

## HRVATSKA KNJIŽEVNOST I HRVATSKA POVIJEST

Pisati povijest, odnosno stvarati umjetničko djelo koje obično nazivamo povijesnim – kaže na jednome mjestu Goethe – samo je način da se povijesti oslobodimo, da je stresemo sa svojih pleća. Dakako, to oslobađanje, to skidanje tereta s ramena, i nije drugo doli potpuno pronicanje u povijest, njezin tijek, jedno njezino razdoblje ili pojedini događaj: pronicanje u njezinu istinu i u njezinu pouku. Odnosno – poruku. Jer povijest je, za svakoga od nas, samo sadašnjost, i jedino kao sadašnjost može nam ona ponuditi svoju istinu. Svijest o prošlosti, o povijesti, može se naime stvoriti samo u onome trenutku kad je sadašnjost prekinuta, načeta, pa možda i ugrožena zbivanjem koje nas upozorava o tome da *sad* nije (više) onakvo kakvo je bilo *nekad*, štoviše ni ono što možemo zvati *maločas*! Time sama usporedba između *sad* i *nekad* postaje potreba da im pronađemo uzroke, razloge. Time povijest, promišljanje povijesti, obavlja onu istu očišćavajuću, katartičku ulogu koju ima i poezija: oslobađajući nas poezija od strasti, povijest od prošlosti i od mehanički shvaćenih činjenica.

Burna, prijelomna vremena, u kojima se rađaju promjene i sazrijevaju velika zbivanja – i mučna i zanosna – obraćaju se prošlosti gledanjem u budućnost: prošlosti koje se žele osloboditi i od koje prihvaćaju samo pouku; budućnosti, koja je (u našoj želji) zapravo sve ono što je prošlost »propustila«, ili nije bila kadra ozbiljiti. Mirna, troma, uspavana vremena više vole priču i anegdodu negoli povijest; odnosno, najradije

svode povijest na priču. Poput egoističkih ljudi, koji ne vide ništa što se događa, ili se dogodilo u svijetu koji ih okružuje; nego su zabavljeni isključivo svojim probitkom i svojim skućenim prostorom. Bolesni zaljubljenici povijesti vide u njoj samo dobro, jedino veličinu, vrijednost i slavu. Protivnici povijesti, međutim, predbacuju joj da ona čuva ne samo uspomene već i tegobe prošlosti, uznoseći narode koji povijesti nemaju ili su je posve zaboravili.

*Izložiti stvari upravo onako kako su bile – Wie es eigentlich gewesen* – gledište je velikoga njemačkog historičara Leopolda von Rankea; gledište kojemu nema načelna prigovora, osim jednoga: *izložiti znači ujedno i ocijeniti*; a ocjenjujemo mi, iz našega trenutka i pod teretom naših briga. Tako svaki naš razgovor o povijesti postaje zapravo naš sud o njoj; pa onda bitne razlike između Rankeova načela i stava bilo kojeg pisca povijesnog romana nema. Uz ponajvažniju napomenu da ono *wie es eigentlich gewesen* mora biti poštovano (u svojoj dubokoj istinitosti!); dok je naš sud o njemu i neizbježan i jedino moguć.

Ipak, postoje u umjetničkom djelu *dva* područja onoga što razumijevamo kad kažemo *eigentlich*. Jedno se odnosi na činjenice, na takozvanu materijalnu istinu. Drugo na psihološku vjerodostojnost, na ono što se moglo tako dogoditi. Da se bilo dogodilo, rekli bi skeptici.

