

12.

DVOJNA PRIPADNOST (VIŠEPRIPADNOST) OPUSA

O KULTURI RAZGOVORA (METODOLOGIJI PISANJA) O PRIPADNOSTI PISACA

Zvonko Kovač

Sažetak: U okviru šire teorijske studije o odnosu teksta i konteksta, odnosno fenomenu dvojne pripadnosti (višepripadnosti, nepripadnosti) opusa, ovdje se raspravlja o kulturi razgovora i metodologiji pisanja o pripadnosti pojedinih pisaca u srpskim i hrvatskim povijestima književnosti (prije svega u onima Jovana Deretića i Dubravka Jelčića), s osobitim osvrtom na obnašanje s opusom Vladana Desnice.

Ključne riječi: Vladan Desnica, tekst, kontekst, književni opus, hrvatska književnost, srpska književnost, povijest književnosti, pripadnost, Jovan Deretić, Dubravko Jelčić

I.

Pišući davno o poznatom zagrebačkom *Uvodu u književnost* hrvatsku sam književno-znanstvenu situaciju kritički procijenio kao neku vrstu “pozitivističkoga strukturalizma”, kojemu nedostaje polemichnosti, dijaloga i suradnje među domaćim stručnjacima (svatko je više-manje zastupao svoje inozemne uzore, dok bi pokušaji slobodnijega, pojedinačnoga metodološkog iskoraka bili vrlo rijetki). Možda je to bila preoštra ocjena, ali kada se osvrnemo i upitamo što je ostalo, vidimo da je osnova našim metodološkom temeljima stroga strukturalistička metoda, bez obzira na vrijedne lingvo-stilističke ili sociološke pristupe, filozofiju književnosti ili semiološke pokušaje interpretacije, odnosno intertekstualne analize ili pokušaje dekonstrukcijskoga tumačenja teksta.

Govoreći u svoje ime, stilistički, strukturalno-semantički aspekti analize predstavljali su najviši domet *znanstvenosti* domaće književne znanosti (sa strukturalističko-semiotičkih pozicija pokušao sam interpretirati opus pisca, poput Miloša Crnjanskog), da bi se paralelno, uz vladajuće pristupe književnosti u kojima smo se obrazovali, na području interpretacije i povijesti književnosti, uskoro razvijali, oslobađali, kako mi se činilo, kakvi-takvi osobni pogledi na književnost.

Ubrzo sam otkrio prednosti poredbene analize i poredbene književno-povijesne sistematizacije, sve ako su one bile ograničene na regionalno, južnoslavističko područje, pa čak i samo na najuži, najčešće vrlo sporan, hrvatsko-srpski književni i društveni prostor, odnosno višestruko složen kulturno-civilizacijski areal. U osvit europskih integracija, u kojemu su međutim kod nas prevladavale nacionalističke strategije, izašao sam s koncepcijom interkulture povijesti književnosti, za potrebe bilateralnoga proučavanja književnosti (strana/druga književnost u domaćoj kulturi, i obratno), za potrebe proučavanja književnosti određene “međuknjiževne zajednice” (Dionyz Āurišin i slovački teoretičari), kritičke recepcije, zajedničkih časopisa i književnih pokreta i inicijativa, za tumačenje pisaca dvojne pripadnosti, itd. Pri tome su se, a to je posljednja etapa mojega razumijevanja književnosti, pa i povijesti književnosti, otvorile brojne, premda još nedovoljno metodološki usustavljene, mogućnosti *međuknjiževnih tumačenja* (kako je i naslov moje novije knjige, zbirke radova na slične interkulture teme), odnosno interkulture interpretacije.

Među nekadašnjim *domaćim* “strukturalističkim uzorima”, osim pripadnika zagrebačke “stilističko-strukturalističke kritike”, odnosno “učenja o interpretaciji”, pored par meni najprivlačnijih strukturalista i semiotičara, zagovornika teorije recepcije, ponekog komparatista i slavista, jedan od najdražih autora bio mi je i ostao sarajevski profesor teorije književnosti Zdenko Lešić, u međuvremenu i autentičan svjedok sarajevske ratne drame. Svojedobno sam, vrlo pozitivno, pisao o njegovoj knjizi *Književnost i njena istorija*, koja je afirmirala svojevrstu relacionističku teoriju što književno djelo shvaća kao “vrlo složen splet relacija sa srodnim pojavama u povijesnom svijetu”, zamišljajući *cjelinu* književnog teksta u višestrukome kontekstu totaliteta djela i opusa pisca, književnog perioda i književnog žanra.

Nedavno sam, kao rijetko od koga iz generacije naših učitelja, s poštovanjem slušao, a kasnije i čitao, neugodnu samokritiku toga strukturalističkog koncepta totaliteta. Zdenko je Lešić govorio o strukturalističkoj vjeri kojom je nekada pristupao fenomenu književnosti, a na primjeru konstituiranja/konstruiranja totaliteta “pripovjedačka Bosna”, koju je zamislio kao cjelinu za sebe, da bi je razložio na “mnoštvo modela”, koje je pak zamislio kao “razvojne kategorije” koje se transformiraju “po nekim imanentnim zakonitostima” totaliteta: “Opčinjenost tim *razvojnima strukturama*, ‘modelima’, ‘paradigmama’, ‘totalitetima’, navodila me je da u drugi plan stavim jedno moje ranije uvjerenje, koje nikad nisam bio do kraja potisnuo i koje je, na kraju, unijelo radikalnu sumnju u onu moju strukturalističku vjeru. Bilo je to uvjerenje da je književnost društvena djelatnost (posebne vrste, doduše), i da je kao takva dio društvenog života, a samim tim i dio historije.”¹

Premda je glavne bosanske pripovjedače ipak obrađivao zasebno, izvan modela, kao “pojedinačne pojave, koje su kontingentne i koje odbijaju da uđu u sistem”,² pa time načinio važnu pukotinu u svom strukturalističkom konstrukt, Lešić se prisjeća i svoga otkrića nepoznatog pripovjedača Božidara Čerovića, kojemu se nedovoljno posvećuje, naime ne ulazi u *razloge* zašto je pisac bio zaboravljen. Pod utjecajem suvremenih teoretičara književnosti (J. Dellimore, S. Greenblatt), Lešić će zaključiti iskustvo s Čerovićem tvrdnjom da bi danas piščev “apartni artizam” shvatio kao “disidentski otklon od same ideologije, pa samim tim i od poetike njegovih onovremenih sunarodnjaka”, a “pripovjedačku Bosnu”

¹ Zdenko LEŠIĆ “Razvojne strukture (?) ili kontingencije (?)”, *Razlika/Différance. Časopis za kritiku i umjetnost teorije*, 3/2003., br.5, 41.-43., 45.

