

VRIJEME I DJELO MATIJE ANTUNA RELJKOVIĆA
(Znanstveni skup; Nova Gradiška, 25, 26 i 27. listopada 1984),
str. 85-94, Osijek, 1991.

Saopćenje na znanstvenom skupu
UDK 886.2+ 82.06
Rad primljen 10.01. 1985.

PAVAO PAVLIČIĆ, Zagreb

KAMO PRIPADA RELJKOVIĆEV SATIR ?

I

Književno djelo — danas smo toga svjesniji nego nekad — ne čini samo njegov tekst, nego i njegov odnos prema drugim tekstovima i prema poetičkim zasadama njegova vremena. Postoje tri aspekta *Satira* koje bi vrijedilo razmatrati u svjetlu te spoznaje; to su: pitanje žanrovske pripadnosti toga djela, pitanje njegove pripadnosti periodu i pitanje njegove pripadnosti sferi pučke ili sferi “visoke” literature.

a) Žanrovski je aspekt možda najuočljiviji. Teško je kazati kojoj književnoj vrsti *Satir* zapravo pripada, je li on ep, poema, idila ili nešto četvrto. Naslov djela i glavni lik u njemu izabrani su tako da naglase kako je riječ o tekstu sa satiričnom intencijom;¹ time međutim, *Satir* nije žanrovski određen, niti je to ono što se htjelo postići. Željelo se samo naglasiti kakav je cilj i opći ton djela, dok njegovu pripadnost ovoj ili onoj književnoj vrsti autor pobliže ne određuje. Za to je mogao imati različite razloge: ili je mislio da će čitalac i sam zaključiti kamo *Satir* spada, ili je držao kako ta pripadnost nekoj skupini djela za njegov tekst i nije važna, ili je, napokon smatrao da to neće biti važno njegovu čitatelju.

Tu žanrovsku neodređenost *Satira* zarana je osjetila naša književna historiografija, te je zato odvajkada izbjegavala precizan klasifikacijski naziv za Reljkovićevo djelo: obično ga je nazivala naprosto spjevom, ponekad satinom, a gotovo nikad neki određenijim terminom.² A ipak, indikativno je da su proučavaoci i bez takvog termina uspijevali reći sve što im se činilo važno o *Satiru*. Tako se dogodilo da se žanrovska pripadnost toga pjesmotvora nije procjenjivala ni s obzirom na neku univerzalniju koncepciju književnih formi, ni s obzirom na žanrovsku situaciju autorova vremena.

b) Nije, međutim, ni posve jasno koje je to Reljkovićevo vrijeme, jer je teško reći kojemu književnom periodu *Satir* pripada i koju poetiku prihvaća. Najčešće se, doduše, govorilo o njegovoj vezi s prosvjetiteljstvom. I doista, u prilog takvoj pomisli može se navesti niz podataka. Reljković se s idejama prosvjetiteljstva upoznao boraveći u Njemačkoj, a

¹ Kaže Reljković da u satiri “čovik sve ono slobodno iskaže i govori, što mu na srcu leži, to jest gdi čovik ne meće jezik za zube, nego svekolike falinke, opačine i ostale mahane slobodno prez svakog licomirstva, lisičenja i hatara kaže, očituje i potrese”. Cit. prema: *Djela Matije Antuna Reljkovića*, priredio za štampu i uvod napisao Tomo Matić, SPH knjiga XXIII, Zagreb 1916.

² Zanimljivo je da i Kombol i Vodnik izbjegavaju svaki žanrovski naziv *Satira*, pa ga imenuju samo po naslovu, dok ga Krešimir Georgijević naziva *spjevom* / v. *Hrvatska književnost od XVI do XVIII stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb 1969.

glavna je namjera djela očito u tome da puk nečemu pouči. Cilj *Satira* nije toliko da ukaže na slabosti, koliko da naputi kako se one mogu prevladati. Osim toga, Reljković sam priznaje kako je izabrao da piše u stihu (i to baš u desetercu) kako bi se lakše približio svojoj publici i na nju utjecao.³

Međutim, teško bi se čovjek odlučio da ustvrdi kako je prosvjetiteljstvo u hrvatskoj književnosti period.⁴ Vjerojatnije je da postoje pojedinačna djela u kojima su vidljive prosvjetiteljske crte, a svako od njih stoji u drugačijem odnosu prema prosvjetiteljstvu u evropskim književnostima. A budući da je *Satir* jedno od takvih djela, onda njegov status s obzirom na razdoblje u hrvatskoj književnosti ostaje i dalje dvojbjen. Dvojbjen je on, međutim, i u aspektu svoga odnosa prema evropskom prosvjetiteljstvu. Evropski prosvjetitelji imaju prosvjetiteljske namjere u odnosu na građansku publiku, odnosno publiku barem donekle kultiviranu; Reljković, nasuprot tome, želi prosvjeteliti prost puk koji nema nikakva literarnog iskustva, pa mu treba objasniti i što je satir i što je satira, a treba mu se i približiti uz pomoć deseterca. Dapače, reklo bi se da je *Satir* pisan upravo za publiku bez ikakva čitalačkog iskustva, pa čak i nepismenu, te je djelo vjerojatno zamišljeno tako da se može čitati i glasno, a nepismeni da slušaju. Po tome onda to ostvarenje ne bi bilo prosvjetiteljsko u onome smislu u kojem se tim nazivom obilježavaju djela u evropskim literaturama, a ne bi bilo ni pripadnik nekoga eventualnog prosvjetiteljskog perioda u hrvatskoj književnosti, premda su mu prosvjetiteljske namjere očite.

c) Tu se onda otvara treći problem. Pitanje glasi: pripada li *Satir* uopće u sferu "visoke" književnosti, ili nešto duguje i pučkoj literaturi, dakle književnosti za široke slojeve, koja ima zadaću prije svega da pouči, informira i zabavi, odustajući često od svake literarne ambicije. Sasvim je, naime, očito da *Satir* nije namijenjen literarnom užitku učenih ljudi (koliko god da je Reljković nakon izlaska prvog izdanja samo s učenima imao problema),⁵ pa je makar u tome smislu blizak pučkoj književnosti.