Uzet ću jedan primjer, Vergilijevu *Eneidu*. Poznato je, ali se ipak rijetko na to pomišlja (a to kao da je sudbina povijesti i njezinih događanja!), da je ljubav između Eneje i Didone, ta predivna i duboko ljudska tragedija Vergilijevih junaka, Didone prije svega, »avantura na službenom putu« (jer, Eneja je »na zadatku«!); da je cijela ta zgodna ono što se zove običnom povijesnom – laži! Bez obzira čak jesu li junaci postojali, i jesu li postojali tako kako nam ih Vergilije prikazuje, ta je ljubav nemoguća, jer junake dijele stoljeća! Da se to ne samo nije

dogodilo, nego niti moglo dogoditi, potpuno je jasno. Ali da se, s gledišta ljudskog, psihološkog i – ponajviše – umjetničkog, ne samo moglo dogoditi, nego i – *dogodilo*, također je savršeno jasno! Pa su ona četiri stoljeća ne samo nevažan nego i upravo beznačajan podatak koji, rekao bih, upravo zahvaljujući razmaku o kojemu govorim, još jasnije potvrđuje kolika je snaga ljubavi, one koju Vergilije kasnije, u šestom pjevanju, naziva *durus amor*! Tako da jednostavan i naoko posve legitiman zaključak: to je obična laž!, blaže rečeno fantazija – ne znači ništa, apsolutno ništa! Ali, naravno, on još manje znači da pjesnici mogu sve ispremijesati pa povezivati ljude i događaje koji ne stoje ni u kakvoj svezi. Nego je istina jednostavno: da je *licentia poetica* veliko pravo, ali – i još veća obveza; i da ona, još dodatno, potvrđuje smisao Aristotelova upozorenja o nadmoći umjetnosti nad historijom; jer ona, umjetnost, govori o onome što se moglo dogoditi, te je u prednosti u odnosu na povijest, koja govori isključivo i samo o onome što se dogodilo. Otuda i potreba, ali i pravo, pjesnika da *dopune, isprave i prodube* ono što je bilo realno. Ne kaže uzalud Goethe: »Pjesnik mora znati učinak koji želi postići, pa prema tome prilagoditi i prirodu svojih junaka. Da sam ja – nastavljajući Goethe – htio otjeloviti Egmonta onako kako ga je povijest zapamtila, kao oca cijelog jata djece, njegovi bi lakomisleni postupci bili posve besmisleni. Morao sam dakle imati drugog Egmonta«. Toliko o pitanju povijesne istine i o njezinoj ulozi u umjetničkom djelu.

Tko uđe u atrij Hrvatske akademije, kad samo malo zakorači pod njezine svodove, sudarit će se s prizorom koji nije običan: naći će se licem u lice s poviješću, ako tako mogu kazati! – sa kraljevskom pločom u Baški, kako to pjeva Silvije Strahimir Kranjčević: »Sa njega se (sa toga kamena poizdrtog, I. F.) u srce mi / Neke duge trake šire: / Imena su tvoga crte, / Kralju Dmitre Zvonimire!« Sveti taj kamen, Baščanska ploča,

u isto je vrijeme i dokumenat i monumenat, i povijest i umjetnost: ona je neprestana sadašnjost našega jezika i našega bića. Sve je u njoj: i hrvatsko ime, i hrvatski jezik, i hrvatski kralj, i hrvatska zemlja, i hrvatska duhovnost. Iz nje kao da, prema zbunjenom posjetitelju, izlijeću svi hrvatski stihovi budućeg stoljeća. I što je ponajvažnije, ona prisna sveza hrvatskog slova, riječi i umjetnosti s poviješću naroda kojemu ona, ta ploča, otvara pismenost. Naroda hrvatskog.

Dokumenat i monumenat, rekosmo. Kao dokumenat, Bašćanska je ploča katastarska potvrda. Kao monumenat, ona je – lingvistički – prvi dokaz o postojanju posebnoga jezika hrvatskog. Još više, kao umjetnina, ona je spomenik i dokaz o tadašnjoj i potonjoj – sposobnosti toga jezika da u sebi ponese sve buduće pjesnike sudbine naše, našeg teškog puta pod zvijezdama.

