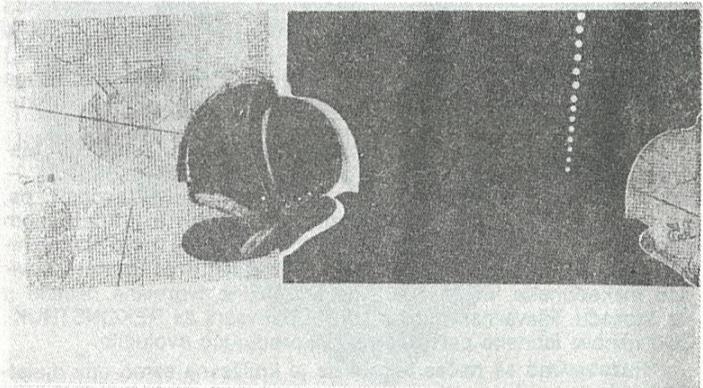


osetio, shvatio; opet samo jedan pogled zaustavlja, u prvom vatre-nom krštenju, Nikolaja Rostova da ne počini ubistvo, jer je u očima neprijatelja, Francuza, ugledao sav užas rata. Nema prostora za samlost prema patnjama ljudskim u travničkoj čaršiji. Dok Turci, posle pohoda na srpska sela, izručuju pred konzulima »trofeje« – odsečene noseve, uši, glave ljudi, žena, dece – Tolstojev Kutuzov je, setimo se, u trenutku francuske nesreće, pozivao svoje junake da se smilju nad protivnikom koji strada, da ga požale i poštede. Tolstojev svet je duševan.

Kažemo: Tolstojev svet. Isto tako možemo slobodno reći: svet Bore Stankovića. Postoji li i Andrićev svet? Da nije stvorio svoj svet, Andrić ne bi bio veliki pisac; ali taj svet teško komunicira međusobno, pa se javljaju poteškoće i u našoj komunikaciji s njim. Odveć je psihološki dalek, strašno surov i zato odbojan taj svet; pokadšto nalik na svet vođanih figura – toliko istorijski! Iako stran, svet *Rata i mira* nam je mnogo bliži: s njim se rado družimo u mislima i mašti. Ali postoji Andrićeva velika mudrost, sazdana od ogromnog iskustva, istorijskog i višecivilizacijskog. To je evro-azijska mudrost. Postoji andrićevska univerzalnost. I postoje Andrićevi portreti iz *Travničke hronike*, koji su ponekad upečatljivi kao oni iz *Mrtvih duša*.

U Tolstoja sve teče, pa i ljudi su »kao reke«: zato je on »Hera-klit medu romansijerima«.<sup>1)</sup> Uprkos nesrećama, svet *Rata i mira* je optimističan: radost nadglasava tugu, ljubav je jača od mržnje, život triumfuje nad smrću. »Na vrh svog dela, jednog od najvećih zdanja koje su ljudi ikad podigli, tvorac *Rata i mira* ističe da leprša onu ciničnu pelenu – pelenu sa žutim mrljama – kao zastavu vodilju čovečanstva.«<sup>2)</sup> Materinstvo je najvažnije; elementarni život koji pobeđuje smrt, oličen u pelenama Natašinih beba, bitniji je od svih ratnih zastava sa Austerlitzom i Borodinom. »Uprkos istorijskim, vojnim, filozofskim razmatranjima koja ga zakrčuju, *Rat i mir* je himna zemlji i čoveku kakve više nema u svetskoj književnosti.«<sup>3)</sup>



Andrićeva vizija izrazito je pesimistička: svet *Travničke hronike* je mračan, zagušljiv, svirep, baš stravičan. Jovan Deretić je dobro zapazio: »Sve se zbiva u zatvorenim krugovima kad čak ni ljubav ne može da prede granice koje dele ljudi. U suštini taj svet je neromaneskan, jer u njemu nema kretanja. Da bi došlo do kretanja, potrebna je intervencija sa strane, izvan prostora romana. Zato glavni pokretači akcije nisu unutra, u prostoru romaneskog zbivanja, nego napolju, u prostoru istorije.«<sup>4)</sup> Treba li reći da je u *Ratu i miru* suprotno?