S druge strane, međutim, u onodobnom shvaćanju književnosti za pučku literaturu nema mjesta: ona se ne shvaća kao dio književnosti. Zato se doima čudno da je učen čovjek kao Reljković odlučio pisati nešto što uopće neće biti literatura, i još se potrudio da to složi u stihove; osim toga, bio je spreman da podnese i oštre kritike koje su ga zadesile nakon prvog izdanja. Upravo je taj paradoks, zacijelo, učinio da su kasnija razdoblja promatrala *Satira* ne kao pučko, nego kao literarno djelo; doduše, djelo s osobitim namjerama i karakteristikama, ali djelo ipak usporedivo s onim što su stvorili npr. Katančić ili Kanižlić. Vjerojatno su pučke karakteristike koje uočavamo u *Satiru*, u sprezi s tome neprimjerenom perspektivom iz koje smo navikli gledati na nj, glavni uzrok zbuđenosti što je i danas pred tim djelom osjećamo.

Iz svega što je rečeno, prilično je jasno da je pitanje o namjeni Reljkovićeva djela, odnosno o njegovoj pripadnosti "visokoj" ili pučkoj literaturi, ključno za ovaj razgovor. Od odgovora na to pitanje ovisit će i odgovor na pitanje o njegovoj žanrovskoj pripadnosti i o njegovoj pripadnosti periodu. Jer, ako *Satir* pripada visokoj literaturi, njegova će žanrovska pozicija biti drugačija nego ako pripada pučkoj. Isto tako problem pripadnosti periodu zvučat će sasvim drugačije ako se ustanovi da je to pučko djelo, nego ako se utvrdi da se radi o predstavniku oficijelne literature. Zato ćemo ovdje pokušati da na naprijed postavljena pitanja dademo odgovor upravo tim redom; točnije, pokušat ćemo dati nacrt onoga smjera u kojem bi trebalo tražiti dalje argumente.

³ Reljković objašnjava da je odlučio pisati u stihu "jerbo su ionako domorodci moji svi pivači i od naravi pjesnici, sva svoja junački učinjena djela u pisme pivaju i u uspomeni drže". cit. prema nav. izdanju u SPH.

⁴ U trećoj knjizi *Povijesti hrvatske književnosti* (Od renesanse do prosvjetiteljstva), Zagreb 1974. Rafo Bogišić kaže da je "posebno obilježje književnosti XVIII. stoljeća njezina prosvjetiteljsko-znanstvena usmjerenost" (str. 295); ni on, međutim, ne tvrdi da se tu radi o prosvjetiteljskom periodu u evropskom smislu riječi, jer su i naše prilike drugačije.

⁵ O tome v. osobito u spomenutoj knjizi Krešimira Georgijevića.

II

Naznačit ćemo najprije, sumarno, priručne kriterije za razlikovanje pučkoga djela od literarnog.⁶ Te je kriterije moguće utemeljiti u tri bitna aspekta književnog djela, naime u tekstu, piscu i čitaocu.

1. U sferi teksta postoje dvije važne razlike između djela pučkog i djela literarnog. Jedna od njih tiče se uloge estetskih elemenata u tekstu, a druga odnosa teksta prema drugim književnim tekstovima i, šire uzeto, prema tradiciji.

a) U “visokoj” literaturi estetski su elementi svrha, a u pučkoj sredstvo. Visoka literatura nema — barem načelno — nikakve svrhe izvan sebe same, ili se makar podrazumijeva da ono što ona govori nije moguće iskazati ni na koji drugi način. Čak i onda kad za sebe tvrdi kako joj je svrha da pouči i zabavi, podrazumijeva se da tako poučiti i zabaviti može samo ona i da je to neka specifična literarna pouka i zabava. Uvijek, međutim, ona ima svoju svrhu u sebi i svoje društveno dostojanstvo.

Pučka literatura ne poznaje estetski doživljaj kao svoju svrhu, pa čak ni onda kad se čini da upravo tome teži. Ona pred očima uvijek ima neki praktični cilj i ne poznaje užitek bez koristi. Njezina je svrha da pouči ili da informira, o stvarima svjetovnim koliko i o stvarima religijskim. I onda kad prenosi neke anegdote, zabavne pričice ili šale, pučka književnost nudi pouku o povijesti, zemljopisu ili naprosto o ljudskoj prirodi. Čak i onda kad se radi o običnome pustolovnom romanu, on se svojoj publici predstavlja kao istinito izvješće o nekim postojećim ljudima i njihovu životu. Stojeći, dakle, uvijek u čvrstoj vezi sa zbiljom, pučka se književnost prodaje po sajmovima i ljudi za nju plaćaju. Estetski učinci koje postiže njoj su samo sredstvo, čak i onda kad izgleda da su svrha, kao što su u visokoj literaturi svrha čak i onda kad izgleda da su sredstvo.

b) Upravo zato, pučki se tekst drugačije odnosi prema drugim književnim tekstovima nego što to čini tekst iz “visoke” literature. Lako je npr. zapaziti da se pučka književnost često služi onim stilskim, metričkim ili motivacijskim rješenjima koja su u “visokoj” literaturi već zastarjela, ili se uopće smatraju lošima; to je zato što pučkoj književnosti nije mnogo do inovativnosti toga tipa. “Visoka” literatura teži za originalnošću, ona se uvijek nekako postavlja prema književnosti prethodne epohe, slijedi mode, mijenja stilove, stalo joj je do vlastitog identiteta. Pučko djelo postupa drugačije: budući da su u njemu literarni postupci samo sredstvo, ono se tim postupcima služi bez obzira na njihov status, zastarjelost ili novost, banalnost ili originalnost, često birajući ona najkričavija. Pučko se djelo ne mjeri i ne natječe s drugim pučkim djelima po originalnosti i inovativnosti svoga stila, kompozicije, stiha i drugih elemenata toga reda, nego s drugim dijelima djeli sve te postupke kao neko opće dobro. A visoku literaturu ona slijedi, ali na distanci.