Isto se, sa dodatnim razlozima, mora kazati za buduća djela hrvatske književnosti. Za Hrvatsku kroniku popa Dukljanina koja, i umjetnički i povijesno, uobličava onu istu svijest začetu Bašćanskom pločom, vrijedi isto. Ona ne samo da obavještava o našim prvim stoljećima, nego je i svjedočanstvo o razvoju jezika kojim se izražava Bašćanska ploča, ali i nadahnuće ocu hrvatske književnosti, Marku Maruliću. Ne smijemo zaboraviti turobni *Zapis popa Martinca*, koji pišući u Grobniku glagoljski Brevijar (takozvani Drugi novljanski brevijar) biva prekinut vijestima o Krbavskoj bitci (9. rujna 1493), pa u svom zabrinutom predahu bilježi prigodan zapis, najtragičniji u svojoj kratkoći, o toj kataklizmi. Tako se Grobnik, sa svojom legendom i povijesnom istinom, odziva Krbavi (kojoj će se odazvati i drugi pjesnici hrvatski: da spomenemo samo Vetranovića...), svjedočeći ne samo o povezanosti hrvatske književnosti i hrvatske povijesti, nego i o činjenici koja se proteže od Marulića do Kranjčevića, a nažalost i dalje; o istini koju Matoš genijalno formulira: »hrvatska je pjesma najljepša kad

je najčemernija«. Vapaj zapisivačev, za koji su danas i hrvatska i svjetska znanost složne u spoznaji da je – poput Bašćanske ploče – skandiran kao autentična poezija, dokazuje da je Martinac jedan od onih pisaca koji, doduše, govore u sasvim iznimnu trenutku, ali i posjeduju snagu da tu iznimnost izraze. Pop Martinac odista je onaj zlatni vez između povijesti i poezije.

Da je naziv *oca hrvatske književnosti* Marku Maruliću i primjeren i zakonit, jasno je svakomu od nas. Među mnogim značajkama koje to dokazuju, svakako je i – nazovimo ga tako – Marulićev dvojni lik: što se jezika tiče, Marulić je i pjesnik latinski i pjesnik hrvatski. U latinskim djelima, pretežno, Marulić je zabavljen metafizičkim, duhovnim pitanjima. U njima se on obraća europskoj publici, a među hrvatskim čitateljstvom onima koje bismo najlakše obilježili kao europske primatelje poruke. Tu on govori o udesu ljudskom, govori dakle o temeljnim pitanjima egzistencije, ali pretežno u metafizičkom, duhovnom presjeku: o pitanjima čovjekova udesa na ovom i onom svijetu. U hrvatskim djelima, upućenima rodnoj publici, on je mnogo više okrenut zbilji koja ga okružuje, pa je povijest, povijesno zbivanje kojem se odziva, glavna tematika njegovih domaćih djela, s *Juditom* na čelu. Stoga se i u usmenoj i u umjetnoj književnosti hrvatskoj javlja pretežno epika, jer je epska vizija svijeta kudikamo »povjesnija« od lirske. Upravo zbog toga doživljava Marulić okolni svijet i njegovo prikazivanje u umjetničkom djelu kao sliku koja se najpotpunije poima u vidu figure, alegorije, u ime pravoga značenja što ga povijesno zbivanje mora imati. Bibliju čita Marulić u univerzalnom ključu; kako je i valja čitati, na što upozorava Marulić, osobito u latinskim djelima. Ali tu, kod nas, *in situ croatorum*, ima Biblija i »lokalno«, hrvatsko značenje. Ona mora biti primjenljiva na svaku zbilju pa, dakako, i na hrvatsku: čak, čini mu se, na nju osobito. Judita je tema