Ali i za *Travničku hroniku*, tu riznicu mudrosti, taj muzej sjajnih portreta, može se reći ono što je Alain kazao za *Rat i mir*: »Čitajte i pročitavajte te večite strane i ne nadajte se da ćete drugde naći slične. Takav sud biva samo jednom...«<sup>5)</sup>

v 1) E. M. de Vogüé, *Le roman russe*, Paris, 1886, p. 293. – Cf. V. Vulf, *Eseji*, Beograd, 1956, p. 122.

2) Cf. Jovan Deretić, *Srpski roman 1800 – 1950*, izd. Nolit, Beograd, 1981 p. 351-352.

3) Ibid, p. 351.

4) Ibid, p. 357.

5) P. Palavestra, *Posleratna srpska književnost 1945 – 1970*, izd. Pros-veta Beograd, 1972, p. 211.

6) D. Nedeljković, »Quelle est ma foi?« et l'idéal de la vie authentique selon Tolstoi: in: *Tolstoi philosophe et penseur religieux*, Cahiers Léon Tolstoi, éd. Institut d'Etudes Slaves, Paris, 1985, p. 13.

7) V. Šklovski, *Grada i stil u Tolstojevom romanu »Rat i mir»*, izd. Nolit, Beograd, 1982.

8) Dr M. Šamlić, *Istoriski izvori »Travničke hronike» Ivo Andrića i njihova umjetnička transpozicija*, izd. V. Masleša, Sarajevo, 1962.

9) Ibid, p. 203.

10) H. Troyat, *Tolstoi*, Paris, 1965, r. 386.

11) J. Deretić op. cit, p. 372.

12) Ibid, p. 369.

13) George Steiner, op. cit.

14) D. Merejkowski, *Tolstoi et Dostoiewski*, Paris, 1903, p. 203.

15) H. Troyat, op. cit., p. 383.

16) J. Deretić, op. cit., 374.

17) Alain, op. cit. p. 146.

# o opravdanosti upotrebe pojma književnosti za tekstove nastale u XIX stoleću u makedoniji

teorijske premise)