² *Isto*, 42.-43.

tumačio kao totalitet koji je “više nego jedinstvom i koherencijom obilježen nejedinstvom, sukobljenošću i razilaženjima”.³

Ukratko, kakvo je osvjedočenje Zdenka Lešića? Danas on polazi od toga da smisao razumijevanja književnosti nije “u izvlačenju apstraktnog sistema iz njene žive materije, a još manje u primjeni jednog teorijskog modela kojim se ona ‘modelira’”, nego u “neposrednom susretu s onim što je pojedinačno, specifično, individualno”,⁴ a što se javlja uvijek kao konstituenta povijesti, društva, kulture: “Kako možemo *neposredno* prići tom *pojedinačnom* kad se ono zauvijek izgubilo u prošlosti, kada su ga zauvijek zameli vjetrovi historije? Odgovor je isti kao i kad se govori o historiji: Možemo mu prići kao *tekstu*, ili, bolje, kao tekstualnom tragu koji je ostavila historija”.⁵

Zato možemo sa Zdenkom Lešićem ukratko istaknuti tri uvjerenja suvremene povijesti književnosti i povijesti kulture:

- *tekst* je jedini *modus* u kojemu je sačuvana povijest; prošlost, odnosno povijest je *tekstualno posredovana*, a tekst je i aktivni čimbenik povijesti;
- književni se tekst dakle prestaje shvaćati kao “estetski čin” svi književni tekstovi zajedno čine onu mrežu tekstualnosti koju nazivamo *kulturom*;
- *kontekst* je u samom tekstu, u njemu uvijek djeluju neke sile koje mimo pojedinca određuju mogućnosti njegovog individualnog izbora i izraza.

U jednu riječ, ako je povijest najbolje sačuvana u tekstovima, pri čemu tekstove treba shvatiti kao znakove prošlog života, znakove koji su “sačuvani u tragovima koje je ostavio pojedinac u svom (ne) snalaženju u vremenu”, onda bi, ne dovodeći u pitanje drugačije pristupe, “dekodiranje tih zagonetnih tekstualnih tragova prošlih vremena, koji su upisani u tekstove koji danas dolaze iz prošlosti, mogao biti uzbudljiviji posao nego procjenjivati njihovu književnu vrijednost, ili iščitavati u njima neka, tobože, univerzalna i vječna ljudska značenja”.⁶ Kao da bi se svekolika aksiološka pozicija književnoga kritičara, koju su prigrlili i neki domaći povjesničari književnosti, trebala zamijeniti dekodiranjem znakova prošlosti, koje u igri promjenjive povijesne sreće tek treba prepoznati kao povijesne.

Suvremena se znanost o književnosti, koliko god je u književno-povijesnim istraživanjima uvijek više pridavala važnost povijesnim ili kulturno-povijesnim okolnostima, znala poslužiti interpretacijom odnosno koncentrirati se na reprezentativne književne tekstove. Iako su se rijetko promjene u organizaciji teksta (aspekti kompozicije, pozicije pripovjedača, prikazivanje likova ili teme) shvaćale književno-povijesno, ipak je već bilo gotovo općeprihvaćeno da se npr. skupina tekstova iz razdoblja baroka razlikuje od tekstova modernizma ili da su tekstovi realističke književnosti različiti od tekstova ekspresionizma ili avangarde, da se tragovi povijesti vide i u reljefu teksta. Najveći se problem javljao pri pokušajima revalorizacije tradicije, kao i nerazumijevanja razvoja “tehnologije” moderne narativne književnosti od “narativa pamćenja” povijesti književnosti. Rijetki su pokušaji, poput Hollierove *Nove povijesti francuske književnosti*, koji bi se odrekli homogene metapriče i linearnoga prikazivanja u korist pluralne, montažne i fragmentarne uređenosti, gdje se “u duhu tekstualizacije konteksta” dodiruju “unutarknjiževni” i “izvanknjiževni” podaci.⁷

³ *Isto*, 46.

⁴ *Isto*, 49.

⁵ *Isto*.

⁶ *Isto*, 50.

⁷ Marko JUVAN, “O usodi ‘velikega’ žanra”, *Kako pisati literarno zgodovino danes?*, (ur. Darko Dolinar – Marko Juvan), Ljubljana 2003., 43.

Pri tome ne treba zaboraviti, za razliku od povijesnih, da su književno-povijesna istraživanja najčešće ograničena različitim jezicima/stručnjacima, čak i na tako srodnom jezičnom području kao što je južnoslavensko, pa je “paradigma povijesti književnosti” redovito prakticirana u potpunosti unutar nacionalne povijesti književnosti, pri čemu im funkcionalno čak pripomažu povjesničari komparativne književnosti, kako u jednostavnom kronološkom pohranjivanju podataka tako i u odnosu prema kanonskim piscima kao svojevrsnim spomenicima književne historiografije.

Povijest nacionalne književnosti tako će se pisati “iz aspekta njezinih najkrupnijih stvaralaca”, jer bi pisana pretežno iz perspektive minornih “vukla doživljaj te književnosti u područje frustriranosti”,⁸ dok se suvremena povijest svjetske književnosti piše “na temelju znanja koje ona pokušava ne samo skupiti nego i povezati u neku preglednu cjelinu”.⁹

Ili, kako bi to formulirao “nepopravljivi kriptotradicionalist”, današnja povijest nacionalne hrvatske književnosti trebala bi biti “harni dug izgubljenoj cjelovitosti hrvatske književnosti”, samo dio povijesti hrvatskoga naroda, priča o književnosti što su je na tlu Hrvatske i u drugim zemljama stvarali Hrvati, ali i pripadnici drugih naroda “koji su dolazili u priliku da s Hrvatima podijele svoje identitete”.¹⁰

Ne ulazeći u detaljniju diskusiju, recimo samo da se pitanja povijesti književnosti zaostavljaju ako im se doda iskustvo interkulture znanosti o književnosti, povjesničara književnosti druge/strane kulture. Ne samo na “kontrolnim točkama” granične književnosti ili višekomponentnim, “višegraničnim” opusima, nego i kao osobita višegraničja “međuknjiževnih zajednica”, povijesti južnoslavenskih književnosti u kontaktu kao da još uvijek ne pokazuju adekvatnu teorijsku i praktičnu pripravljenost za memoriranje procesa sinkretizma ili hibridnosti, odnosno “utemeljujuće poroznosti kulturnih i jezičnih granica”,¹¹ kako se danas sve naglašenije promatraju opći književni i kulturno-povijesni procesi u kontekstu raznovrsnih oblika interkulture komunikacije.