koja potpuno odgovara hrvatskom trenutku, smatra Marulić. To je klasična tema vojske koja nadire s Istoka, ključna tema koja potresa i Bibliju i Herodota, i stare Grke i suvremene Europljane, dakle i Hrvate. Pa i nas, današnje Hrvate koji, u svome domu, na malim ekranima, gledamo marulićevske prizore patnje i progona. I za nas današnje, progovara povijest kroz Marulićeva djela: *Molitva suprotiva Turkom* svojom je tragikom aktualizacija tih istih motiva, dok je *Tuženje grada Hjeruzolima* u biti *tuženje grada Splita*, i ondašnjeg i današnjeg, izražavajući trajnu tjeskobu hrvatske književnosti: težnju da se podigne krov nad glavom; dom za pojedinca, grad za sve nas, za narod hrvatski. *Condere Urbem*, ta glavna sila pokretnica Enejine avanture i objašnjenje Enejine bezobzirnosti prema Didoni, postaje glavni poticaj hrvatskih književnika. Upornost sigetskog mita jasno svjedoči da je on tema koja se najintimnije priljubljuje uz vjekovni položaj hrvatskog čovjeka i hrvatskog pjesnika. Kao što je *Eneida*, sva, usmjerena idealu da se – nakon porušene Troje – izgradi novo stanište i nova povijest, tako i hrvatski pjesnici maštaju o hrvatskom gradu čiju sliku, prauzor, Marulić bi rekao *figuru* (ili, starohrvatski *priliku*) nalaze u Jeruzalemu, koji je rušen ali koji će, Bog to jamči, biti i obnovljen. Siget je negdje duboko u podsvijesti hrvatskih pjesnika, i pučkih i umjetnih, zapravo umjetnički – ne povijesni! – odbljesak Jeruzalema. Otuda upornost teme, otuda osvjedochenje da je sigetska žrtva, koliko god bolna i posvemašnja, puna smisla i obećanja. Nije stoga nikakvo čudo da se o njoj slažu i Brne Karnarutić i Pavao Ritter Vitezović, u razmaku od jednog (a koliko dramatičnog!) stoljeća. Obojica vojnici u tuđoj službi (Karnarutić u mletačkoj, Vitezović u austrijskoj), obojica u Zrinskom vide i vlastit i opći, nacionalni interes. *Vazetje* i *Odiljenje* govore o istome: iz tragičnog stanja koje Vitezović naziva *Plorantis Croatiae saecula duo* ima, bit će izlaza. *Croatia plorans* postat će *Croatia exsultans*. To i

jest smisao povijesti, upravo, povijesnog izučavanja (znanosti) i povijesne rekreacije (umjetnosti).

Pogledamo li na pravog velikana dubrovačke književnosti, Ivana Gundulića, što vidimo? Govorim prije svega o glavnim djelima. *Suze sina razmetnoga*, *Dubravka*, *Osman*, tri su lica ovog posve iznimnog pjesnika. *Suze* su prije svega pitanje odnosa čovjeka prema božanstvu, *Dubravka* odnosa Dubrovčanina prema vlastitom Gradu i prema okolnoj otomanskoj sili, dok je *Osman* integralna slika čovjekova postojanja, i povijesnog i individualnog. Čovjekov povijesni i moralni život viđeni su u međusobnoj povezanosti. Najgrublje rečeno, i Osman je neka vrsta sina razmetnog; a sin razmetni također je žrtva *tašte ljudske oholosti*; zakoni koji vladaju u sva tri djela – isti su. Čak bi se, u neku ruku, moglo reći da je *Dubravka* apoteoza rodnoga Grada: nasuprot mračnim silama pakla koje odatvud nasrću na pojedince i narode, ona je istinski *locus amoenus*, istinsko pribježište; što Dubrovnik, u *Osmanu*, vrlo često i dokazuje. Idejno, i Marulić i Gundulić imaju ista gledišta. Samo što Marulić govori iz neslobodna Splita, iz grada čija je sudbina tijesno vezana uza sudbinu Venecije; dok se Gundulić javlja iz Republike, sićušne ali dovoljno slobodne da zajamči mjesto s kojega se može baciti pogled i u čovjekovu dušu i u čovjekovu okolinu: i u povijest i u nebesa. U izvjesnom smislu, hrvatska književnost gotovo čitavim svojim tijekom, zapravo od pojave Turaka, povijesno uzeto, rješava samo jedno pitanje. Bolje rečeno – rješavajući pitanje vlastita opstanka, *građenja svojega Grada* – rješava i veliko pitanje koje se u Europi zove Istočnim. Ono zastire sva ostala pitanja i ne dopušta, u našoj društvenoj, sociološkoj povijesti, konstituiranje gradova, tih glavnih motora europskoga i svjetskoga razvitka. Spas hrvatski čovjek vidi isključivo u vojnom porazu otomanske sile; ali se to rješenje ne može primijeniti i na druge dvije snage koje kočé hrvatski razvitak: na Veneciju i na Austriju. Pravi odnos