zlatko s. kramarić

Zoran Kravar u studiji »Tekstovi i sistemi« smatra da je »opseg pojma književnosti – zajedništvo ili sveukupnost tekstova s atributom literarnosti – po mnogo čemu (...) nalik na muzejsku zbirku umjetnina«. U muzejima se posjetilac susreće uglavnom s dvjema klasama izložaka: jedni su od njih namijenjeni izlaganju, kadšto i u prostoru koji je prodan ili identičan s izložbenim prostorom, pa su i unutrašnjom i unutrašnjom formom proporcionali ideji muzejske prezentacije; drugi su, opet, fragmenti izgubljenih, zaboravljenih ili zanemarenih cjelina i konteksta (zanimljivo je da nam je povijesni život uvijek lakše dostupan u opredmećenim tragovima svojih manifestacija nego u svojoj običajnoj razvijenosti, odnosno u povijesti lakše traju rukotvorine nego običaji i potrebe koji su motivirali njihov nastanak, tako su i tekstovi trajniji od vlastitih konteksta; što će reći da stvari – a tim imenom možemo posvema slobodno obuhvatiti i tekstove – nadzivljuju praktične i duhovne interese koji su se u njima objektivirali; naime stvari/tekstovi se principijeljne odvajaju od svojih gradivnih supstrata nego biće i prirodnii predmeti – op. Z.K.), oni su objektivacijije osobnih htijenja i motivacija i udešeni su da se s razumijevajućim pogledom promatrača susretu na drugom mjestu i u drugim okolnostima. Tu razliku, muzejski prostor prikriva i prešućuje, prosječan posjetilac najčešće osjeća, pa mu se čini prirodno da se prema svim izložcima odnosi sa stajališta jedne jedinstvene receptivne dispozicije stoga nije čudno da je W. Goethe uporedio historiju s galerijom – op. Z. K. (1980/1, 181-182). Ništa drugačija nije ni situacija proučavatelja »književnosti kojem su književnopovijesni pregledi, antologije i serije kritičkih izdanja jedini put do književnih tekstova (...). Kao što muzejski prostor uspijeva poravnati i ponuditi samo jednom promatračkom stavu upotrebljene predmete, nakit, fragmente arhitekture, rezvizite obrednih ceremonija, rezvizite igara i prave umjetnine, tako i književnopovijesni pregledi i izdanja tekstova uskladena s književnopovijesnim kriterijima nižu na jednu nit tekstualne tvorevine koja svoju esenciju i egzistenciju duguju različitim i međusobno ne uvijek povezanim govornim situacijama, običajima i tradicijama« (ib., 182). Pripisujući određenoj tekstualnoj tvorevini atribut literarnosti mi zapravo od čitatelja zahtijevamo »da recepciju organizira prema pravilima što ih je mogao nesvesno usvojiti i s elementima prosječne estetičke i filološke kulture« (ib., 182). No, ne znači li to da se neki put pojам književnosti može protegnuti i na one tekstove »koji s tom vrstom motivacije nisu imali svjesnih doticaja« (ib., 183). To bi značilo da se atribut literarnost može vezati i za one komponente tekstova koje su nastale u znaku motivacija starijih i parkitulkarnijih od estetičkih, odnosno da se može pojaviti samo kao prezentacijski okvir. Stoga Zoran Kravar s pravom zaključuje da je »proširenje pojma književnosti na tekstove ili aspekte tekstova nastale neovisno o književnim motivacijama ima, prema tome, efekt srođan efektu muzejske konverzacije (ili, kao što bi rekao Gadamer, estetičko razlikovanje oduzimljie djelu njegovo mjesto i njegov svijet – op. Z. K.): ono je, također, shvatljivo kao klasifikacija i kvalifikacija pomoću kategorija koje nisu uvijek primjerene naravnim klasificiranim tvorevinama. To poravnavanje raznorodnih govornih tvorevin u opseg samo jednog pojma (pojma književnosti – op. Z. K.) utječe, (...) kako na čitatelsku dispoziciju, a i na teoretsku misao o književnosti. Ono je podloga na kojoj se uvijek iznova formuliraju ideje o književnosti kao cjelinama, kao o kontinuiranom skupu, nizu ili

redu činjenica. (...) Pripisivanje književnog značenja nije, dake, samo imenovanje nego i određivanje biti (onoga po čemu nešto jest to što jest – op. Z. K.), izricanje većeg broja pretpostavaka o namjeni teksta i o razlozima njihove aktuelne strukturiranosti, konačno i njegova supsumcija pod pojmom koji nam se uvijek po nečemu čini jedinstven i kontinuiran« (ib., 183). No da li je taj pojam zaista uvijek jedinstven i kontinuiran? Nije li ta jedinstvenost i kontinuiranost rezultat određene teorijske projekcije? Odnosno da li tekstualne tvorevine nastale u makedonskoj književnosti XIX stoljeća možemo supsumirati pod taj jedinstven i kontinuiran pojam? Dosađeni proučavatelji povijesti makedonske književnosti nisu, barem koliko je nama poznato, dovodili u pitanje jedinstvenost i kontinuiranost pojma makedonske književnosti. Postavlja se pitanje nisu li time neoprezno proširili pojam književnosti i na onu govorno-oblikovnu djelatnost koja je starija od književnosti, odnosno koja je udaljena od njenih motivacija. A proširili su ga neoprezno jer su u svojim istraživanjima polazili od slijedećih teorijskih pretpostavki:

a) od pretpostavke o jedinstvu geneze svih književnih djela, odnosno od pretpostavke o njihovom podrijetlu iz neke jedinstvene duhovne ili duševne nastrojenosti – teorijsko obrazloženje ove pretpostavke dao je Hegel u svojoj *Estetici* – gdje se ideja „prirodnog uzroka“ umjetnosti i pjesništva čisti od svake psiholoških i antropologističkih premisa i hipostazirana uzvisuje na razinu apsoluta;

b) književnost se tim proučavateljima čini zajedničtvom posve ravnopravnih činjenica stoga što su skloni vjerovati da svi u njoj obuhvaćeni tekstovi proizvode u sferi subjekta jedinstven efekt, koji se dadne odrediti samo jednim pojmom – ova pretpostavka korelativna je s pretpostavkom a);