2. Po aspektu publike pučka i “visoka” književnost razlikuju se također u dvije točke; jedna je od njih tip publike na koji se računa, a druga učinak koji se na publiku želi postići.

a) Najopćenitije govoreći, “visoka” literatura računa s čitateljem koji posjeduje književno iskustvo i svjestan je odnosa prema književnosti kao umjetnosti, a pučka s čitateljem koji to iskustvo i taj odnos ne posjeduje, ili posjeduje samo iskustvo određenog tipa. “Visoka” literatura piše se za čitaoca koji uviđa, i neprestano ima na pameti, da mu je u rukama književni tekst koji je nešto drugo nego zbilja i koji ima zadaću da na čitatelja djeluje kao književni tekst, pružajući mu ono što mu samo literatura može dati. Pučka literatura treba čitatelja koji tekst prima kao životnu činjenicu, dakle kao nešto što se negdje, nekada, doista dogodilo, a pri tome je zainteresiran prije svega za priču, a ne toliko za način na koji je ona

⁶ O statusu pučke književnosti u suvremenom proučavanju literature v. osobito: Maja Bošković-Stulli, “O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima” u knjizi *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd 1983., te Divna Zečević, *Pučka književnost*, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 1 (Usmena i pučka književnost), Zagreb 1978.

ispripovijedana. U tom smislu, u "visokoj" literaturi književni postupci upozoravaju na sebe, jer treba da pruže estetski doživljaj, a u pučkoj oni služe tek kao znak za raspoznavanje, kao signal čitaocu da se tu radi o tipu teksta s kakvim se i prije susretao i da od tog teksta može očekivati stanovitu vrstu priče, način pripovijedanja itd. "Visoka" literatura hoće čitaoca koji procjenjuje, pučka čitaoca koji vjeruje; umjetnička književnost upućena je prije svega duhu, a pučka prije svega duši.

b) U vezi s tim stoje i učinci kojima te dvije sfere teže. Umjetnička književnost ima takav društveni status da joj se priznaje da predstavlja vrijednost sama po sebi, dok pučka literatura takvog statusa nema. Zato umjetnička književnost uvijek teži da bude ono što jest, da pruži čitatelju one vrijednosti koje mu samo ona može dati. Pučka književnost nema svoga strogo ograničenog područja, pa zato nastoji dati čitatelju i ono što bi on eventualno mogao dobiti i na drugoj strani, recimo u novinama ili u izrazito neknjiževnim tekstovima; pučka je književnost, tako, prisiljena da se bori za čitateljevu pažnju s drugim nekim sferama. Ona zato teži da čitatelja pouči, da ga informira, ili makar da ga zabavi; u svakom slučaju, čitalac mora njezin učinak jasno i nedvojbeno osjetiti, i znati da je dobro uložio svoj novac. Takvih se svrha, doduše, kadikad laća i "visoka" književnost, ali je to samo sporadično; inače se smatra da je potreban učinak postignut već time što je čitatelju ponuđeno književno djelo.

3) Kad je riječ o aspektu pisca, "visoka" i pučka književnost razlikuju se po ulozi autora u tekstu i po predodžbi o autoru u očima publike.

a) U umjetničkoj književnosti pisac uvijek nastupa kao donosilac novoga, pa zato uvijek govori u svoje ime, čak i onda kad govori najpoznatije stvari na najobičniji način. Obratno je u pučkoj književnosti. Tu pisac ne nastupa u svoje ime, čak ni onda kad je sam izmislio i ono o čemu govori i sam način pripovijedanja. Jer, on nastupa kao posrednik, kao tumač nekih općih istina koje postoje i prije njegova djela. Njegov čitatelj posize za štivom zato da bi od toga imao korist, pa zato pisac pučkih djela ono o čemu pripovijeda uvijek predstavlja kao podatak, kao nešto što se može saznati, a ne kao nešto što je netko izmislio. Na taj se način doživljavaju i najpustolovnije priče u pučkim romanima: tu se daju podaci o onome što se doista dogodilo i o onome što je u tim događajima bilo dalje.

Zato se u umjetničkoj književnosti uvijek jasno razabire glas onoga tko pripovijeda. On je autor djela, pa zato ima i stanoviti autoritet, koji mu pomaže da uvjerljivije govori. Zato se on rado izravno obraća čitatelju, uvodi vlastita razmatranja o onome o čemu je u djelu riječ, i raznim drugim postupcima upozorava na sebe i na čin svojega pripovijedanja, na svoju prisutnost u djelu. U pučkome djelu autor, naprotiv, nastoji da ostane nezapažen, da dosljedno igra svoju posredničku ulogu. Morajući predstaviti ono što priča kao stvar koja postoji i prije njegova djela, on izbjegava takve postupke kojima bi ukazao na artificijelni karakter teksta i na vlastito autorstvo. On je u djelu prisutan ne kao glas pojedinca, nego kao glas kulture i civilizacije uopće. Njegovo je ime, tako, često nepoznato, ali su mu zato djela veoma popularna.