snaga najpotpunije daje Kačićev *Razgovor*, u kojemu našem čovjeku ostaje samo – junaštvo; i Povijest, dakako, ali kao poprište junačke borbe u kojoj *naši* čine zadivljujuća junačka djela, no ne za sebe. *Sic vos non vobis...* osnovni je zakon svijeta u kojemu je hrvatski čovjek *osuđen* na herojstvo kojim se drugi koriste. A najveće mjerilo i jamstvo čestitu i trajnu imenu zapravo je ulazak u pjesmu. No kako se mi za svoje ne brinemo, Kačić navodi lijek: »I da se posve ne izgube od stari vitezova uspomene, Gospodin Bog dao je našem narodu taku pamet naravnu da ono što drugi narodi uzdrže u knjigam, oni uzdrže u pameti, pivajući na sobetim, dernecim i po svim mistim, kuda putuju, pisme svoji kralja, bana, vitezova i vrsni junaka, koje premda nisu posve istinite, ništa ne manje ima svaka dobar temelj od istine«. Kačić dakle otvara pitanje ne samo vjerodostojnosti naše narodne pjesme, nego i pitanje koliko se od povijesne istine može odstupiti: jedno je *posve istinito*, a drugo je *licentia poetica* koja je dopuštena, ako pjesmi omogućuje da sačuva *dobar temelj od istine*. Pa kad nepuno stoljeće kasnije, veliki pjesnik i veliki štovatelj Kačića, Ivan Mažuranić, na usta svoga Smail-age, usklikne: »Ja sam junak, to će pjesma rijeti!«, onda on potvrđuje kačićevsko načelo našega epskog svijeta: *biti u pjesmi* (dakle: u umjetnosti) *znači biti u povijesti*; jer stih je najveća potvrda nečijega djela. Uostalom, hrvatski narodni preporod i počinje kao povijesni, lingvistički i estetički problem. Kad Ljudevit Gaj 1830. godine objavi svoju knjižicu *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja*, onda to jest pitanje pravopisno, ali u funkciji povijesti. Da bi se (vitezovićevski) preporodio hrvatski narod, valja prije svega osigurati ono što moderna lingvistika zove *priopćajni kanal*. Iracionalna množina pravopisnih konvencija (o kojoj je dovoljno vidjeti Maretićevu knjigu *Istorija hrvatskoga pravopisa latinskijem slovima*, Zagreb, 1889) onemogućuje komunikaciju i razvodnjuje poruku. A Gajeva je istina da nam je



povijest kačićevski slavna, da nam je budućnost vitezovićevski zajamčena: jedino sadašnjost nije dostojna ni jedne ni druge. Preuzevši povijesno nadahnuće od Vitezovića, Gaj uz pomoć povijesti počinje svoje veliko djelo traženja našeg podrijetla. Sagledati korijene prošlosti znači vidjeti rascvale grane budućnosti. Lingvistički rečeno, sav je Preporod usmjeren prema traženju etimologije; ona je njegovim djelatnicima povijest, ona objašnjava događaje, ona daje smjernice za dalju akciju. To je smisao Ilirije, jer je, po Gaju, njezin korijen *il* – (zemlja), pa su *Ilirci* sinovi rodne zemlje, stariji i od Rimljana, a kamoli Mađara. Mažuranićeva programatska pjesma *Vjekovi Ilirije* donosi viziju davne sretne zemlje, kad su u njoj vladali *ilirski vjekovi* – vergilijevski rečeno *illyrica saecla*, sretno stanje o kojemu davno prije njega sanja Držić, a koje sada, u izmijenjenim povijesnim okolnostima, moramo obnoviti i svijetu ponuditi. Sličnu viziju ilirske Arkadije donose i zanosni stihovi starca svećenika u trećem pjevanju *Smrti Smail-age Čengića*; a besmrtni ep sav svjedoči o jedinstvu i povijesne i božanske pravde. (Uostalom, zar su današnje strahote – koje nas okružuju, i kojima smo izručeni na milost i nemilost – išta drugo nego zaostalo, neriješeno »Istočno pitanje«? I zar »svijeta puci ostali« nisu, i danas, isto onako gluhi kao u Mažuranićevo doba? I zar ona Mihanovićeva »magla, što li, Unu skriva« i »našiu jauk turobni« oko te iste Une – nisu isti?) U tom je smislu Mažuranićev *Smail-aga* hrvatska verzija rješenja istog pitanja što ga je, dva stoljeća prije toga, u mnogo nepovoljnijim okolnostima, i sa posve *teoretske*, dubrovačke točke gledišta, ponudio Gundulić u svome *Osmanu*. To što je *Smail-aga* – bez *Osmana* – i nezamisliv i nemoguć, to samo svjedoči o jedinstvu povijesnoga i umjetničkoga, i o nemogućnosti da se, bez poniranja u povijesno, razriješi i shvati estetsko. I nije tu temeljno pitanje: je li svaka pojedinost *Smail-age* povijesno potvrdiva? Mi uostalom znamo da je Mažuranić povijesnoga Novicu (isto