c) nadalje, cjelovitost pojma književnosti ovi proučavatelji temelje i na uvjerenju da su svi tekstovi i atributom literarnosti srodni po strukturi, odnosno da su građani iz jednog materijala uz primjenu ravnopravnih i međusobno povezanih konstruktivnih postupaka – doduše, ova teorijska pretpostavka ne dospjeva do razine gdje se predmetno područje književnosti ukazuje u svojoj ne-jedinstvenosti, prožetosti različitim, međusobno pokadšto i neovisnim svrhama i idejama – naime, često je dostatno u tekstovima uočiti koju od karakteristika sa statusom signala literarnosti pa je mehanički povezati s pojmom književnosti;

d) vjeru u povezanost svih tekstova s atributom literarnosti podržava i književnopovijesni studij, kojemu je zadaća pokazati kako se pretpostavljeno jedinstvo održava u mediju povijesnog vremena – zanimljivo je da se od ove pretpostavke o književnosti kao jedinstvu u književnopovijesnom studiju ne odstupa ni onda kad se njegov predmet, cjeloviti književnopovijesni proces, vidljiv rasiplje na niz slabih ili nikako povezanih evolutivnih linija, od kojih je svaka povijesna na partikularan način – odnosno kada je očito da su pojedine razvojne linije »u sebi centrirane« (o tome više vidjeti kod Tijanova, S. Krakauera). Tako će tek rasprava S. Krakauera »Time and History« osporiti pretenziju Opće historiografije (General History) da se dogadjaji iz svih područja života pojme u homogenom mediju kronološkog vremena, kao jedinstven proces, konzistentan u svakom historijskom trenutku. Ovakvo razumijevanje historije, prema S. Krakaueru, još uvijek je u vlasti Regelovog pojma »objektivnog duha«, pretpostavljajući da su sva istovremena zbivanja podjednako obilježena značenjem momenta u kojemu se odigravaju, te na taj način prikriva faktičku neistovremenost istovremenoga. H. R. Jauss polazeći od ove rasprave S. Krakauera uvida da »zbivanja okupljena oko nekoga povijesnoga časa, koja proučavatelj opće povijesti shvaća kao eksponente jednoga sadržaja, predstavljaju DE FACTO momente posve različitih vremenskih krivulja, uvjetovane zakonitostima vlastite specifične povijesti«, a da se »konstancija opće povijesti uspostavlja istom retrospektivno, iz perspektive objedinjavajućega historiografskog pogleda i prezentacije« i ako sada ove postave primjenimo na književnopovijesni proces, onda možemo vidjeti da se njegovi sinkroni presjeci raspadaju na »mnogočetvorne raznovremenih pojava, na mnoštvo djela obilježenih različitim momentima specifičnoga vremena njihovih vrsta (kao što prividno sinkrono zvjezdano nebo astronomski razlaže na točke najrazličitije vremenske udaljenosti)«. Dosljedna književnoteoretska primjena shvaćanja o »izvornoj inkonzistenciji povijesti« razlaže tradicionalnu predodžbu o jedinstvu književnopovijesnog procesa na dvije komponente koje nam se više ne čine onako nerazdvojne kako se čine dokle se vjeruje da sva povijest, pa i povijest književnosti, kreće iz jednoga ishodišta, gdje su već unaprijed dati pojmovi što ih ona ima istom realizirati. Dvije spomenute komponente jesu: književne tradicije odnosno tradicije zvane književnimi i njihovo zajedništvo (tako G. Todorovski u članku: »Prilog na temu: Periodizacijata na makedonskata literatura vo XIX vek« smatra da su u formiraju makedonske književnosti XIX. stoljeća sudjelovalo slijedeće tradicije: damaskinarska tradicija, balkanske i južnoslovenski tradiciji vrskite so slovenskite i evropskite literaturi – op. Z. K.) i ako sada ovo zajedništvo tradicija koje sudjeluju u formiraju makedonske književnosti XIX stoljeća protumačimo pomoću Diltheyeva pojma »Wirkungszusammenhang«, onda otpada potreba da

se ove tradicije shvaćaju kao potencije jedinstvene početne vrijednosti. Dapače, očita je samostalnost njihovih geneza, singularnost i nepomiješanost njihova smisla i funkcija, u njihovo vezanost za partikularne običajne kontekste različita društvenoga značenja.