b) Doista, pučki pisac u očima svoje publike nema pravog indentiteta. Budući da ta publika kao stvaraoca djela vidi cijelu kulturu, pa i cjeli svijet, ona se i ne pita o čovjeku koji je djelo stvorio. A činjenica da se pisac nalazi sasvim izvan vidokruga onih za koje stvara, ima dalekosežne posljedice i za djelo i za način njegova primanja. Pisanje pučkih djela, naime, ne postoji kao profesija ili kao društveni status, a pisac pučkih djela nema opusa, koliko god mnogo da je napisao. Posljedica je toga okolnost da pisac ne može pisati tekst tako da računa na podršku svoga društvenog autoriteta, ali ni na podršku drugih svojih djela (jer čitalac najčešće naprosto ne zna da je i ta druga djela on napisao), a to i te kako utječe na izgled književnog ostvarenja. Isto tako, čitalac, primajući djelo, ne vidi i ne doživljava u njemu i pisca kao društveno poznatu osobu (kao što se uvijek događa u umjetničkoj književnosti), a ne povezuje tekst koji čita ni s ostalim dijelovima piščeva opusa, jer za njih naprosto ne zna. Posljedica je svega toga da se svako djelo u pučkoj književnosti doživljava na dvojak način:

s jedne strane kao jedinstveno i samo sebi dovoljno (jer je odvojeno od svoga pisca i ostalih njegovih djela), a s druge strane kao čvrsto povezano s čitavim nizom drugih, sličnih pučkih djela, bez obzira tko ih je napisao.

Na temelju svih ovih zapažanja bit će, valja se nadati, nešto lakše odrediti položaj Reljkovićeve *Satira* u odnosu na pučku i u odnosu na umjetničku književnost.

III

Razmotrimo najprije aspekt teksta. Reklo bi se da u toj sferi *Satir* pokazuje više sličnosti s književnošću pučkom nego s književnošću umjetničkom. Vidi se to i po ulozi estetskih elemenata u njemu, i po njegovu odnosu prema drugim književnim tekstovima.

Književni postupci nemaju u glavnom Reljkovićevu djelu eminentno estetsku funkciju; još izravnije, oni tu nisu cilj, nego sredstvo. Svi proučavaoci koji su pisali o *Satiru* redovito su ukazivali na malobrojnost izražajnih sredstava kojima se tu barata, kao i na malobrojnost mjesta u tekstu na kojima se javlja neki proplamsaj poezije.⁷ Od specifično književnih sredstava, Reljković se služi stihom i rimom, te, u stilskoj sferi, ponekom usporedbom, asindentom, anaforam i sličnim figurama koje su česte u stihu. Stil je djela, inače, vrlo štur i poslovan; dobro se to vidi na onome mjestu gdje je umetnuta pjesma o Jakšićima koji kušaju ljube: ta pjesma, u usporedbi s Reljkovićevim tekstom u koji je ukomponirana, djeluje gotovo barokno zbog svoje izrazite — a u usmenoj književnosti uobičajne — slikovitosti. Može se naslutiti da Reljković intencionalno koristi onakav stil kakav koristi: on je veoma zaokupljen sadržajem, pa ni čitateljevu pažnju ne želi odvlačiti na drugo, te zato nastoji da u tome postupka sustavno. Ne radi se tu jednostavno o pomanjkanju talenta; upravo obratno: pisac slabijeg dara oponašao bi, u nastojanju da napiše pravo književno djelo, baš one osobine tekstova dobrih pisaca po kojima se ti tekstovi najprije (i najpovršnije) prepoznaju kao literarni, a te su osobine gotovo odreda smještene na stilskoj razini. Reljković ništa slično ni ne pokušava: očito, ne zato što bi bio suviše samokritički svjestan granica svojega talenta, nego zato što je njegov cilj drugačiji: njemu su književni postupci samo način da zadrži čitateljevu pažnju onoliko koliko je to najnužnije.

To ujedno objašnjava zašto se javljaju oni rijetki proplamsaji poezije tamo gdje se javljaju. Biva to, naime, tamo gdje materijal sam progovara poetski, zato što se radi o dobrome zapažanju iz života, kao u slučaju opisa ženskih ogovaranja na selu. U drugim pak slučajevima autor osobito inzistira da književnim postupcima uljepša ono što govori, ne bi li tako uvjerljivije djelovao na čitaoca. Tako je s opisom idiličnosti seoskog života: treba čitatelja uvjeriti da je na selu lijepo, što njemu, kao uglavnom seljaku, nije na prvi pogled jasno. Zato je tu literarizacija jača i očit je oslon na idilsku poeziju ranijih epoha u “visokoj” literaturi.⁸

I inače to u Reljkovića tako biva; kompozicija npr. nigdje ne funkcionira kao estetsko sredstvo, isto kao ni niz drugih književnih postupaka. Književni postupci, ukratko, nisu poruka koja bi upozoravala na sebe, nego tek kanal kroz koji poruka treba da stigne do čitatelja. Nešto slobodnije rečeno, Reljković koristi književne postupke na sličan način kao što današnja reklama koristi književna i muzička sredstva, npr. stih, rimu, metaforu, melodiju ili harmoniju: sve te značajke služe tek tome da temeljnu poruku učine što je moguće plastičnijom, ne bi li se ona na taj način bolje urezala u čitateljevo i slušateljevo pamćenje. Svoju težnju da naglasi poruku Reljković nigdje ne krije, literarnih ambicija ne pokazuje i u tome se ponaša uglavnom dosljedno.

Slično je i s odnosom djela prema drugim djelima i njegovom težnjom da se veže uz neku tradiciju. U *Satiru* se javljaju dvije vrste tradicijskih elemenata: jedni su oni koji

⁷ U ocjeni pjesničke vrijednosti *Satira* osobito je oštar Kombol, koji kaže: “Samo jedno nedostaje u tim stihovima posve, a to je poezija.” *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*.² Zagreb 1961., str. 369.