onako kako to Goethe napominje za svoga Egmonta), načinio Turčinom, u svrhu upravo dublje istinitosti, povijesnosti svoje poruke; koja je i povijesna i etična, i koja govori o glavnoj podjeli: na ljude i neljude. U povijest – kako je Mažuranić shvaća – ulaze junaci; ali samo su ljudi, *etički ljudi*, u isti mah i junaci. To je onaj Kačićev »dobar temelj od istine«, to je smisao svake povijesne evokacije i traženja (ljudskoga) korijena u nama.

Tko će pred *Grobničkim poljem* šurjaka Mažuranićeva, Dimitrije Demetera, postaviti pitanje: je li bitka zbilja ili legenda? Onako kako ona živi u narodnoj predaji i onako kako je, u svojoj viziji, prikazuje Demeter, ima ona aristotelovsku nadmoć umjetnosti nad poviješću. Ono što je povjesničaru zabranjeno i nezamislivo, pjesniku je dopušteno; jer njegova *licentia* ne ide za tim da izmijeni povijesne činjenice, nego da im udahne još dublju povijesnost.

Sveukupno hrvatsko devetnaesto stoljeće obilježeno je tim zanosnim otkrićem povijesti. S jedne strane stoje imena kao Kukuljević, Rački, Smičiklas, s druge pak Šenoa, Tomić, Kumičić, Gjalski, Vojnović, Tresić, Ogrizović, Galović, svi oni svjedoče o trajnom, sudbinskom dijalogu hrvatske književnosti sa hrvatskom povijesti; i, ističem to, sa hrvatskom historiografijom.

Šenoina umjetnost u tom je smislu upravo paradigmatična. Njegov zahvat u povijest posve je razumljiv, i neizbježan, u povijesnom trenutku u kome on, kako sam kaže, *oštri pero*. Njemački romantični dramatičar Friedrich Hebbel (uostalom i on pisac jedne *Judite*), napisao je: »Sasvim je točno da mi Nijemci nemamo sveze s poviješću svoga naroda... Ali, zašto je tako? Zato što je ta povijest bila bez – rezultata, zato što mi sebe ne možemo smatrati proizvodima njezina organskog tijeka, kao naprimjer Englezi i Francuzi, zato što ono što mi zovemo svojom poviješću nije povijest našeg života, nego povijest naše bolesti, koja još ni do danas (pisano je to sredinom 19.

stoljeća, I. F.) nije dosegla svoju krizu«. Rezultat o kojemu govori Hebbel, dakako, to je nacionalna država; koju su Nijemci, ipak, ostvarili nedugo zatim. A Šenoino bavljenje poviješću upravo je to: on želi pripomoći onome što Vergilije, vidjeli smo, zove *condere Urbem*, gdje »Urbs« znači i grad (Rim) i državu (Rimsko Carstvo). Što je bilo ostvarivo njegovim slabim književničkim rukama, Grad, to je Šenoa učinio. Konkretizirao je svijest koja je stoljećima tinjala. Šenoa je hrvatskoj književnosti ponudio Zagreb kao najdublju, gotovo bismo rekli jedinu inspiraciju, naslijedivši – doduše – tu zagrebocentričnost i od Vitezovića, i od Gaja, i od Strossmayera. Pogled s Griča, iz grada koji se podigao i održao »na gričkih gorica«, mogao je biti samo, u vitezovićevskom smislu, kroatopetalan, hrvatotežan. I valjda je najveća zasluga Šenoina u tome što je politički i kulturno izdijeljenome hrvatstvu ustoličio, »izgradio«, poklonio i njegov glavni grad. Čak i suvremene političke stranke, raspre i zavade zagrebačke, postajale su pokrajinskim Hrvatima razumljivije, jasnije, bliže; zahvaljujući upravo Šenoinoj evokaciji prošlosti i njegovu dokazu da se taj grad, unatoč – samom sebi, može izgraditi u modernu metropolu moderno konstituirana naroda.