Možemo reći da u nastanku makedonske književnosti XIX stoljeća imaju udjela brojne, različite, i vremenski i prostorno udaljene životne manifestacije koje nije moguće pokriti jednim jednim pojmom – pojmom književnosti – u kojem, k tome, odavno dominira duh pojednostavljena, nivelirajućeg odnosa prema objektivacijama povijesnoga života. Tekstualne tvorevine nastale u XIX stoljeću u Makedoniji ne mogu se supsumirati pod jedan jedini pojam. Isto tako te tvorevine nisu izgubile svoje neposredne životne funkcije. A ako nisu izgubile svoje neposredne životne funkcije, prema C. Lévi-Straussu, ne možemo govoriti o literarnosti.

To će reći da te tekstualne tvorevine u književnosti ne participiraju svjesno. Kako nema svjesne participacije, onda te tvorevine sebe ne mogu ni pojmiti kao sudionike u književnom zajedništvu, pa im, sukladno tome, uopće i ne odgovara atribut literarnosti. U našim prijašnjim radovima postavili smo tezu da tek roman S. Janevskog »Stebla« u makedonskoj književnosti ostvaruje dodire među tekstovima različitih stvaralačkih usmjerjenja, uvodeći među njih odnos simultaniteta, gdje je »simultanitet književnog jedinstva zapravo (...) funkcija ili izraz povezivanja niza tradicija (a s jednakim pravom mogli bismo reći i različitih civilizacijskih i religijskih kodova – op. Z. K.) koje se, nadživjevši početni kontekst i dokinuvši njegovu partikularnost (a upravo to nisu uspjele postići tekstualne tvorevine nastale u XIX stoljeću, no ako se makedonskoj književnosti hoće pripisati jedinstvo i kontinuitet, a upravo to dosađeni proučavatelji povijesti makedonske književnosti čine, onda oni nužno moraju predvidjeti udio brojnih, različitih, vremenski i prostorno udaljenih životnih manifestacija koje sudjeluju u formiranju makedonske književnosti XIX stoljeća – op. Z. K.), poravnavaju i izgraduju jedinstvenu preodžbu o uvjetima, svrham, standardima i tehničkim načelima tekstualne proizvodnje. Tekstovi živilih tradicija (a roman »Stebla« neprijeporno pripada živoj tradiciji – op. Z. K.) objektivno pripadaju simultanom nizu. Oni su proizvod niveliраног oblikovanoga rada, pa u njihovoj genezi više ne pretežu partikularne intencije. (Z. Kravar, 1980/2, 172).

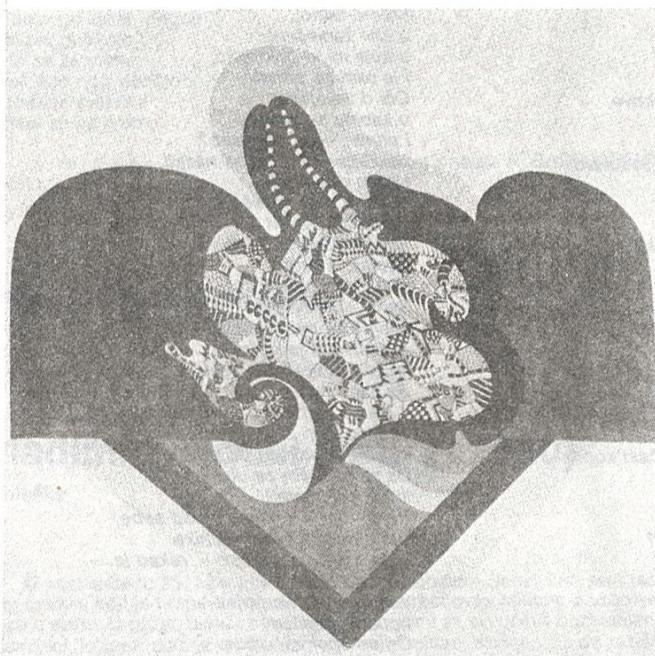
Smatramo da tekstualne tvorevine nastale u XIX stoljeću u Makedoniji pripadaju tekstualnoj proizvodnji samostalnih tradicija – riječ je o tradicijama koje ne znaju za pojam književnosti, pa, prema tome, sebe i ne razumijevaju kao sudionike u književnom zajedništvu – te im i ne odgovara atribut literarnosti. No simultanizirani pogled, koji je prisutan kod dosađenih proučavatelji povijesti makedonske književnosti, na tekstualne tvorevine nastale u XIX stoljeću, lišava nas detalja koji bi bili važni za REKONSTRUKCIJU njihove istinske partikularne i napredujuće evolucije.