⁸ Tako se u IX. pjevanju drugoga izdanja Reljković čak i poziva na Vergilija i na njegove idilske spise, prije nego što i sam razveže o blagodatima ladanjskog života; v. stihove 3270 i dalje u izdanju SPH.

predstavljaju opću baštinu, kao biblijski i klasični (gdje spada i prepričavanje Biblije i pozivanje na stare autore i izvore), a drugi oni koji potječu iz usmene književnosti; tu spada stih, kao i navođenje već spominjane pjesme o Jakšićima, te, u nešto drugačijem smislu, kritika pjesama o Kraljeviću Marku. I jedno i drugo, međutim, pokazuje veliku mjeru općenitosti: i iz Biblije i iz klasike javljaju se reminiscencije na ona mjesta za koja je i puk mogao znati, a iz usmene se književnosti uzima samo ono što je najopćenitije poznato. A to svjedoči da se i jedno i drugo u *Satiru* tretira ne kao izvor literarnih motiva, nego kao područje općega znanja, koje može samo pomoći da čitalac lakše prihvati tekst i u njemu one poruke koje mu Reljković želi prenijeti. Tradicija, dakle, tu nije literarna tradicija, nego općekulturna, pa je, dakle, strogo uzevši, nešto izvanjsko u odnosu na djelo.

Nije mnogo drugačije ni s tradicijom hrvatske umjetničke književnosti. Reljkovićev odnos prema njoj može se, zapravo, bolje opisati u negativnim nego u pozitivnim terminima. U *Satiru* nema nikakva oslanjanja na starija djela niti upućivanja na njih, kao što nema ni nekih vidljivih utjecaja. Usporedi li se to sa situacijom u ostvarenjima onih autora koji su Reljkoviću vremenski i prostorno blizu, vidjet će se koliko je ta okolnost važna. Kod Kanižlića ćemo naći vrlo očite dubrovačke utjecaje (u stilu, koliko i u stihu i tematici);⁹ kod Katančića ćemo zapaziti ne samo klasične i narodne utjecaje, nego i sasvim nedvojbene odjeke domaće književne tradicije.¹⁰ Kod Reljkovića toga nema, ali, negovo djelo ne stoji ni u nekoj opoziciji prema tradiciji, ono tu tradiciju niti odbacuje niti negira: ono s njom naprosto ne stoji ni u kakvu bitnom odnosu, ona za nj nije relevantna.

Nije drugačiji ni odnos *Satira* prema njemu suvremenoj hrvatskoj književnosti. Lako je zapaziti da on nije sličan nikojem domaćem književnom djelu, niti je u njemu moguće naći kakvu simpatiju prema kojem suvremeniku; on djeluje posve samoniklo. Ne dolazi to otuda što bi Reljković težio da pod svaku cijenu bude originalan, ili da ponudi neku posve novu koncepciju književnosti a svoga *Satira* učini rodonačelnikom neke nove književne vrste. *Satir* se, već u intenciji, uopće ne uspoređuje s drugim književnim djelima, ne nastoji ih nadmašiti, pa se zato ni ne služi postupcima koji bi njihovim postupcima bili srodni. On bez kompleksa postiže i za onim stilskim sredstvima koja su zastarjela ili su po literarnim kriterijima loša i banalna, jer ta sredstva mogu poslužiti onoj svrsi kojoj djelo teži; a ta svrha nipošto nije literarna, nego društvena.

U istome odnosu, napokon, stoji *Satir* i prema narodnome stvaralaštvu, što je već spomenuto u zapažanjima koja su ovdje već iznijeta. Reljkoviću je daleka svaka predromantička idealizacija narodnog pjesništva, on dapače, sasvim jasno izriče svoj prijezir prema njemu. Ali njime se ipak služi, i to zato što su tekovine usmene poezije bliske onoj publici kojoj Reljković želi približiti svoje djelo. Niti on, dakle, suprotstavlja novo starome, niti umjetničko narodnome, niti narodno umjetničkome: on se služi svim sredstvima, kao što se služi i znanjima iz svih sfera, ne bi li tako postigao da djeluje na publiku, što i jest njegov osnovni cilj.

Njegovo je djelo, u odnosu prema drugim djelima, a i u odnosu prema sebi, tvorevina koja ne teži literarnim svrhama, pa zato gotovo da ni ne ostvaruje literarne rezultate. U sferi djela, tako, može se reći, *Satir* je više djelo pučko nego djelo umjetničko, pa čak, uz neke ograde, više djelo neknjiževno nego djelo književno.

IV

Jedva da je potrebno posebno dokazivati da je publika kojoj se Reljković obraća zapravo najširi puk. Vidi se to najprije po tipu znanja koja se čitatelju žele pružiti: to su pouke

⁹ O Kanižličevoj vezi s Dubrovnikom i Dubrovčanima pisao sam u članku "Neke zajedničke crte baroknih plačeva" u knjizi *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split 1979.

¹⁰ O Katančićevu književnom obrazovanju v. u spomenutoj knjizi Krešimira Georgijevića, osobito str. 268 i d.

iz higijene, morala, ekonomije, i uopće, iz racionalnoga obiteljskog i društvenog života; a takva vrsta znanja nedostaje samo jednome društvenom sloju, onom najnižem.

Doista, *Satir* je blizak pučkoj književnosti i po vrsti čitatelja kakvog za sebe traži. Taj se tekst obraća literarno nenaobraženom, pa i potpuno neiskusnom čitaocu. Takav će čovjek, zainteresiran prije svega za ono što se u djelu govori, za korist koju od štiva može imati, previdjeti njegove literarne kvalitete odnosno nedostatke, oni će njemu značiti malo ili ništa. Njemu neće mnogo značiti ni Reljkovićevo odustajanje od suvremenih književnih moda, ni tradicionalistički postupci što se u djelu javljaju, niti će on uopće djelo procjenjivati kao estetsku činjenicu. Reljkovićev čitalac - onaj čitalac kojemu je djelo upućeno i koji je u tekstu pretpostavljen - jednostavno nije kvalificiran da procjenjuje *Satirove* književne kvalitete, pa zato tih kvaliteta u djelu ni nema osobito mnogo.