II.

Kao što nam je poznato pojam opusa najčešće se upotrebljava u glazbenoslovlju, gdje kao ustaljena muzička terminologija označava glazbeno djelo označeno brojem u cjelokupnom djelu skladatelja. Manje je pojam opusa afirmiran u drugim umjetnostima, ali se u povijesti književnosti ustalio pojam opusa koji označava sveukupno književno djelo pojedinoga pisca, odnosno cjelinu dijela opusa, pa se može govoriti npr. o opusa Vladana Desnice, kao i o novelističkom opusu Novaka Simića. *Književni opus* kao posebnu strukturu, kao totalitet naročite vrste, koji ima svoju vlastitu prirodu i vlastiti način svoje strukturiranosti, svojedobno je za naše prilike definirao Zdenko Lešić, pridodajući kako je opus, matematičkim rječnikom rečeno, zapravo “presjek skupova”, i to na osnovu onih komponenti koje se u cjelini određenoga opusa raspoznaju kao dominantne i koje u nadređenosti u odnosu na druge komponente izrađuju “svijet” toga pisca, njegov specifičan “idiolet”,

⁸ IVO FRANGEŠ, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb – Ljubljana 1987., 6.

⁹ MILIVOJ SOLAR, *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb 2003., 16

¹⁰ SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb 2003., 1.

¹¹ HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK, “Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation”, *Konzepte der Kulturwissenschaft*, (ur. Ansgar Nünning i Vera Nünning), Stuttgart – Weimar 2003., 324.

ukratko prepoznatljivo *njegovo* književno djelo.¹² U tom smislu, povlači se razlika između *sabranih djela*, kao pukoga zbira, od *cjelokupnog djela*, kao jedinstveno strukturirane cjeline književnoga stvaranja jednog pisca, odnosno u mogućnosti da se pojedina književna djela prepoznaju kao dijelovi cjelokupnoga opusa, koji onda razumijemo kao specifičan totalitet raznorodnih komponenti, nalazimo opravdanje za književni opus kao “dinamične i razvojne strukture”.¹³

Zalažući se za prepoznavanje i uvažavanje “razvojnog principa” u opusu pisca, Lešić će istaknuti da se ne radi tek o usvajanju jednostavnog kronološkog pristupa: “Jer cjelokupno književno djelo jednog pisca nije ni postepeno približavanje savršenstvu, ni slijed umjetnički ravnopravnih i književnoistorijski podjednako značajnih ostvarenja tog pisca. Kao i u svemu drugom, i ovdje je zato primarni zadatak odvojiti bitno od nebitnog, ono što je suštinski dio totaliteta od onog što je u njemu incidentalno. Naravno, književni historičar ima pravo da u biografiji pisca i u općoj povijesnoj situaciji iznalazi razloge za ono što u stvaralaštvu toga pisca ostavlja utisak slučajnih, pa čak i stranih tonova. Međutim, njegov je primarni zadatak ipak u tome da ustanovi one dominantne komponente koje su bitne za ukupnu sliku o tom stvaralaštvu kao jedinstvenom i cjelovitom opusu.”¹⁴

U međuvremenu, kao što smo vidjeli, autor je i sam revidirao svoje krute strukturalističke stavove, pa je razvojne strukture zamijenio kontingencijama, totalitete nepredvidljivim događanjima, sisteme otklonima od sustava, skliznućima, “iznenadnim provalama *živog* života, punog komešanja i kompromisa”, ukratko u pojedinačnosti, posebnosti i individualnosti, koje se pak ne pojavljuje u izolaciji, “već uvijek kao konstituenta onoga što zovemo *historija*, onoga što zovemo *društvo*, onoga što zovemo *kultura*”.¹⁵

Ukratko, prošlost je *tekstualno posredovana*, ona je “sastavni dio historijske stvarnosti”, književni tekst prestao se shvaćati kao “estetski čin”, svi književni tekstovi bez obzira na vrijednost, kao i svi relevantni neknjiževni tekstovi zajedno čine onu “mrežu tekstualnosti koju nazivamo *kulturom* (jednog vremena, jednog društva ili jednog naroda), čiji je aktivni i najrječitiji dio upravo književnost”, pa u tom smislu tekst uvijek ima svoj kontekst, koji je u samom tekstu, slično kao “jezik” u individualnom govornom činu, pa se može reći da je *povijest* zapravo najbolje sačuvana u svim vrstama tekstova. Sukladno tome morali bismo i pojam književnoga opusa proširiti na sve sabrane tekstove pojedinoga pisca, bez obzira na vrijednost i možebitni neknjiževni žanr.

Poznati hrvatski *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije* Vladimira Bitija, koji inače uglavnom iznevjerava svrhu pouzdana rječnika književnih termina, ali zauzvrat daje sintetičke, fragmentarne natuknice o gotovo cjelokupnom relevantnom znanju svjetske suvremene književne teorije, pojam opusa prvobitno smješta u tradicionalnu povijest književnosti, “kategorijskom uređaju pozitivističko-biografistične faze”, kojega iznevjerava već stilistička kritika, a redefinira strukturalizam koji opus tretira kao “izvantekstnu strukturu” koju određen umjetnički tekst može aktivirati radi vlastitog razumijevanja. Poststrukturalizam problematizira pojam zajedno s pojmom autora, odnosno opus je jedan od neizbježnih “vertikalnih sustava ovisnosti”, kojima se obuzdavaju nepredvidljivi učinci presijecanja diskontinuiranih povijesnih nizova: “Opus tako više ne stječe svoje objašnjenje *unutar* nego *izvan* sebe, kao jedan od instrumenata (nužne, ali relativne) identifikacije. Njegova relativ-

¹² Zdenko LEŠIĆ, *Književnost i njena historija*, Sarajevo 1985., 98. i 103.

¹³ *Isto*, 101., 14.-105.

¹⁴ *Isto*, 105.-106.