Stoga tajnu Šenoine privlačnosti u odnosu na hrvatsko čitateljstvo valja tražiti u Hegelovoj misli: »Povijest je samo onda i naša [...] kad možemo sadašnjicu uopće promatrati kao posljedicu onih događaja u čijem lancu prikazani karakteri ili djela znače neki prsten [...] Jer umjetnost ne postoji samo za mali, zatvoreni krug malobrojnih pojedinaca, iznimno obrazovanih, nego za naciju u cjelini«. A upravo tako valja i objasniti životnu snagu i privlačnost Šenoine evokacije hrvatskoga povijesnog i njemu, Šenoi, suvremenog hrvatskog mikrokozma. Povijest, kako upozorava Hegel, nije povlastica povlaštenih, nego udes, bolan i privlačan udes cjelokupne nacije. U tom je smislu povijest, kako to Šenoa uporno ponavlja, učiteljica

života; *magistra vitae*, da, ali – *vitae croaticae*... Upravo onako kako to kaže Heinrich Heine: »Neobična je ćud naroda! On zahtijeva da njegovu povijest piše ruka pjesnika, a ne povjesničara. On neće vjerno izviješće o golim činjenicama, nego u iskonsku poeziju ponovno pretopljene one činjenice iz kojih su gole povijesne činjenice proistekle«.

Preskoćimo čitav niz pisaca; podsjetimo se samo na *Dubrovačku trilogiju* Iva Vojnovića. Što je u njoj istinito, u smislu povijesnoga podatka? Dovoljno je samo baciti pogled u monumentalnu monografiju njegova brata Luja, *Pad Dubrovnika*. A Ivova je evokacija toga »pada«, u prvom činu *Trilogije*, bar toliko (kažem *bar*, da ne bih morao reći *kudikamo više*) povijesno utemeljena koliko i Lujova minuciozna povijesna rekonstrukcija Grada koji je čitav milenij bio simbol slobode, napretka i – urbanosti, Dubrovnika koji je izgubio svoju samostalnost, ali ostao slika onoga *grada* čijoj gradnji i uspostavi teže stoljeća hrvatske književnosti. Dosta je napomenuti da stravični dijalozi u *Benešinoj kući (na Pustijerni) u Gradu godine 1832*, što se vode u drugom dijelu *Trilogije*, u *Sutonu*, govore mnogo više i turobnije o propadanju vlastele nego mnogi superdokumentirani povijesni traktati. I završiti kako je konačna dekadencija Grada, *Godine 1900. u vili gospara Lukše u Gružu*, u trećem činu, *Na taraci*, dragocjenija i izravnija od sociološkog traktata. (I tu je vidljiva ona Matoševa »černost«!) Slično bi, s druge strane, valjalo reći za Nazorove sonete o *Hrvatskim kraljevima* (1912), koji su za rasprostranjenost (povijesne i poetske istine o našoj narodnoj dinastiji učinili mnogo više od teških volumena Račkoga, Smičiklasi i Šišića, bez obzira na njihovu uzornu akribičnost. *Zvonimirova lada* dio je svijesti i otpora hrvatskog čovjeka, a njezin završni usklik »Na pijesku je al još tu je!« desetljećima je bio program kojemu se svatko ne dvoumeći pridruživao. Slično valja reći i za Nehajevljeve *Vuke* (1928) koji najbrižniju dokumentarnost