Nema ih zacijelo i zato što je takva bila piščeva intencija. Reljković je, reklo bi se duboko svjestan statusa svoga djela i njegova mjesta među drugim knjigama; vidi se to najviše po tome što on svjesno odustaje od literarnosti uopće. U njegovu pogledu na stvari, reklo bi se, literatura ne prolazi mnogo bolje od kola, prela i drugih "turskih skula". Ona lako može navesti čovjeka na zlo; taj se stav dobro vidi i po Reljkovićevu odnosu prema narodnoj poeziji (kritika pjesama o Kraljeviću Marku), a i po mjestu što ga u njegovu tekstu imaju moralizatorski i pobožni sadržaji: nema u njega ni traga racionalističkom liberalizmu i ateizmu, budući da je njegov cilj da narod bude napredan, ali i pokoran. A u ostvarivanju takve intencije mogla bi književnost (ona prava, sa svom složenošću svojih značenja i bogatstvom ideja) samo štetiti i zbuniti čitatelje. Autor *Satira* računa na publiku koja ne zna mnogo, ali koja iz njegova djela neće mnogo ni doznati o literaturi, na publiku koja je puk i pukom treba i da ostane.

Učinci koje Reljković svojim djelom nastoji postići zato su, zapravo, učinci pučke likterature, pa možda i učinci posve neliterarni. Oni se, naime, nalaze više u sferi zbilje a manje u sferi književnosti. Reljkoviću nije stalo do toga da se njegov čitalac divi *Satiru*, nego do toga da mu vjeruje. Zato on i ne očekuje da čitalac konstatira kako je nešto u djelu dobro rečeno, nego da povjeruje kako je nešto u njemu istina, pa da onda prema toj istini i postupi u životu. A onoliko koliko se trudio da nešto u *Satiru* bude i dobro rečeno (i da to čitalac zapazi), Reljković je to činio zato da bi tekst bio uvjerljiviji, da bi, dakle, čitalac lakše odlučio da postupi po naputcima što mu se ondje daju.

Tu se onda otvara još jedno važno pitanje, s kojim ćemo se poslije izravnije suočiti, a to je pitanje kamo *Satir* uopće pripada. Prema svemu što je rečeno, čini se prilično očiglednim da je taj tekst bio upućen publici koja nije osviješteno prilazila književnim tekstovima kao osobitoj vrsti tekstova, a da ni sam za sebe nije očekivao literarni tretman i literarni način čitanja. S druge strane, međutim, pojam pučke literature u to doba u nas ne postoji, koliko god da taj fenomen postoji faktično. Zato se ono što mi danas vidimo kao pučku književnost - kao što je već rečeno - u ono doba uopće nije smatralo dijelom literature. Takvo je mišljenje, onda, morao dijeliti i Reljković, jer je i sam bio tako odgojen. A budući da je, usprkos tome, napisao *Satira* upravo na onaj način na koji ga je napisao, vrlo je lako moguće da je to učinio potpuno svjesno. A to bi onda moralo značiti da on nije ni imao namjeru da napiše književni tekst.

Upravo zbog toga, postavlja se u ovome razgovoru i važno načelno pitanje o perspektivi iz koje treba gledati na književna djela prošlosti, osobito na tako sporna djela kao što je Reljkovićev *Satir*. To pitanje može se formulirati onako kako je u metodologiji književnog studija već bezbroj puta bivalo formulirano: treba li da u procjenjivanju djela dominira perspektiva onoga vremena u kojem je djelo nastalo ili perspektiva našega današnjeg vremena. Kad se radi o *Satiru*, onda to pitanje glasi ovako: treba li da u našem razmišljanju o tome djelu bude presudna činjenica njegove neliterarnosti u doba njegova nastanka, ili možda činjenica da nam se to djelo danas, iz današnje naše perspektive, ipak ukazuje kao dio literature. A već i okolnosti da je do te dileme došlo, sama po sebi mnogo govori.

Način na koji je autorski glas prisutan u tekstu *Satira*, a i način na koji je autorska osoba prisutna u svijesti publike, bliži je pučkoj nego umjetničkoj književnosti. Ipak, ima i nekih bitnih razlika.

U svom djelu Reljković ne govori u svoje ime, niti opet u ime kakvoga imaginarnog literarnog kazivača, nego za posrednika uzima Satira. Taj postupak, naravno, nije tako jednostavan kao što se na prvi pogled može učiniti. Način na koji se uvođenje lika Satira u djelo obrazlaže sasvim je provizoran, pa čak i neuvjerljiv: sijekući drva, Slavonac u šumi naiđe na Satira, pa mu ovaj govori sve ono što je u djelu rečeno.¹¹ Nije jasno u kakvome osobitom odnosu Satir stoji prema Slavoniji i Slavoncima, ima li u slavonskim šumama mnogo satira i u kakvim se prilikama oni inače javljaju. Takva se objašnjenja, uostalom, nisu ni mogla dati, jer bi eventualna obrazloženja nužno povukla za sobom i niz drugih konzekvencija: trebalo bi pretpostaviti da je Slavonija neka vrsta Arkadije (kako to i sugerira uvod spjeva) i da se onuda kreću mitološka bića, valjalo bi potom preuzeti čitav idilični (konvencionalni i literarni) svijet, a to bi onda odvelo spjev sasvim drugim smjerom od onoga koji Reljkovića zanima; njegovi čitatelji, uostalom, ne bi takav svijet mogli prihvatiti, jer za to ne posjeduju potrebna predznanja. Zato se lik Satira samo ukratko povezuje s pojmom satire, pa se njegovo uvođenje na taj način motivira, premda se ništa detaljnije ne kaže o njegovim osobinama, porijeklu i odnosu prema čitatelju kojem se obraća.

