Hrvata, koliko god pristajali uz njegov književni program, usp. Henryk Batowski, „Ze słowiańskich mickiewiczzanów,“ *Historijski zbornik*, sv. 9, br. 1/4 (1956): 69–81.

²⁵ Usp. Natka Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije: hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću* (Zagreb: Centar za ženske studije, 2009), 46–57.

Literatura²⁶

- Aleksandrov-Pogačnik, Nina. „Smisao oblika.“ U *Zbornik o Branku Vodniku*, uredio T. Maštrović, 19–28. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2001.
- Badurina, Natka. *Nezakonite kćeri Ilirije: hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2009.
- Batowski, Henryk. „Ze słowiańskich mickiewiczzanów.“ *Historijski zbornik*, sv. 9, br. 1/4 (1956): 69–81.
- Bloom, Harold, *The Western Canon*. London: Papermac, 1996.
- Brković, Ivana. „Ideje književne povijesti i metodološki pristupi u književnopovijesnim sintezama Branka Vodnika i Mihovila Kombola.“ *Umjetnost riječi*, sv. 60, br. 3/4 (2007): 297–325.
- Košutić Brozović, Nevenka. „S. Przybyszewski i hrvatska moderna.“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru III*, sv. 3 (1961/62): 178–198.
- Kravar, Zoran, Nikola Batušić, i Viktor Žmegač. *Književni protusvjetovi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2001.
- Kravar, Zoran. *Svjetonazorski separei*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005.
- Kravar, Zoran. *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimoderizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Petrović, Svetozar. *Priroda kritike*. Beograd: Samizdat B92, 2003.
- Rogić Musa, Tea. „Odjeci poljskoga mesijanizma u hrvatskom ilirizmu: Ivan Mažuranić.“ U *Intelektualac, kultura, reforma: Ivan Mažuranić i njegovo vrijeme*, uredili D. Čepulo, T. Rogić Musa, i D. Roksandić, 313–329. Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2019.
- Slabinac, Gordana. „Zapadni kanon i hrvatska književnost.“ *Književna smotra*, sv. 37, br. 135/1 (2005): 3–15.
- Škopljanac, Lovro. „Centri svjetske književnosti i hrvatski književni kanon.“ U *Komparativna povijest hrvatske književnosti, XX*, uredile C. Pavlović, V. Glunčić-Buzančić, i A. Meyer-Fraatz, 31–42. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Užarević, Josip. „O romantizmu danas.“ U *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*, uredio J. Užarević, 9–12. Zagreb: Disput, 2008.
- Wierzbicki, Jan. *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.
- Zdziechowski, Marian. *Odrodzenie Chorwacji w wieku XIX*. Kraków: Czcionkami drukarni „Czasu“, 1902.
- Žmegač, Viktor. „Teorijski aspekti konvencionalne podjele na velike i male književnosti.“ *Umjetnost riječi*, sv. 34, br. 2/3 (1990): 203–210.

²⁶ U Literaturi se navode jedinice koje su citirane ili na koje se upućuje. Izvorima se mogu smatrati *Hrvati Madarom* (citirano prema PSHK, knj. 32), članak Julija Benešića „Stanislav Przybyszewski,“ u *Kritike i članci* (Zagreb: Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, 1943), 57–62, Benešićev članak „O hrvatskom ritmu,“ *Savremenik*, 12 (1917): 35–39 te članak M. Zdziechowskoga „Preradović i Krasiński,“ *Savremenik*, 13 (1918): 168–174.

The Relationship between Centre and Periphery in Shaping Literary Canon: Croatian-Polish Literary-Historical Examples

Summary: Using the examples from Romanticism and Moderna period, this paper will examine the opposition centre-periphery regarding the role of the ideology of pan-Slavic reciprocity in the field of Polish-Croatian literary ties. Next, we will describe the process of attribution within literary and cultural history in which a series of so-called great authors have arisen, and to which their communities (Polish and Croatian) attribute central aesthetic and ideological roles. Further, starting from the assumption that the Polish and Croatian cultural communities used their literary canon to legitimise their own artistic and social inclinations, we shall attempt to determine the universalistic characteristics that allowed the Polish literary canon to become a desirable alternative and a source of homogenising poetics that enabled the aesthetic synchrony of Croatian literature with a European paradigm in two literary periods – Romanticism and its younger relative, Moderna.

Keywords: literary canon, Romanticism, Moderna Period