¹⁵ LEŠIĆ, 2003., 49.

nost proistječe iz uklopljenosti u šire mreže odnosa koje ga kao klasifikacijsku kategoriju književne znanosti i samog izlažu povijesnoj analizi.”¹⁶ Kasnija etapa poststrukturalizma opus ne niječe već ga samo premješta iz mimetičkih u semiotičke parametre, dok dekonstrukcija u pravilu podrazumijeva konstrukciju, tako da se strpljivo izvodi autorska intencija iz široko shvaćenog opusa, koji ravnopravno uključuje pisma, rane rukopise, zabilješke i tzv. nezrela djela.¹⁷

U *Zborniku radova o Vladanu Desnici*, sa znanstvenog skupa od prije nekoliko godina, kada je za sudjelovanje na skupu na žalost bilo potrebno i nešto građanske hrabrosti, osim moje usputne rečenice da oko poezije Vladana Desnice nije bilo sporova u svezi sa pripadnosti ovom ili onomu nacionalnom pjesništvu, Dušan Rapo, u svom napisu *Književnost i nacionalno svrstavanje*, pita već podnaslovom *U koju književnost spada Vladan Desnica?* Odgovarajući na pitanje kojim književnostima pripada, poslužio se autor pismima koje je Desnica izmijenio s Jožom Horvatom i Ivom Frangešom. Iako se iz odgovora Frangešu konkretizira da se smatra jugoslavenskim piscem, što u prijevodu znači “u isti mah i hrvatskim i srpskim”, pridodajući da se ta “pripadnost objema krugovima” ne može uzeti kao općenito važeće pravilo, jer bi apsurdno bilo reći da je npr. Gjalski i srpski pisac ili Bora Stanković i hrvatski, premda je “ne manje istina da postoji izvjestan broj pisaca koji po svojim pogledima i svojim djelom pripadaju u oba kruga”, kao npr. Simo Matavulj. Odgovor Jože Horvata, kao i kasnija Frangešova književno-povijesna odrednica u *Povijesti hrvatske književnosti* predstavljaju Vladana Desnicu kao hrvatskog pisca “prema vlastitom opredjeljenju”,¹⁸ prema principu ako se nije izjasnio protiv onda je *naš*, zanemarujući da se Desnica smatrao u isti mah i hrvatskim i srpskim piscem. Upitajmo se zaista, što to samoopredjeljenje za nacionalne edicije ili institucije, kao što je biblioteka *Pet stoljeća hrvatske književnosti* ili povijesti hrvatske književnosti, zapravo znači? Može li takvog pisca, prema istom kriteriju jednostavno svrstavati i u edicije/institucije srpske književnosti, odnosno povijesti srpske književnosti? Ili bi možda, piscima dvojne pripadnosti, valjalo opuse objavljivati, proučavati i sistematizirati u za to zasebnim, dvonacionalno imenovanim edicijama/institucijama? I njima pridruživati stručnjake, kritičare i povjesničare književnosti, koji će biti *podjednako kompetentni* najmanje u obje kulture, u obje povijesti, za oba društva, tim više što su se pojedini njihovi dijelovi razvijali usporedno, makar nikada ne i s istim predispozicijama, pa ni u istim funkcijama. Ili je rješenje, kakvo je prevladalo danas, da se Desnica uglavnom smatra hrvatskim piscem, a tek izvedeno i srpskim, najbolje rješenje? (Usput, takvo rješenje zagovara i Dušan Rapo, postavljajući također čitav niz zanimljivih pitanja, više u pravcu univerzalnoga ili multikulturalnoga konteksta svjetske kulture, “globalnih vrijednosti multikulturalnosti”, s napomenom da “vjerojatno još nije došlo pravo vrijeme da se na neka od ovih pitanja odgovori potpuno smireno, bez ikakvih rezervi, predrasuda i opterećenja”.¹⁹)

U nastavku ću pokušati, upravo prebacivanjem pitanja “dvojne pripadnosti” pisaca na svekoliko interkulturalno problematiziranje Desničina opusa, i u onom tradicionalnom i u ovom novijem smislu, prekoračiti dijelom i svoju vlastitu sjenu, bolje reći: zavjetrinu hrvatsko-srpske kulture, koja se tako blagotvorno nadvila na *nacionalnom zvizdanu* obje, sve tri-četiri, “štokavske”, središnje južnoslavenske kulture. Ne zanemarujući pritom i

¹⁶ BITI, 2000., 351.-352.

¹⁷ *Isto*, 252.

¹⁸ FRANGEŠ, 1987., 374.

¹⁹ Dušan RAPO, “Književnost i nacionalno svrstavanje”, *Zbornik radova o Vladanu Desnici*, Zagreb 2004., 128.

repcijski kontekst Desničina opusa, kritički, književnopovijesni ili leksikografski, koji povremeno čitamo kao stvarnu a ne samo implicitnu sastavnicu “opusnoga hiperteksta”, opusa predstavljena sve češće i u nelinearnom obliku zaslona. A sve zagovarajući kao i najvećma puta, interkulturni pristup, kako u regionalnom tako i u međunarodnom smislu.

III.

Najme, kaj? Zavirimo li u pojedine povijesti književnosti vidimo da se dvojno (pa čak i trojno, hrvatskom i srpskom pridodaje se kadšto i talijansko) kulturno pripadništvo Vladana Desnice različito tretira. Spomenuta Frangešova *Povijest hrvatske književnosti* Desničin stil vidi kao plod “višestrukih i neobično plodnih ukrštanja”, koji je s gledišta ovog ili onog, ili oba čistunstva prošaran ili natrunjen inojezičnim izrazima: “Raznolikost užeg i šireg zavičaja, pa sljedstvena raznolikost kulturnih i odgojnih utjecaja, stvoriše rijedak primjer skeptika i relativista, prosudnika koji vrlo dobro zna da će, usvoji li se jedno od mogućih motrišta, odmah ona ostala, zanemarena, relativizirati i osporiti brzopleti zaključak”.²⁰ Slično postupa i Jovan Deretić u prvom i trećem proširenom izdanju svoje *Istorije srpske književnosti*, s tom razlikom što je on Desničin opus, osobito roman *Proljeća Ivana Galeba*, sklon “uzdići” kontekstom vrsne “jugoslovenske književnosti” pedesetih godina, velikog doba “našeg romana i naše književnosti”,²¹ premda ga primarno smješta u “tradiciju regionalne dalmatinske proze, koja ima značajno mesto i u hrvatskoj i u srpskoj književnosti”.²²

Za razliku od većine hrvatskih povjesničara Deretić odmah naglašava da je Desnica pisac koji se karakterom svoga djela i svojim djelovanjem uklapa u obje književnosti, naime hrvatsku i srpsku, a svoj metodološki stav ističe na kraju, nakon kraćeg ekskursa o srpskim piscima iz Hrvatske, u dvije rečenice: “Za većinu se pak može reći isto što i za Desnicu: da su postali hrvatski ne prestajući da budu srpski pisci. Oni su rečit dokaz bliskosti i u izvesnim slučajevima i neodvojivosti djeju naših jednojezičnih književnosti.”²³ Prošireno izdanje na ovom je mjestu sažeto, obje su rečenice izostale, pa ionako tanka metodološka perspektiva kao da sasvim izostaje, ali zato nije ni u trećem izdanju popravljeno ime Grigora Viteza koji se navodi dječjim izgovorom kao – Gligor, pa bismo to mjesto mogli komentirati u duhu duhovite Frangešove dosjetke, kojom je naš profesor razriješio pitanje dvojne pripadnosti Stanka Vraza: njima Stanko, nama Vraz. A ovdje: njima Gligor, a nama Grigor, a Vitez objema-četirima književnostima za djecu, kad se već odrasli ne možemo dogovoriti!