Pozabavimo se načas tezom da je književna samo ona djelatnost koja u književnosti participira svjesno, koja je književna za sebe, odnosno ima svijest o jedinstvu s drugim tradicijama. Ovom tezom, prema Zoranu Kravaru, formuliran je jednostavan kriterij za razdvajanje tekstova književnim u smislu što ga pojmu književnosti i dajemo i tekstualno proizvodnje samostalnih tradicija. Jedina konzervacija koju bismo iz spomenute teze željeli izvući jest da se sudjelovanje u životu književnosti temelji na afinitetima KONTAKTNE, a ne ANALOŠKE naravi, pa da, prema tome, tradicionalne govorno-oblikovane djelatnosti, ako ne posjeduju nikakav pojam o književnom zajedništvu i ako se same ne definiraju kao književne, ne ulaze u književnost i nisu sa stajališta svijsti koja proizvodi tekstove s atributom literarnosti kao imanencijom. Naime, tradicije prostorno ili vremenski udaljene od jedinstvene književne kulture i njezinih pojmovnih funkcija ne znaju tako reći, za osnovicu na kojoj su mogući susreti s drugim tradicijama (tako je D. S. Lihačov uočio da se književne vrste stare Rusije bitno razlikuju od vrsta novog doba: njihova je egzistencija u većoj mjeri nego u novo doba uvjetovana primjenom u praktičnom životu. One se ne pojavljuju samo kao razni oblici književnoga stvaralaštva nego i kao pojave staroga ruskog načina života, svakidašnjih navika, života u najširem smislu riječi; tako se i u XIX stoljeću makedonska književnost razvijala prema principima samostalnih tradicija, a što su tradicije bliže svojim ishodištima, to je i u njima prikazana stvarnost partikularnija, odnosno bliža svom singularnom povijesnom ili običajnom kontekstu i duhovnom interesu koji se prvi oblikovao u govoru, a to je bila makedonska narodna pöezija zabilježena u Zborniku braće Miladinov. Makedonska narodna pöezija nije bila u mogućnosti da se pomiješa sa stvarnošću prikazanom u drugim tradicijama, te spram van makedonska narodna pöezija uspostavlja odnose isključivo na razini nenamjernih analogija. To znači da makedonsku književnost XIX stoljeća – ovdje termin književnosti rabimo samo uvjetno – odgovara tipu stabilizirane arhaične kulture, a svaka stabilizirana arhaična kultura upravo iz razloga što ne ulazi u kontaktne odnose s drugim tradicijama može provesti izuzetno dugu vremena u stanju ciklične zatvorenosti i izbalansirane nepromjenjivosti).)

Vidljivo je da se u ovom radu zalažemo ga se razumijevanje onoga što nazivljemo književnom povješću utemelji na REKON-

STRUKCIJI i na dokidanju efekata integracijskih procesa, jer prema načelu rekonstrukcije književni tekst, kao i svaka umjetnina, »posjeduje stvarno značenje istom tamo gdje izvorno pripada« (H. G. Gadamer, 1972, 161; a to će reći da sve ono što uobičavamo obuhvaćemo pojmom umjetnosti i književnosti ne ubrajamo među tvorevine jednog duha/jedne svijesti, koja kontinuirano prati i reflektira svoju bazu – jedinstveni društveno-povjesni proces).