uspješno spajaju s vizionarnošću u izboru i interpretaciji teme. Odista je u to burno vrijeme previranja u svijestima i u povijesti (ne zaboravimo, to je – slučajno – i godina Radićeve pogibije!), lik junačine i diplomata Krste Frankopana morao zasjati kao putokaz. U času kad sva Hrvatska slavi stotu obljetnicu narodnog preporoda i kodificiranja modernoga književnog jezika hrvatskog, objavljuje Krleža svoje virtuozne kajkavske *Balade Petrice Kerempuha* (1936), objašnjavajući domašaj ilirskoga jezičnog izbora, ali i smisao hrvatske povijesti od Gupca do Starčevića i Supila.

Nije nimalo slučajan taj suvremeni povrat interesa hrvatskih književnika prema vlastitoj povijesti. Krležin *Aretej*, svojom »istovremenošću« III. i XX. stoljeća naše ere, svojom »simultanošću«, koja je danas jedna od glavnih značajki tolikih svjetskih pisaca, kao da hrvatske romanopisce i dramatičare vraća i pitanjima prošlosti, ali i onoj sugestivnoj fuziji sinkronije i dijakronije koja, zapravo, leži u svakom pokušaju fiktionalne povijesne rekonstrukcije. Razlika između vremenskih razina sve više ustupa mjesto spoznaji da je živa samo ona prošlost koja djeluje u sadašnjosti; i da *sjećanje* na prošlost može vrlo lako postati *viđenje*, konstruktivna vizija budućnosti; čime i sadašnjost zadobiva toliko potrebiti dignitet. Fabriovi romani (*Vježbanje života*, *Berenikina kosa* i *Smrt Vronskoga*) spajaju kroniku i historiju, postajući tako (prema duhovitu terminu Viktora Cara Emina, kojemu je historijom natopljena *Danuncijada*, 1946, zapravo najbolje djelo!) neka vrsta *kronisterije*, bolje reći besmislene hirovitosti i okrutnosti historije koja samovoljno, upravo *histerično* (!), suprotstavlja ljude i sudbine. I povijesni romani Raula Mitrovića (Feđe Šehovića) dokazuju isto: život (u) prošlosti bio je težak i bolan; ali se iskustva prošlosti ne odnose samo na nju: ona su dio i naše, čitateljske zbilje; prošlost je najbliža, najshvatljivija kad je pojmimo kao analogiju, kao aluziju, kao ključ za sadašnjost.

Podsjetimo se samo na sugestivni povijesno/suvremeni roman plodnoga Pavla Pavličića *Koraljna vrata*, koji virtuožno spaja prošlost i sadašnjost, Gundulića i njegovu trajnu, sve bogatiju i sve znakovitiju recepciju. »Analošku« vrijednost imaju, daka-ko, i povijesni romani odnosno drame Ivana Supeka, dokazujući trajnost i »hrvatskog« i »ljudskog« u brojnim istaknutim likovima hrvatske povijesti. Zar je nešto drugo i ovaj sugestivni lanac povijesnih romana Ivana Aralice u kojima se – pretežno, ali s razlogom – obrađuje »biblijska« a toliko hrvatska tema egzodusa, od Rame do Sinjske krajine, gdje je temeljno nastrojenje izraelsko hodočašće od prapostojbine do Egipta i od Egipta do zemlje obećane: one u kojoj nam se valja smiriti i podići staništa, *condere Urbem*, osnovati grad, obnoviti Hrvatsku?

Osjećam uzbudljivu simboliku u tome što ova zapažanja o povezanosti književnoga i povijesnoga u hrvatskoj književnosti, o smirivanju u sagrađenom, *osnovanom Gradu*, obnavljam u Puli, pod lukovima legendarnoga Divić-grada. Doživljam naš prvi kroatistički kongres u oslobođenoj domovini, u slobodnoj Puli, kao doprinos vjeri u budućnost hrvatskoga Grada, onoga mitskoga *Urbs croatica*, u kojemu će hrvatski čovjek, čovjek uopće, slobodno i neprisiljeno doživljavati Slobodu i Ljepotu.