Zapravo, treće izdanje izostavlja i relativno pristojan metodološki uvod iz prvoga, makar više izveden iz prakse pisanja povijesti književnosti a manje utemeljen na određenim teorijskim načelima, u kojemu je Deretić problematizirao pitanja razgraničenja i filološkoga kriterija te tradicijskoga diskontinuiteta srpske književnosti. Ne ulazeći detaljnije u razlaganje njegovih stavova, koje je izostavljanjem i sam devalvirao, u vezi sa slučajevima

²⁰ FRANGEŠ, 1987., 374.

²¹ JOVAN DERETIĆ, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 2002., 1196.

²² *Isto*, 1195.

²³ JOVAN DERETIĆ, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1983., 627.-628.

“dvostruke ili čak višestruke pripadnosti”, autorova napomena *Uz ovo izdanje*, zaslužuje našu pozornost, jer ju je praksa potvrdila:

“Jedini izlaz iz ove situacije jeste, po svoj prilici, da se granicama ne pridaje važnost veća od one što je stvarno imaju. Jedna književnost kakva je srpska nije manje samosvojna ako su neke njene granice nejasne, ako u njoj ima i takvih pisaca koji nisu samo njeni (kao da gube nešto engleska ili američka književnost što se ne mogu na svakoj tački razgraničiti!). Na stranicama ove knjige našli su se ponajprije Srbi koji su samo srpski pisci, zatim Srbi koji nisu samo srpski pisci i najzad pripadnici kojeg drugog naroda koji su i srpski, a ponekad samo srpski pisci. /.../ Unošenje ‘graničnih’ pojava i ličnosti ne treba shvatiti kao prisvajanje, jer njih valja uvek smatrati takvima kakve jesu, a mnoge jesu zajedničke, a ne isključivo nacionalne vrednosti.”²⁴

Ali, oprez! Takva se širokogrudnost skupo plaća. S hrvatske strane gledano, Deretićeve tolerancija i “metodološka širina”, kojom je u trećem izdanju pridodao i dubrovačko-dalmatinsku, “štokavsku književnost”, usklađujući se konačno s paradigmom povijesti srpske književnosti kakva se prakticira gotovo stotinu godina, višestruko je upitna: valjda zbog straha od prevladavanja srpskoga udjela, ne priznaje se niti jedan kontekst “zajedničkih vrijednosti”, niti regionalni hrvatsko-srpski dalmatinski, niti dakako provizorni jugoslavenski, niti kontekst “štokavske književnosti”, tako da se s pretpostavkama s kojima je, vjerujem i danas, u najboljim namjerama Deretić započeo promišljanje i prakticiranje svoje povijesti, uopće ne može razgovarati. Situacija je za kroatistiku utoliko teža što se s mnogim nadnacionalnim komponentama, interkulturalnim činjenicama, situacijama i kompetencijama, ozbiljno računa u inozemnim južnoslavističkim studijima, koji hrvatsko-srpski problem dodatno proširuju s bosanskim (bosanskohercegovačkim, bošnjačkim), pa i sa crnogorskim, “pravom na razliku”, a koje bi ona objektivno mogla imati na svojoj strani, pa kroatistika danas ne uspostavlja teško ili nikako dijalog samo sa srpskom historiografijom, nego ima poteškoća s pridobivanjem naklonosti i dijela inozemne slavistike.

Ograničimo li se samo na tretiranje opusa Vladana Desnice u povijestima hrvatske književnosti, s obzirom na pitanja pripadnosti hrvatskoj književnoj kulturi, jer barem oko jezične bismo se mogli dobroano sporiti, uviđamo da je izabrana strategija neproblematiziranja pripadnosti, jednostavnog punog integriranja Desnice u hrvatsku književnost, dio opće strategije hrvatske književne historiografije. Ne otvarajući ta pitanja, a istodobno razgraničavajući hrvatsku književnost u svim aspektima od književnosti središnjega južnoslavenskog jezičnog područja, hrvatska književna kritika i historiografija, uopće ono što bismo mogli zvati paradigmom hrvatske nacionalne kulture, pitanja djelomične jednojezičnosti i zajedničke prošlosti svodi na minimum, pa ispada da su za “propusnost” jezičnih granica krivi tek nepodobni jezikoslovci, poput još preostale Snježane Kordić, jer kao da, paradoksalno, hrvatska filologija granice jezika određuje granicama kulture, pa se prema naslijeđenom prostoru “zajedničkih vrijednosti” određuje krajnje restriktivno. Da bi se opus Vladana Desnice mogao odrediti u raznolikosti njegova užeg i šireg zavičaja, kulturnih i odgojnih utjecaja, odnosno kao reprezentant “našeg romana i naše književnosti” pedesetih godina, kao još kod Frangeša i Deretića, nedostaje ikakvih relevantnih podataka, odnosno “egzaktnih činjenica”, na osnovu kojih bi bila moguća relativna kritička prosudba, odnosno intersubjektivna interpretacija. U jednom od rijetkih metodoloških istupa hrvatske književne historiografije čitamo:

²⁴ DERETIĆ, 1983., 690.