Jer, on očito nije uveden zbog svojih mitoloških i uopće tradicijskih karakteristika, nego su razlozi njegova uvođenja sadržani u tradiciji one literarne sfere u koju Reljković upućuje svoje djelo; a u toj, pučkoj sferi nije uobičajeno da autor govori u svoje ime, da istupa kao tvorac djela i da se njegov glas u tome djelu čuje. Kad se već odlučio za didaktički ton, gdje jedna strana mora zastupati glas zdravoga razuma, Reljković je morao uvesti i posebnog govornika, onoga tko poučava. A budući da to nije mogao biti on sam, uveo je Satira, kao osobu dovoljno egzotičnu i neodređenu (za publiku), a opet i dovoljno staru da joj se može pripisati mudrost i iskustvo. Uostalom, ni Satir nema u spjevu posve jasnoga identiteta, i on istupa kao posrednik koji Slavoncu - kao liku u djelu i kao čitatelju - prenosi neke opće istine. Ukratko, glavna je njegova funkcija da zatomi autorov glas u djelu.

Autor, osim toga, nije prisutan u čitateljevu vidokrugu onako kako biva prisutan autor umjetničkoga književnog djela. Budući da ne nastupa u svoje ime, nego u ime nečega drugog (razuma), Reljković ne želi dati svome čitatelju ni mogućnost da tekst poveže s njim kao osobom. Nije mu potrebno da primalac djela ima u vidu druge njegove spise, da razlikuje njegov stil od stila drugih autora, niti išta slično. Budući da u njegovu izlaganju nema ničega individualnog, niti publika treba da u njegovu tekstu što god individualno osjeti, autor *Satira* u prvome izdanju ni ne potpisuje svoje djelo.

Situacija se promijenila tek s drugim izdanjem *Satira* i odatle su, zacijelo, proistekle i mnoge nedoumice u vezi sa statusom toga djela. U drugom izdanju autor pušta da i Slavonac, koga je Satir poučavao, progovori i da se pohvali svojim uspjesima što ih je postigao u međuvremenu, od prvoga do drugog izdanja. Progovara Slavonac ukratko, ali je i to veoma važno, i to zato što se time mijenja status Satira kao glavnog govornika koji zamjenjuje autora. Onako kako je stvar bila postavljena u prvome izdanju, sve je bilo usmjereno na to da uvjeri čitatelja kako se susret u šumi doista odigrao, kako postoji takvo neobično biće kao što je Satir i kako to biće govori u desetercima. Sad, međutim, kad je i Slavonac progovorio, također u stihu, postalo je jasno da sve to treba shvatiti kao priču, kao nešto konvencionalno i fikcionalno, da su i Slavonac i Satir izmišljeni, i da sve to pripovijeda netko treći.¹² Taj treći

¹¹ Taj je ključni motivacijski zahvat, osim toga, faktički izvan djela, jer se, prije početka spjeva, u nekoliko proznih redaka samo ukratko informira o susretu Satira i Slavonca, a onda slijedi Satirov monolog.

¹² Ona kratka Slavončeva replika koja se javlja i u prvome izdanju ne može u tom pogledu ništa promijeniti, jer se javlja pri samome kraju spjeva (od stiha 1757 do 1790), kad je temeljni ton već odavno uspostavljen, a njezina je funkcija samo u tome da Satiru dade *slagvort* za dalje izlaganje; Slavonac se tu ne profilira kao lik, kao što biva u drugome dijelu, u drugom izdanju.

je, dakako, autor sam; tako se tim jednostavnim postupkom postiglo da se autorov glas počinje osjećati u tekstu, on postaje važna osoba za doživljaj djela. Zato se sad i njegovo ime pojavljuje na koricama knjige, on dobiva identitet. Drugo izdanje, dakle, i tim svojim osobinama približava *Satira* literarnoj sferi i čini da on bude shvaćen drugačije nego u prvom izdanju, jer sad govori i drugačijoj publici.¹³

Shvaćen je on drugačije osobito u kasnijim razdobljima, kad su se djelom počeli baviti i povijesnici književnosti. Drugo je izdanje, reklo bi se, učinilo da se na sličan način gleda i na prvo, pa je zato i ono bivalo procjenjivano prema literarnim kriterijima kojima *Satir* nije mogao u svemu udovoljiti. On, doduše, ni u drugom izdanju nije sasvim prešao na teren umjetničke književnosti, ali je prešao ipak dovoljno da to dovede do zabune. Proširujući - intencionalno - krug svoje publike s onih kojima treba pouka na one kojima treba uglavnom samo literarna zabava - s puka na čitatelje književnosti - *Satir* je s prilično lošom popudbinom krenuo u budućnost. O toj budućnosti - koja je za nas sadašnjost - treba sada nešto reći.

VI

Iz perspektive koja je uspostavljena zapažanjima što su naprijed iznijeta, pokušat ćemo sada odgovoriti na pitanje o žanrovskoj pripadnosti *Satira*, na pitanje o njegovoj pripadnosti periodu i na pitanje o njegovoj pripadnosti sferi umjetničkoj ili pučkoj.

a) Problem *Satirove* žanrovske pripadnosti treba, čini se, formulirati drugačije nego što je to na početku ovoga razgovora učinjeno. Sad je jasno da to djelo ne treba uspoređivati s djelima literarnim, kao što su, recimo, Kanižličeva ili Katančićeva, jer se ono ne uklapa u žanrovski sustav "visoke" književnosti svojega vremena. *Satir*, naime, očito ne stoji ni u kakvu odnosu (pa ni u polemičkom) s književnim formama svoga doba, niti s poetikom koja iza njih stoji. On nastaje u krugu pučke književnosti, a u njoj se žanrovska pripadnost zasniva na drugačijim temeljima i mjeri drugačijim kriterijima nego u oficijelnoj literaturi. Ondje, u svome prirodnom kontekstu, *Satir* je naprosto poučna pjesma i pripada skupini sličnih ostvarenja prvenstveno zbog svoga sadržaja, budući da književni postupci, kao puko sredstvo, nisu normirani.