U ovu opću sliku »književne« situacije u Makedoniji XIX stoljeća ne uklapa se opus G. Prlićeva, jer stvaralački, govorno-oblikovani spontaniteti evropskih naroda poprimili su književne crte ne u času svojih unutrašnjih prestrojavanja, (...) nego u momentu određenih doticaja s idejom književnosti baštinjenom od antičkog svijeta. Literarizacija nekoga lokalnog stvaralaštva nije identična s spajanjem sinkronih relacija koji se po prvi put izgradio nad djelima antičke grčke književnosti, a kasnije se proširilo i na druga kulturna područja, najprije bliža, a onda sve dalja. Širenje jedinstvenih književnih motivacija na pojedine etničke i jezičke prostore, osobito živo u predrenesansnom i renesansnom razdoblju, uvijek je imalo formu upoznavanja s antikom, formu pristajanja uz zakon »onih starih poet« (Z. Kravar, 1980/3, 1953, upoznavanja makedonske književnosti s antikom a upavo se toga poduhvata prihvatio G. Prlićev.



1) Usp Z Kravar Tekstovi i sistemi Delo br. 7 8 9-10 1980

2) O tome više kod H. G. Gadamera Istina i metoda logos Sarajevo 1976 naime Gadamer je proučavajući fenomen »estetičkog razlikovanja« uočio da je čitava naša estetička kultura u čemu je središtu pojam »čiste umjetnine«, rezultat apstrahiranja odnosno rezultat muzealnog poravnavanja u sebi različiti i raznorodnih objektivacija povjesnoga života

3) Naime izvorni kontekst uvijek podlaže redefiniciju

4) Za razliku od bića i prirodnih predmeta stvari (tekstovi su načinjeni prema oblikovnim načelima kojima nisu prirodno dana u strukturi njihove materijalne podloge te je stoga posveta razumljivo da se dulje opriu razgradnji – npr. poslovica

4a) »Kako koméšanje u ovoj dvorani prošlosti. Mogla bi se čak nazvati dvoranom prošlosti i budućnosti. Ništa ne prolazi u njoj osim onoga tko uživa i posmatra!«

5) Usp Z Kravar op. cit. str. 184

6) Usp Z Kravar op. cit. 188 Z Kravar u svojoj studiji »Tekstovi i sistemi« zapravo razvija teze Diltheja ruskih formalista H. R. Jausa. Tako se Dilthejeva filozofija života suprotstavlja ideji da se povijest realizira raščlanjivanjem početnoga supstancijalnog totaliteta pa da se stoga sve njezine razvojne linije nesamostalni momenti općentogta Dilthey uvedi pojam »Wirkungs zusammenshang« koji dopušta da se singularni razvojni liječevi promatraju u svojoj samostalnosti, a ipak istovremeno upozorava na njihovo zajedništvo i određenost zajedništvo

7) Usp H. R. Jauss Esterika recepcije Nolit Beograd 1978 str. 78

8) Usp H. R. Jauss op. cit. str. 78

9) Usp H. R. Jauss op. cit. str. 79

10) Spektar br. 2/1983. str. 127-129

11) O. cit.

12) Usp R. Ingarden O saznavanju književno umjetničkog dela SKZ, Beograd 1871, str. 78-79  
13) Vidi Struktura romana Slavka Janevskog (prilog kritičkoj teoriji proze) Osijek 1984. (istrojopis)

14) Što je nekada bilo partikularno u tekstovima žive tradicije poravnalo se kao niz, jednoga pojava. Tako je naša analiza romana »Pirej« suvremenog makedonskog pisca P. M. Andreevskog pokazala da je ovaj roman strukturiran prema partikularnim oblikovnim načelima i prema književno motiviranim načelima

15) »Zato i jesu u književnopovijesnom studiju toliko česti pokušaji da se simulanti niz vec otuđen od načela vlastite povijesti umjetno dijakronizira ugradnjem u različite svjetsko-povijesne shematsme« (Z. Kravar 1980/2, 170). Tako je ideja simulantanog niza zastupljena u ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti, u toj ediciji prisutna su djela koja već u svom nastanku prirodno svom nastanku priznaju takvu predavanju, ali isto tako i tekstovi koji su iznutra i izvana proporcionalnici drukčijim prezentacijskim medijima – npr. folklorni tekstovi i tekstovi srednjovjekovne kancelarijske pismenosti