“Kako jedna kritički koncipirana povijest književnosti može biti apsolutno objektivna? U njoj mogu i moraju biti objektivne, upravo egzaktne, samo činjenice. U mojoj knjizi one to i jesu. Njih sam, činjenice, poštovao iznad svega i ništa nisam napisao što bi se protivilo činjenicama. Sve svoje prosudbe temeljio sam na njima i izvodio iz njih. Ipak, koliko god to izvođenje zaključaka bilo logično, neizbježno sam ih izvodio ja, a ne tko drugi, svojim spoznajama a ne tuđim, pa su dakle sve interpretacije moje, dakle u nekoj mjeri i subjektivne, jer interpretacija ne može a da ne bude providena i notom subjektivnosti. U tom smislu ‘objektivnu’ knjigu nisam ni želio napisati. Kada bi bilo takve ‘objektivne’ književno-kritičke ili književno-povijesne knjige (a povijest književnosti, kako je ja shvaćam, nije ništa drugo nego retrospektivna književna kritika), značilo bi to da je zadovoljila autoreceptivna očekivanja svih koji se u njoj spominju, a to bi jamačno bila vrlo loša knjiga, najneobjektivnija i najneuporabljivija knjiga, koja nikome ne bi trebala i nikome koristila, pa ni onima koji bi njome bili zadovoljni.”²⁵

Ukratko, zanemarujući subjektivnost u odabiru činjenica i rasporedu književnopovijesne građe, a naglašavajući je tek u aspektu interpretacije, hrvatskom se povjesničaru otvaraju neslućene mogućnosti: tobože egzaktnim činjenicama on može dodati svoju osobnu prosudbu, što će reći njegova interpretacija dobiva objektivno utemeljenje i istodobno je krajnje arbitrarna i glede autorskoga stajališta i s obzirom na druge, odnosno tuđe poglede na pojedino djelo. Umjesto književno-povijesnoga rasporeda poetičkih tendencija ili sinoptičke slike pojedinog djela ili opusa u širim tradicijskim, žanrovskim ili “međuknjiževnim” suodnosima, povijest hrvatske književnosti doima se kao selektivna kronologija bio-bibliografija (koja često čak ne zadovoljava niti puko kronološko određenje), u najgorem slučaju, odnosno kao niz kritičko-interpretacijskih natuknica, u najboljem slučaju, koje više govore o stilsko-sadržajnim osobitostima pojedinih tekstova negoli o njihovim književno-povijesnim značenjima i značajkama. Metodološka nezabrinutost, nepridržavanje bilo kakvoga modernog načela, kao i s tim razmjerna nepodnošljiva lakoća pisanja povijesti književnosti i pregleda, uostalom kao i sastavljanja antologija, tako je nekritički zapravo u službi ideologije znanja određenoga “neizrečena naloga” (naime *zna se* komu “egzaktne činjenice” idu u korist, komu na štetu, *zna se* kome dati veću kome opet manju pozornost u povijesti književnosti, koga favorizirati, a koga isključiti iz antologija), jer sve je ionako subjektivna interpretacija “egzaktnih činjenica”! Na kraju se ipak i književna stvarnost nekako “uskлади” s našim konstruktima. Zbog toga, kao da su hrvatske povijesti književnosti više utemeljene na kulturi *razgovora* o književnosti, u kojima se pojedine stvari podrazumijevaju, unaprijed znaju, a manje, ako i uopće, na kulturi metoda i metodologija, kojima smo valjda toliko izloženi da ih je najbolje ignorirati. Ukratko, misao Antuna Barca da se “mnogo teoretizira uvijek onda kada se malo radi”²⁶ kao da je našla svoje marljive poklonike.

Pripremajući se ljetos vrlo ekstenzivno za naš simpozij, jer nisam više znao što bih trebao ponoviti ili razviti iz svoje kod nas sustavno ignorirane interkulturalne povijesti književnosti, uživao sam čitajući svojevrsnu intelektualnu autobiografiju Edwarda W. Saida *Nepripadanje*. Već samo površno dovodenje u vezu naših života u multikulturalnom društvu bivše države ili brojni zapisi samoga Vladana Desnice na slične teme navodili su me na misao da bi razgovor o kulturi pripadanja svakako trebao voditi računa i o pravu na nepripadanje.

²⁵ Dubravko JELČIĆ, “Politika nije utjecala na moj znanstveni rad”, (razgovor s Ivicom Matičevićem), *Vijenac*, 12/2004., br. 268., 4.

²⁶ Antun BARAC, “Između filologije i estetike”, *Hrvatska književna kritika VII*, (predgovor i izbor Petar Lasta), Zagreb 1962., 21.

Osjećaj višeprispadnosti ili nepripadanja, uz potencijalnu slobodu donosi dakako i nelagodu, ali i intelektualnu sabranost, dragocjenu samoću: “Zadržao sam taj nelagodan osjećaj mnogih identiteta – u međusobnom sukobu – kroz cijeli svoj život, zajedno s aktualnim sjećanjem na tu očajničku želju da budem samo Arapin ili samo Evropljanin ili Amerikanac ili samo kršćanin ili samo musliman. /.../ Činjenica da nisam nikamo kod kuće i da nigdje ne pripadam dala mi je poticaj da nađem svoj teritorij u intelektualnom smislu, kad već ne mogu u socijalnom”.²⁷ Zar ima bolje, poticajnije pozicije za pisca od osjećaja egzistencijalne tjeskobe i socijalnoga nepripadanja? Nije li stoga zalaganje povjesničara književnosti da pojedinom opusu, koji više nego simbolizira ime i prezime autora, a koji je sa svojim idiolektom i njegovim svjetovima zapravo književnost u malom, baš kada je (i ako je) on uspio postati vrijednost za sebe, odrede nepobitne okolnosti prošle i buduće recepcije, da ga počaste jednim prevažnim “nacionalnim identitetom”, kakvi su hrvatski ili bošnjački, srpski ili crnogorski svejedno, zapravo kontraproduktivno i suvišno. Jer, opus već postoji kao rezultat kritike i recepcije, djeluje preko granica i svih razgraničenja, u prijevodima i preko svih jezičnih barijera, mimo naših sistematizacija, radi se o tome da ga, u dijelovima ili cjelini, svojim tumačenjima prisvojimo, posvojimo, za sebe, za svoju kulturu, uostalom za svoju karijeru ili svoju samoću, za naša napredovanja ili našu ideju, naš san. Kako kod koga, s obzirom na njegovu kulturu razgovora, odnosno metodologiju pisanja, naravno ne samo o pripadnosti pisaca.

IV.