To, međutim, ne znači da time prihvaćamo kriterije Reljkovićevo doba, a ne kriterije našega današnjeg naziranja na književnost i našega literarnog iskustva. Upravo obratno: ako nas se *Satir* danas doimlje kao djelo koje ipak možda sadrži neke književne vrijednosti, onda je to zato što danas znamo za pojam pučke književnosti i znamo da i u njoj ima vrijednih ostvarenja. Upravo nam ta perspektiva omogućuje da Reljkovićev spjev shvatimo kao književno djelo, i da ga ne pokušavamo ugurati u neku univerzalnu klasifikaciju književnih formi, nego ga mjerimo s drugim, nemu sličnim i srodnim ostvarenjima, s proizvodima pučke književnosti.

b) Slično je i s pripadnošću toga djela književnim periodima. Ako se tu radi o djelu pučkoga karaktera, kao što se čini da jest slučaj, onda je, dakako, izlišno pitanje spada li ono u klasicizam, prosvjetiteljstvo ili koje drugo razdoblje, jer *Satir* nastaje mimo tih poetika i one za njega znače malo ili ništa. Dakako, kad govorimo o jednoj epohi u povijesti nacionalne književnosti, onda ćemo opisati sve manifestacije koje se javljaju u to doba, pa će nam tada valjati da progovorimo ne samo o pučkoj, nego također i o usmenoj književnosti. Nećemo međutim tada govoriti npr. o baroku u usmenoj književnosti, nego ćemo se pitati o odnosu između umjetničke i usmene literature u doba baroka. Tako ćemo i kad je riječ o Reljkovićevu *Satiru* moći raspravljati o odnosu toga djela prema prosvjetiteljstvu u "visokoj" književnosti; ono samo, međutim, neće biti predstavnik prosvjetiteljstva, barem ne prosvjetiteljstva u evropskom smislu riječi. Moći ćemo se jedino upitati nisu li ideje evropskog prosvjetiteljstva,

¹³ O odnosu prvoga i drugog izdanja v. u predgovoru izdanju u SPH i u knjizi K. Georgijevića.

kao filozofskog i kao literarnog pokreta, u nas, zbog specifičnosti naše situacije, zadobile osobit oblik, pa se tako realizirale prije svega u žanrovima i žanrovskom sistemu pučke literature.

c) Na pitanje o pripadnosti *Satira* pučkoj ili "visokoj" književnosti već smo ovdje uglavnom odgovorili. Ostaje, međutim, još da se dopuni ono što je kazano o odnosu prvoga i drugog izdanja prema publici. U prvom izdanju *Satir* je djelo pučko, djelo koje u osnovnoj svojoj intenciji zacijelo nije ni imalo nikakve literarne pretenzije, pa možda čak ni pučko-literarne. U drugom izdanju, nakon uspjeha prvog, Reljković se približava "visokoj" literaturi, ali ni tada sasvim ne prelazi u nju, nego ostaje na granici pučkoga i literarnog. Na taj način, drugo izdanje *Satira* vrlo dobro indicira onaj proces amalgamizacije pučke i "visoke" književnosti koji je tada i inače u toku (više u Evropi nego u nas, naravno), proces koji teče paralelno s demokratizacijom evropskog društva i proces koji će ponegdje učiniti granice između pučke i oficijelne literature sasvim nejasnima: ne samo da je npr. Richardson svoju *Pamelu* bio najprije zamislio kao priručnik za pisanje pisama (kojemu je dodao neku fabulu da bi bio interesantniji, što su onda činili i svi takvi priručnici poslije njega), nego je i Dickens objavljivao svoja djela u sveščićima i u novinama, boreći se na tržištu za publiku s najčistijim produktima pučke literature. U jednoj maloj, zatvorenoj književnosti kakva je bila hrvatska, taj je evropski proces možda uvjetovao i izgled i sudbinu dvaju izdanja *Satira*.

Za takve bi procese, uostalom, trebalo imati sluha kad se danas razmišlja o takvim djelima kao što je Reljkovićevo. Razlika između našega današnjega viđenja toga djela i viđenja prijašnjih generacija sastoji se prije svega u tome što smo mi danas svjesni da je i pučka literatura također literatura i da može biti književno vrijedna. Mi se, dakle, ne moramo snebivati oko žanrovske i periodizacijske klasifikacije *Satira*, ali nam zato njegovo svrstavanje u pučku književnost može objasniti mnoge njegove osobine. Na naše pitanje o stanovištu sadašnjosti i stanovištu prošlosti moguće je, dakle, odgovoriti razmjerno jednostavno. Izabiremo stanovište sadašnjosti iz dva razloga: zato što nam ono otkriva nove spoznaje o odnosu pučke i "visoke" literature u prošlosti i sadašnjosti, i zato što nam ono - upravo stoga - pruža i kriterije za procjenu spornih djela. *Satira* kao pučko djelo možemo porediti s pučkim djelima kasnijih razdoblja, pa i današnjim, i na taj način oba stanovišta manje-više sretno spajamo u jedno.

Po današnjim kriterijima - a valjda i po kriterijima svoga vremena - *Satir* jedva da ima ikakve književne vrijednosti. On međutim - kao i neka druga apartna djela u hrvatskoj književnosti - ima tu sretnu osobinu da otkriva zanimljive književno-povijesne procese i daje uvid u njihove mehanizme, pa i u njihove zakonitosti. A to je dovoljan razlog da se njime bavimo, kao što je, treba se nadati, i dovoljno opravdanje za sve što je ovdje rečeno.