16) Usp J. M. Lotman »Tekst u tekstu« Književna reč br. 238-240/1984, str. 36 Tradicija makedonske narodne poezije živi samostalno, ne pripada nikakvom simulantanom nizu, ne uspostavlja sinkrone relacije s tekstovima drugih tradicija. Tu leži objašnjenje trajnosti (stabilnosti) makedonske narodne poezije. Za razliku od nje, književna vrste evoluiraju brzo zato što pripadaju simulantanom nizu koji je podložan najrazličitijim sinkrónim kontaktima

17) Kultura umjetnosti i književnost ponašaju se u kontekstu takva objašnjenja kao nesamostalni – momenti – odnosno njihova je evolucija refleks razvoja cjeline. Radovi ruskih formalista J. Tinjanova o književnoj evoluciji osporiti će ovakvo mišljenje. J. Tinjanov ne vidi književnost više kao »moment-sigara povijesnoga razvoja« nego on književnost vidi kao samostalan – red – ili sistem korelativan a ne subordiniran drugim sistemima

# ukus proleća

## kajetan kovič

### Kako da kažem

Kako da kažem svetu  
da će biti moj  
kako da mu kažem  
da hoću svega  
sada pa zanavek  
kako da mu kažem  
da ga zato neće biti manje  
da će uzeti malo  
samo po koju zoru  
na ivici jutra  
a sve drugo ostaviću  
da sjaj dalje  
nedirnuto  
kako da mu kažem  
pa da me čuje  
moj glas i moje srce  
i moje gramzive ruke  
na ivici jutra?

### Voda života

dode i kuća  
najpre tiho kao kiša rano izjutra  
na prorimama bifea  
gde trubnici piju brze čajeve  
dode iz mlakog vazduha  
iz staklene jeseni  
s ukusom cvetne gore  
i vučje naslade  
i dodirne ruke i noge  
i kožu po čitavom telu  
dode s vrtoglavicom vetrenjača  
zavrtnja  
i jakih motora  
u ludi  
dinamični dan  
u belo srce sveta  
dode i kaže:  
ja sam voda života  
kud tečem  
kud tečem

### Nešto

Nešto je zakopano  
u zemlji ili u dugom životu  
ili u pokrajinama tela  
opojno kao valerijan  
i teško kao ruda  
ponekad zarana međ strave Atlantide  
u hladnu ventrikulu pakla  
da se ponovo rodi  
iz mora iz pene  
blago kao šum na srcu  
i nestvarno  
kao kuća od vetrana  
blaženo  
neulovljivo  
položeno međ zvezde  
uvek prisutno  
u svim stvarima i nigde.

### Ukus proleća

Voda se skuplja  
u krpice cvjeća  
slane žežu  
usne i srce  
vetar ljulja zaljubljenike  
kao vitko džburje  
njihove žile pune su  
borovih iglica  
zore ponad reke  
tako su tanke i blede  
večeri su šupljii  
kao štenare bez pasa  
u svakom prstu  
čući strepnja  
u svakom noktu  
mala je strava  
tako nenadano  
potamne jelše  
u grudima je  
njihova crna muzika  
a u ustima bezumna želja  
po slatkom ukusu  
bogorodičine trave.

### Plodovi leta

Pošli ste kroz hladno drveće  
nevidičivi buduci  
bičevani od kiše  
i ledene zime  
izbezumljeni od života  
i sasvim bez nade  
  
nosili ste svoja slatka tela  
bačena u druga krila  
iz tamne tude zablude  
uvek nanovo čista  
na ovu stranu sveta  
  
nežni i bojažljivi pošli ste  
kroz cvetanje  
nezadrživo gonjeni  
u svoju opasnu sudbinu  
nesigurni do kraja  
  
dok niste pokličem razbili  
vrata blaženstva  
i rasuli se po zemlji  
  
beli beli beli  
plodovi leta.