Spomenuti Antun Barac, kojega svi naši hrvatski učitelji iz povijesti novije hrvatske književnosti ističu kao uzor, ipak je u nekoliko navrata promišljao odnos filologije i estetike, književnosti i književnih historiografa, dajući u mnogočemu i danas aktualne naglaske: “Onemogućeni kao stvarači”, pisao je Barac kao mladi esejist, “kao producenti živih djela, postajahu kritičarima; a onemogućeni i ovdje, postajahu literarnim historičarima, kopkajući slobodno po području za koje sami nisu bili, dolazeći tako do ugleda i značenja koje nikako nisu zavrijedili i koje je upravo krvava poruga na njihove stvaralačke sposobnosti”.²⁸ Rano naglašavajući da naša književna povijest nije “historija *literature*”, odnosno da bi povjesničari književnosti trebali “gledati na svoj predmet kao na dio umjetnosti, s umjetničkim osjećajem”, Barac će idealno zacrtati da je književni povjesničar u višem smislu “koji na svoj posao ne gleda kao na struku, već kao na jedno relativno usko područje života, no područje na kome se on najbolje i najadekvatnije i s najviše nijansa manifestirao, neće biti nemilosrdni rovac po površini i nutrinji, kidajući bez razumijevanja najfinije žilice, negirajući tako reći smisao svoga poziva, već će znati da s toplom nježnošću i širokogrudnošću zaviri u sve izvore tih manifestacija. Život je uvijek kontinuiran, samo su njegovi oblici katkada toliko različni da se na prvi pogled ne daju uvijek uhvatiti veze koje postoje između pojedinih dijelova.”²⁹

²⁷ Edward W. SAID, *Nepripadanje*, Zagreb 2007., 15. i 172.

²⁸ Antun BARAC, “Naša književnost i njezini historici”, *Hrvatska književna kritika VII*, (predgovor i izbor Petar Lasta), Zagreb 1962., 45.

²⁹ *Isto*, 47., 54., 50.

Bez namjere da zastupam ili branim iznesene principe, kada nam već nije, razvojem modernističke znanosti, dostatna sistematika i red umjetnosti, složiti ćemo se da bi veća teorijska osviještenost domaće historiografije, njezina veća otvorenost aktualnim kulturnim teorijama, bila koliko dragocjena toliko i nužna. Uključujući se osobno teorijskom diskusijom u znak regionalne komparatistike ili interkulture povijesti književnosti, upozoravanjem na interkulturnu hermeneutiku i teoriju interliterarnog procesa, pa i neke novije koncepte, u nekoliko sam navrata naglašavao da se zajednička, odnosno sporna pitanja hrvatske i srpske književne povijesti, ne mogu rješavati samo pragmatično, po Deretićeve modelu, prema kojemu su npr. srpski pisci iz Hrvatske “postali hrvatski ne prestajući da budu srpski pisci”, pa valjda onda i obratno, odnosno prema prešutnom integrativnom načelu hrvatske historiografije, koja se pak prema zajedničkom međugraničnom književnom i kulturnom prostoru odnosi kao da on ne postoji (kao da nije nikada postojao, kao da nije postojala zajednička povijest, isti jezik ili naprosto međusobne književne simpatije, zajednički časopisi, inicijative i sl.). Utoliko više, što su se pitanja interpretacije književnosti, u međuvremenu, neraskidivo povezala s brojnim modelima (inter/trans)kulturalnih teorija, koje vape za svojim “prepoznavanjem” i primjenom u praksi. (Ne smijem reći u stvarnosti, jer je navodno i zbilja sama tek naš konstrukt, tek jedan od mogućih svjetova.)

Spoznaja o ograničenosti, kontigentnosti suvremene znanosti o književnosti dovodi nužno do pokušaja legitimacije intersubjektivno provjerljiva znanja, do neophodne otvorenosti prema znanstvenom dijalogu i do, na međukulturnom dijalogu, *konstituiranju* predmeta i rezultata istraživanja. Ili rečeno još otvorenije, preneseno na polje interkulture znanosti o književnosti, odnosno interkulture povijesti književnosti i interkulture interpretacije, glavno je metodičko, upravo tehničko, ne metodološko pitanje, kako *pisati* znanstveni, književnopovijesni tekst, kako svojoj kulturi, “kulturi svoga uvida” osigurati znanstvenu validnost, objektivni status, priznat među drugim “kulturama uvida”, odnosno kako se “tehnički” uključiti u intersubjektivnu situaciju zadobivanja makar prividne znanstvene objektivnosti? Svakako putem interdisciplinarne, idejno pluralne, pa i eko-kulturne, a ne pomoću monocentrične i monološke metodološke i ideološke perspektive.

Umjesto zaključka

U okviru šire teorijske studije o odnosu teksta i konteksta, odnosno fenomenu dvojne pripadnosti (višeprispadnosti, nepripadnosti) opusa, u raspravi se govori o kulturi razgovora, odnosno metodologiji pisanja, o pripadnosti pojedinih pisaca u srpskim i hrvatskim povijestima književnosti (prije svega u Deretićevoj i Jelčićevoj), s osobitim osvrtom na tretiranje opusa Vladana Desnice. S hrvatske strane gledano, Deretićeva tolerancija i “metodološka širina”, kojom je u trećem izdanju pridodao i dubrovačko-dalmatinsku, “štokavsku književnost”, usklađujući se naknadno s problematičnom paradigmom povijesti srpske književnosti kakva se prakticira gotovo stotinu godina, višestruko je upitna. Vjerojatno zbog straha od prevladavanja srpskoga udjela, s druge, hrvatske strane, ne priznaje se niti jedan kontekst “zajedničkih vrijednosti”, niti regionalni hrvatsko-srpski dalmatinski, niti dakako provizorni jugoslavenski, niti kontekst “štokavske književnosti”, tako da se s pretpostavkama s kojima je, vjerujem i danas, u najboljim namjerama Deretić započeo promišljanje i prakticiranje svoje povijesti, uopće ne može razgovarati.

Zajednička, odnosno sporna pitanja hrvatske i srpske književne povijesti, ne mogu se rješavati samo pragmatično, po Deretićevu modelu, prema kojemu su npr. srpski pisci iz Hrvatske “postali hrvatski ne prestajući da budu srpski pisci”, pa valjda onda i obratno, kao niti prema prešutnom integrativnom načelu hrvatske historiografije, koja se pak prema zajedničkom međugraničnom književnom i kulturnom prostoru odnosi kao da on ne postoji (kao da nije nikada postojao, kao da nije postojala zajednička povijest, isti jezik ili npr. međusobne književne simpatije, zajednički časopisi, inicijative i sl.). Utoliko više, što su se pitanja znanosti i interpretacije književnosti, u međuvremenu, neraskidivo povezala s brojnim modelima (inter/trans)kulturalnih teorija, koje vane za svojim “prepoznavanjem” i primjenom u praksi.

Zbog mnogih razloga, kao da su hrvatske i srpske povijesti književnosti više utemeljene na *kulturi razgovora* (prema čaršijskom ili “zajedničarskom” principu) o književnosti, na nepisanim pretpostavkama paradigmi u kojima se pojedine stvari podrazumijevaju, unaprijed znaju, a manje, ako i uopće, na *kulturi metoda i metodologija*, kojima smo valjda toliko izloženi da ih je najbolje ignorirati.



DOPPELTE ANGEHÖRIGKEIT (MEHRGEHÖRIGKEIT) DES OPUS

Zusammenfassung: Im Rahmen einer breiteren theoretischen Studie über die Beziehung zwischen Text und Kontext, bzw. über das Phänomen der doppelten Zugehörigkeit (der multiplen Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit) des literarischen Opus, werden hier die Fragen über die Zugehörigkeit einzelner Schriftsteller in serbischen und kroatischen Literaturgeschichten erörtert, besonders in den von Jovan Deretić und Dubravko Jelčić geschriebenen Literaturgeschichten, mit betontem Rückblick auf die Behandlung des Gesamtwerks Vladan Desnica.

Stichwörter: Vladan Desnica, Text, Kontext, literarischer Opus, kroatische Literatur, serbische Literatur, Literaturgeschichte, Zugehörigkeit, Jovan Deretić, Dubravko Jelčić.



Literatura

Antun BARAC, “Između filologije i estetike”, *Hrvatska književna kritika VII*, (predgovor i izbor Petar Lasta), Zagreb 1962.

Antun BARAC, “Naša književnost i njezini historici”, *Hrvatska književna kritika VII*, (predgovor i izbor Petar Lasta), Zagreb 1962.

Vladimir BITI, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb 2000.

Ivo FRANGEŠ, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb – Ljubljana 1987.

Jovan DERETIĆ, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1983.

Jovan DERETIĆ, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 2002.

Dubravko JELČIĆ, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od bašćanske ploče do postmoderne*, Drugo znatno prošireno izdanje, Zagreb 2004.

- Dubravko JELČIĆ, "Politika nije utjecala na moj znanstveni rad", (razgovor s Ivicom Matičevićem), *Vijenac*, 12/2004., br. 268., 3.-5.
- Marko JUVAN, "O usodi 'velikega' žanra", *Kako pisati literarno zgodovino danes?*, (ur. Darko Dolinar – Marko Juvan), Ljubljana 2003., 17.-49.
- Zvonko KOVAČ, *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Zagreb 2001.
- Zdenko LEŠIĆ, *Književnost i njena historija*, Sarajevo 1985.
- Zdenko LEŠIĆ, "Razvojne strukture (?) ili kontingencije (?)", *Razlika/Difference*, 3/2003., br. 5, 39.-50.
- Hans-Jürgen LÜSEBRINK, "Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation", *Konzepte der Kulturwissenschaft*, (ur. Ansgar Nünning i Vera Nünning), Stuttgart – Weimar 2003.
- Slobodan Prosperov NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb 2003.
- Winfried NÖTH, *Priručnik semiotike*, Zagreb 2004.
- Dušan RAPO, "Književnost i nacionalno svrstavanje", *Zbornik radova o Vladanu Desnici*, Zagreb 2004., 124.-130.
- Edward W. SAID, *Nepripadanje*, Zagreb 2007.
- Milivoj SOLAR, *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb 2003.

DESNIČINI SUSRETI
2005.–2008.
Zbornik radova

Uredili
Drago Roksandić
Ivana Cvijović Javorina

Filozofski fakultet u Zagrebu
Plejada
Zagreb, 2010.

Biblioteka DESNIČINI SUSRETI

sv. 3



Nakladnici

Filozofski fakultet u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije
Plejada d.o.o., Zagreb

Za nakladnike

Damir Boras
Igor Ranić

Uredili

Drago Roksandić
Ivana Cvijović Javorina

Recenzent

Velimir Visković

*Tiskanje ove knjige potpomogao je
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport Grada Zagreba*

Fotografija na naslovnici

Vladan Desnica (iz fotodokumentacije dr. sc. Uroša Desnice)

Copyright © 2010., Plejada, Zagreb

ISBN 978-953-56047-7-8

DESNIČINI SUSRETI 2005.–2008.
Zbornik radova
Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.)



Izvršni nakladnik
Plejada d.o.o.
Zagreb, VIII. južna obala 17
tel./faks 01/3906-533
e-mail: plejada@plejada-zg.hr
www.plejada-zg.hr

Izvršni urednik
Ilija Ranić

Grafička oprema
Studio *Canis*

Lektura
Jovan Čorak

Dizajn naslovnice
Ana Pojatina

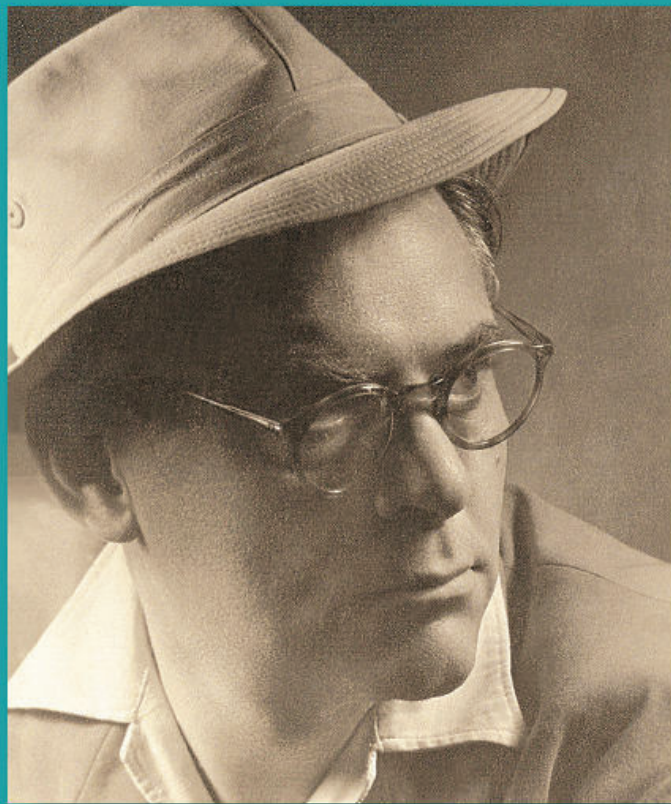
Tisak i uvez
Tiskara Zelina d.d., Sveti Ivan Zelina
rujan 2010.

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 742369.

CENTAR ZA KOMPARATIVNOHISTORIJSKE
I INTERKULTURNE STUDIJE

DESNIČINI SUSRETI
2005.-2008.

Zbornik radova



Uredili
DRAGO ROKSANDIĆ
IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA