

VODIČ PO LABIRINTU ZNANJA. *LEKSIKON HRVATSKIH TRADICIJA* JOANNE RAPACKE KAO SINTEZA HRVATSKE KULTURE

MACIEJ CZERWIŃSKI

Uniwersytet Jagielloński, Instytut Filologii Słowiańskiej
Ul. Ingardena 3, PL – 30-060 Kraków
maciej.czerwinski@uj.edu.pl

UDK: 930.85(497.5)(03)
DOI: 10.15291/csi.4049
Izlaganje sa skupa
Primljen: 16. 5. 2022.
Prihvaćen za tisak: 8. 7. 2022.

Leksikon hrvatskih tradicija Joanne Rapacke enciklopedijski je koncipiran opis hrvatske kulture s interpretacijama koje polaze od književnosti. U ovom radu bit će govora o *Leksikonu hrvatskih tradicija* Joanne Rapacke kao kompleksnom tekstu, enciklopedijski koncipiranom, koji sintetski definira hrvatsku kulturu uzimajući književnost za polazište ponuđenih interpretacija. Ovaj je rad pokušaj iščitavanja temeljnih premisa na kojima je građena autoričina vizija hrvatske kulture te, šire, njezin kritički pristup kulturi kao prostorno i vremenski formiranom društvenom fenomenu. U raspravi o ključnim osobinama hrvatskoga specifikuma, kako ih definira Rapacka, posebna će se pažnja posvetiti odnosu regionalizma i nacionalne kulture (dijakronijski i sinkronijski) te ambivalencijama hrvatskih protonacionalnih i nacionalnih ideologija. Razmotrit će se i Rapackina terminološka opredjeljenja (npr. *ideologem*, *kodifikacije* / *kodifikacije*) koja u mnogočemu utječu na njezin pristup analizi kulturnih fenomena.

KLJUČNE RIJEČI:

Joanna Rapacka, leksikon, sinteza nacionalne kulture, tradicija, žanr

1. Uvod

Leksikon hrvatskih tradicija (*Leksykon tradycji chorwackich*, 1997) svakako je *summa* znanstvenoga bavljenja književnom kroatistikom Joanne Rapacke – jedne od najvažnijih i najutjecajnijih ličnosti poljske slavistike XX. stoljeća. No, ta knjiga, za razliku od svih autoričinih prijašnih publikacija, ne spada u područje njezina užega stručnog interesa, što i sama priznaje u uvodu:

Teškoće i opasnosti vezane uz pokušaj predočavanja ove vrste materije posve su očigledne. One proizlaze, kao prvo, iz položaja autora stranca koji izvana pokušava zahvatiti unutarnji svijet društva koje nije njegovo vlastito; kao drugo, iz stručnih problema vezanih uz bavljenje problematikom što pripada različitim znanstvenim disciplinama; kao treće, iz zapravo eksperimentalnog karaktera *Leksikona*, unatoč popularnom načinu obrade, općenito govoreći aksiosemiotičkom; i najzad, kao četvrto, iz nevolja vezanih uz žalosno stanje poljskih bibliotečnih zbirki s područja povijesne kroatistike (o likovnim umjetnostima bolje je i ne govoriti) (Rapacka 2002: 11).

Rapacka, dakle, naglašava svoj autsajderski položaj u disciplinarnom smislu (knjiga zahvaća više znanstvenih disciplina, a ne samo filologiju) i u nacionalnom smislu (autorica nije Hrvatica, već Poljakinja). Iako je cilj ovoga članka analiza Rapackina poduhvata, a ne njegovo vrednovanje ili recenzija, ne mogu a da ne ustvrdim odmah na početku da je *Leksikon* – unatoč autoričinih ograđivanjima iz uvoda – izuzetno uspješna publikacija, i to upravo iz razloga koje ona sama smatra *teškoćama* i *opasnostima*. Prednost autsajderskoga položaja očituje se u tome što autsajderi fenomene neke kulture nerijetko vide drugačije od njezinih nositelja. Prema tome, ako je utemeljeno na pouzdanim spoznajama, autsajdersko viđenje može biti od velike heurističke vrijednosti i za insajdere.

I tako je, upravo, u ovom slučaju. Knjiga Joanne Rapacke, iako je isprva bila namijenjena poljskim kroatistima (što autorica otvoreno kaže u uvodu), zahvaljujući prijevodu Dalibora Blažine, služi hrvatskim stručnjacima u relevantnim kroatološkim analizama jer zahvaća mnoge discipline. Citiranost *Leksikona* u hrvatskoj znanstvenoj zajednici potvrđuje da je Rapackin cilj da ta knjiga bude *samo* “dopuna” znanstvenih kompendija, njihovo “pomoćno sredstvo”, znatno premašen. *Leksikon*, bez obzira na to što nije u užem smislu riječi znanstveno djelo, postao je relevantan izvor za nove analize i za nove interpretacije.

Iako mi je namjera iščitavati Rapackine premise i metodologiju iz cjeline ostvareno-

ga leksikona, u analizi Rapackina pristupa svakako valja povesti računa i o nekoliko eksplicitnih metodoloških tvrdnji iz kratkoga uvoda:

Leksikon hrvatskih tradicija, kao rječnik tradicije, uzima u obzir samo ona mjesta, događaje, likove i pojmove iz političke, društvene i kulturne povijesti Hrvata koji najčešće imaju funkciju simbola i koje pripadnici hrvatske kulturne zajednice naglašeno vrednuju (uglavnom pozitivno, premda ponekad i negativno) te koji ispunjavaju integrativnu, identifikacijsku i odredbenu funkciju unutar zajednice, ili, drukčije rečeno, predstavljaju one elemente tradicije koji sačinjavaju središnju narodnu tradiciju (Rapacka 2002: 9).

Ovaj odlomak donosi dvije bitne metodološke tvrdnje koje treba razmotriti da bi se moglo protumačiti Rapackin tekst jer one definiraju pristup građi, a autorica ih se u svojoj knjizi drži dosljedno i u skladu s njima provodi analize. Prva se tiče žanra, a druga pristupa kulturi i nacionalnoj tradiciji.

Mene u ovom radu zanima prvenstveno kako taj kompleksan tekst, enciklopedijski koncipiran, sintetski definira hrvatsku kulturu polazeći od književnosti u ponuđenim interpretacijama. Pokušat ću iščitati temeljne premise na kojima je građena Rapackina vizija hrvatske kulture, ali i njezin pristup kulturi kao prostorno i vremenski definiranom društvenom fenomenu. U raspravi o ključnim crtama hrvatskoga specifikuma, kako ih definira Rapacka, posebnu ću pažnju posvetiti odnosu regionalizma i nacionalne kulture (dijakronijski i sinkronijski) te ambivalencijama hrvatskih prot nacionalnih i nacionalnih ideologija. Razmotrit ću također i Rapackina terminološka opredjeljenja (npr. *ideologem*, *kodifikacije* / *kodifikacije*) koja u mnogočemu utječu na njezin pristup analizi kulturnih fenomena.

2. ŽANR

Žanr nije samo način koncipiranja teksta, nego je i način viđenja, to jest interpretiranja svijeta, određena vizija reprezentacije zbilje. Mihail Bahtin naglašavao je da čovjek ne može govoriti bezžanrovski, kao što ne može govoriti bez gramatike, a žanrovi su nam dani kao što nam je dan i književni jezik.

Čak i u najslobodnijoj, najneograničenoj konverzaciji, svoj govor pretvaramo u određene generičke forme, ponekad krute i one otrcane, ponekad fleksibilnije, plastične i kreativnije (svakodnevna komunikacija ima na raspolaganju

i kreativne žanrove). (...) Govorimo samo u određenim govornim žanrovima, odnosno svi naši iskazi imaju određene i relativno stabilne tipične *forme koje konstruiraju cjeline*. Naš repertoar o žanrovima usmenog (i pisanog) govora je bogat. Upotrebljavam ih pouzdano i vješto *u praksi*, i sasvim je moguće da ne osvještavamo njihovo postojanje *u teoriji*. (...) Ti su govorni žanrovi dati gotovo na isti način na koji nam je dat naš maternji jezik koji tečno znamo koristiti prije nego što analiziramo njegovu gramatiku. Znamo materinji jezik, to jest njegovu leksičku kompoziciju i gramatičku strukturu, ne iz rječničkih i gramatički priručnika, već na temelju konkretnih iskaza koje slušamo i koje ponavljamo u živoj govornoj komunikaciji s ljudima oko nas. (...) Govorni žanrovi organiziraju naš govor gotovo na isti način kao što to čine gramatičke (sintaktičke) forme. Učimo da izvedemo svoj govor u generičkim oblicima i, kada čujemo tuđi govor, pogađamo njegov žanr od prvih riječi; predviđamo određenu duljinu (čak i pretpostavljenu dužinu cijelog govora) i njihovu kompozicijsku strukturu; slutimo kraj; odnosno od samog početka imamo osjećaj govorne cjeline, koja se tek kasnije diferencira u govornom procesu. Kad ne bi postojali govorni žanrovi i ne bismo vladali njima, ako bismo ih morali nastati tijekom govornog procesa i konstruirati svaki iskaz po volji za prvi put, govorna komunikacija ne bi bila opće nemoguća (Bakhtin 1986: 78–79).

To dakle znači, a Bahtin na tome inzistira u brojnim drugim razmatranjima, da ne možemo govoriti ne samo bez žanra, nego ni bez stava. Stoga, izbor žanra izbor je stava prema reprezentiranom, prema svijetu koji se prikazuje.

Da bi žanrovski odredila svoju knjigu, Rapacka upotrebljava riječi *leksikon* i *rječnik*, ali čini se da je upravo prvi naziv prikladniji za analiziranu knjigu. Naime, rječnik podliježe potpuno drugačijim načelima, više klasificiranju i taksonomiji nego slobodnom opisu, dok je leksikon zapravo vrsta *enciklopedije*, a enciklopedija je, kako kaže Umberto Eco, *summa* znanja na neku temu ili “registar suvremenog znanja” (Eco 2009: 25)¹.

Da bismo mogli razumjeti prirodu Rapackina leksikona, potrebno je osvrnuti se na neke opće stvari vezane uz pisanje sinteza nacionalne kulture. Ako želimo cjelokupno opisati neku nacionalnu kulturu, kao što je Rapacka kanila opisati hrvatsku, onda imamo – izgleda – dva izbora: ili povijesnu sintezu ili leksikon / enciklopediju.

¹ Moguće je da Rapacka nije izabrala posljednji termin jer je enciklopedija sveobuhvatnija, a ona se ograđuje od želje za sveobuhvatnošću svoje knjige, pa govori o dopuni znanja, o vlastitom (dakle subjektivnom) izboru, o pomoćnom sredstvu.

U povijesnoj sintezi dominira narativni oblik diskursa. Štoviše, može se reći da narativni oblik ‘kolonizira’ opisivanu zbilju primoravajući autora da svoj opis kulture uokviri u pripovjedačku matricu. U naraciji sve iz nečega proizlazi, sve ima svoj razlog i sve je posljedica nečeg drugog, o čemu je – oslanjajući se na Ericha Auerbacha – pisao Hayden White. Teško je uhvatiti paralelnost svijeta u pripovijesti jer, ako se stvari događaju, one teku od početka A prema završetku B te se na takav način organizira argumentacija (ovdje je na djelu primjena prostorne konceptualne metafore: PROSTOR JE VRIJEME). To je načelo povijesnog pripovijedanja neovisno o tome što se događa u točki B, pobjeda nacije ili besklasnoga društva. Jednostavno, narativ nameće takav poredak reprezentirane zbilje da se ona vremenski “razvija” i da se na kraju nešto mora dogoditi (ili, u najmanju ruku, čitatelj to očekuje od takva teksta na temelju žanrovske presupozicije). Ako autor želi prikazati stvari koje “teku” paralelno, onda mora jedan tok pripovijesti “zaustaviti” pa se “vratiti” na nešto što je bilo ranije. Ako na primjer autor pripovijeda o XVI. stoljeću u hrvatskim zemljama, primoran je na to da stvari poreda prema različitim regijama. Jednostavno zato jer se događaji u različitim regijama razvijaju drukčije. Koliko je drukčije izgledao život u Splitu, Drnišu, Krku, Pazinu, Zagrebu, Križevcima ili Dubrovniku? Neka od spomenutih mjesta bila su pod vlašću Mletačke Republike, neka pod vlašću Osmanlija ili Habsburgovaca, a neka su – kao Hrvatsko Kraljevstvo (*reliquiae reliquiarum*) – pripadala zemljama Krune sv. Stjepana (koja će od 1527. godine i sama potpasti pod Habsburgovce). Ta politička rascjepkanost, premda ne samo ona, utjecala je na kulturno stvaralaštvo u tim zemljama o čemu zorno svjedoče jezik i književnost toga vremena. Naime, u dalmatinskim gradovima, uz pojave koje su kontinuitet srednjovjekovne tradicije, buja renesansa (na čakavskom i štokavskom narječju), u dijelovima Istre poučni protestantizam (na miješanom amalgamu), a u Banskoj Hrvatskoj politička, povijesna i pravna tematika (na kajkavskom narječju). Naravno da među tim regijama, unatoč političkim poteškoćama, postoje spone (konkretni ljudi, cirkulacija tekstova, ali i lingvističke činjenice: leksik, dokumentirani pokušaji jezične prilagodbe tekstova za nadregionalnu recepciju, dakle tzv. kontaktni sinonimi). One su legitiman predmet istraživanja, no u sintezi nacionalne kulture takav poduhvat radikalno bi pojednostavio zbilju jer bi nametnuo jedinstvo zemalja i fenomena koje tada nije postojalo. Stoga se najčešće pribjegava sljedećem rješenju: jedno pripovijedanje govori o primorskoj Dalmaciji, drugo o kontinentalnoj, treće o Istri, četvrto o Banskoj Hrvatskoj, peto o Slavoniji, šesto o Bosni i tako dalje. Budući da se to ne može prikazati paralelno, autor sinteze, nakon što završi jednu priču, na primjer prikazivanje renesanse, mora se “vratiti” na početak XVI. stoljeća da bi prikazao prilike u Banskoj Hrvatskoj.

U drugoj varijanti, dakle u leksikonu / enciklopediji, dominira neko drugo načelo. Stvari nisu – barem na makro razini – poredane prema povijesnom slijedu, već je njima nametnuto nehijerarhijsko načelo, odnosno abecedni poredak. Umberto Eco, uspoređujući način pripremanja rječnika i enciklopedije, piše:

Iz čitateljske perspektive više je kao “mapa” raznoraznih teritorija o rastrganim i nejasnim granicama. Zbog toga netko tko su udubljavao u enciklopediju, imao je dojam da se kreće po njoj kao po labirintu, koji omogućava stalnu promjenu smjerova, a pri tom da ne prisiljava nikoga da ide od općih stvari prema podrobnima (Eco 2009: 27).

U tom drugom slučaju autoru nije, barem u zamišljanju pojedinih stvari koje čine reprezentaciju, nametnuto načelo da se te stvari prikažu odmah, dakle u naraciji (koja ne cijeni prazna mjesta odnosno nenavođenje posljedice ako je uzrok već naveden). Štoviše, drugačije se u leksikonu doživljava paralelnost nekih stanja, zbivanja itd. Uzmimo za primjer natuknicu *Bosna* kojoj je u Rapackinoj knjizi posvećeno nekoliko stranica (Rapacka 2002: 21–29) na kojima se objašnjavaju najvažnije pojave vezane za odnos bosanske zemlje i kulture prema hrvatskoj tradiciji (i obrnuto – hrvatski udio u bosanskoj tradiciji). Kad natuknica “završi”², opis je riješen, odnosno Bosna se više ne pojavljuje na prvom planu nego samo sporadično u drugim natuknicama, uz referencu na tu glavnu natuknicu, npr. u natuknici *Josip Juraj Strossmayer* ili *ćirilica*.

Za razliku od autora koji piše u enciklopedijskom žanru, autor koji piše sintezu kulturne povijesti, ili povijesti s elementima kulture, mora o Bosni pisati gotovo stalno, od srednjega vijeka do Daytonškoga sporazuma, kad god Bosna bude relevantna za hrvatsku tradiciju odnosno kad god opisivani događaj bude imao veze s Bosnom. Čak bi bilo teško pobrojiti konkretna zbivanja i pojave u kojima se Bosna mora pojaviti da bi opis hrvatskih tradicija bio potpun. Bosna, dakle, ne nestaje s vidika u povijesnoj naraciji jer se stvari u njoj odvijaju paralelno i kad god su vezane za Hrvatsku, treba se na njih osvrnati. Slično je na primjer s pojmom *hrvatski jezik*. On je u Rapackinoj knjizi opisan kao zasebna natuknica, ali pojavljuje se i u drugim natuknicama (npr. u natuknici *Razgovor ugodni naroda slovinskoga, ilirizam, Strossmayer* i sl.). U kulturno-povijesnoj sintezi o hrvatskom jeziku treba govoriti na svakom koraku jer se bez referenci prema jeziku ne može razumjeti pozadinu opisivanih zbivanja, npr. splitskih sabora u X. stoljeću, renesansne književnosti u Dalmaciji, protestantskoga kruga u Istri, preporodnih gibanja i sl.

² U cijelom se *Leksikonu* na kraju svake natuknice navodi relevantna literatura na temelju koje čitatelj, ako to želi, može produbiti svoje znanje.

Ima u leksikonu pojmova koji se teško uklapaju u naracije jer su općega tipa, npr. *ban*. Rapacka opisuje značaj tog pojma za hrvatsku kulturu, te pokazuje da se ta politička funkcija mijenjala u rasponu od srednjega vijeka do polovice XX. stoljeća. Upravo takvi pojmovi pokazuju da ih je teško uklopiti u narativni tok (jer su opisnoga karaktera i ne “guraju” stvari naprijed kao što je logika naracije). Stoga se neke povijesne sinteze koriste strategijom izdvajanja posebnih mjesta, grafički u obliku prozorčića u kojima se – kad se prvi put pojavi neki hrvatski ban – daju osnovne informacije o banu da se ne zaustavlja pripovijedanje.

Vidimo, dakle, da je Eco bio u pravu: enciklopedija – pa tako i leksikon – vrsta je vodiča kroz labirint. A narativna sinteza, pokušavajući zbaciti osjećaj labirinta, uvodi poredak u povijesni tok, ali nije u stanju uhvatiti paralelizam zbilje onako kako to čini leksikon / enciklopedija. U oba je slučaja lutanje po meandrima znanja imanentno i neodvojivo ne samo od zbilje, koja je kompleksna, već i od teksta koji tu kompleksnost pokušava reprezentirati.

3. POJAM KULTURE

Ako je izbor žanra izbor stava, onda se treba zapitati koje su posljedice Rapackina izbora. Čitajući naslov odnosno pitajući se što taj leksikon reprezentira, zaključujemo da je autorica subsumirala (podredila) pod jedan okvir, okvir *hrvatskih tradicija*, niz pojava koje se smatraju hrvatskima. No, s druge strane naglasak je stavila na pluralitet jer nije riječ o hrvatskoj tradiciji u jednini, već o hrvatskim tradicijama u množini. Razmatranje tog problema vodi do pitanja *kakvu* je sintezu hrvatske kulture stvorila Rapacka, služeći se paradigmom koju sama zove “aksiosemiotičkom”.

Iz perspektive teoretskih strujanja autoričin je stav umjeren jer je paradigma analize o hrvatskoj nacionalnoj kulturi smještena negdje između esencijalističkoga i postmodernoga (konstruktivističkog) shvaćanja nacionalne kulture. Ne pripada Rapacka konstruktivistima u potpunosti jer ne negira postojanje hrvatske kulture i hrvatske nacije kao društvene činjenice, kao spleta povijesnih okolnosti, koje nisu slučajne i podložne isključivo djelovanju nekih nepredvidljivih čimbenika. No s druge strane, hrvatska nacionalna kultura javlja se u njezinoj knjizi kao koncept, koncept dugog trajanja, koji je posljedica dogovaranja i pregovaranja (stoga se ona koristi terminima koji te procese metodički razmatraju – *kodifikacija, ideologem, kanon*). Dakle, nije on bogomdan niti predodređen nekom prapovijesnom zamisli, Božjom providnošću, nego je posljedica nekih vrlo kompleksnih procesa. To, pak, vodi interpretacijama koje nisu u skladu s tradicionalnim promišljanjima rasprostranjenim u hrvatskoj filologiji

(možda danas jesu više nego što je to bio slučaj u vrijeme pisanja *Leksikona*). Da bismo uvidjeli kako se ostvaruje taj umjereni metodološki stav, treba naglasiti pogotovo četiri komponente Rapackina pristupa istraživanju kulture.

Prvo, Rapacka upozorava – iako to snažnije daje do znanja u svojim analitičkim člancima – da se ne smije hrvatsku nacionalnu kulturu promatrati kao homogenu cjelinu (ni društvenu, ni kulturnu, ni političku ni bilo kakvu drugu). Nijedna nacionalna kultura, osim možda nekih etnografskih entiteta, nije homogena. Hrvatska spada u heterogenije nacionalne kulture izrazito kompleksne prošlosti, što se daje na znanje ne samo u formulaciji uz naslov *hrvatske tradicije*, već i u samim natuknicama. Iako Rapacka naglašava u *Uvodu* da “smo izostavili regionalne tradicije, uostalom iznimno važne, uz izuzetak onih koje ulaze u sastav općenarodnoga kanona” (Rapacka 2002: 9), posebno čitanje *Leksikona* omogućava čitatelju da lako prepozna te regionalne tradicije, bar u obrisima. Rapacka vodi računa o promjenama kulturnih i literarnih paradigmi u centrima hrvatske pismenosti u kojima su nastajali književni jezici (toliko različiti u dijalektnim podlogama i stilizacijama). U knjizi se vodi računa o raznim dinamikama tih idioma i čitatelj lako prepoznaje regije u kojima su vladale renesansa ili barok, a u kojima duboki srednji vijek, u kojima se govorilo kajkavskim, a u kojima čakavskim narječjem.

Drugo, Rapacka upozorava na činjenicu da je u hrvatskom slučaju u novovjekovlju došlo do razdora između političke i kulturne moći. Dok je Sjever njegovao tradicije hrvatske srednjovjekovne države, ali nije imao visokoumjetničku pisanu kulturu, Jug je (riječ je o gradovima), uz neke važne izuzetke, stvarao svoje identitetske obrasce izvan tih okvira. Oba ta svijeta govorila su različitim jezicima, kajkavskim i čakavskim / štokavskim, a razvojni impuls za kodifikaciju nacionalne kulture došao je kasnije iz trećega areala – ruralnoga štokavskog koji je bio smješten između Sjevera i Juga. Za standardne procese nacionalnih homogenizacija, koje su nastale na Zapadu, to se svakako smatra štetnim³. Posljedica je takva, ističe Rapacke, da je dotadašnji dualizam Sjevera i Juga obogaćen još jednim kulturnim arealom, koji ona naziva *balkanskim*, ali je i komplicirao kulturnu kartu hrvatskih zemlja (imajući ulogu u kodifikaciji jezika i nacionalne kulture). Osobno mislim da Rapacka, ni u leksikonu ni u svojim radovima, nije dovoljno vodila računa o tome da se taj pučki ruralni kulturni kod iz novoštokavskoga areala vrlo brzo dogradio i hibridizirao s tradicijama iz drugih regija. To se vidi u jeziku kojim se služe ilirci jer je ključnu ulogu u tom procesu imao zagrebački kulturni milje i pokušaj povezivanja pučke štokavske tradicije s

³ Iako bi se takav stav moglo protumačiti kao autokolonijalizatorski (koji prihvaća kao standard sve što je zapadne provenijencije), činjenica jest da politička i kulturna moć u rukama jedne elite, locirane u jednome centru, omogućava sprovođenje procesa protonacionalne homogenizacije i centralizacije koji će, u buduću, olakšati oblikovanje i implementiranje nacionalnoga kanona.

aristokratskom dubrovačkom tradicijom. Neovisno o tome na što se stavlja naglasak, bitno je da Rapacka definira hrvatsku kulturu kao decentraliziranu i regionaliziranu, kulturu u kojoj zbog nedostatka „centralne“ književnosti postoji stalna napetost između političkog centra i raznoraznih periferija (a moglo bi se dodati i između samih tih periferija koje se nerijetko natječu i za primat).

Treće, što proizlazi iz drugoga, Rapacka vrlo oprezno pristupa analizama prošlih pojava u okviru suvremenih kanona znanja. Hans Georg Gadamer upozoravao je na taj problem. Po njegovu mišljenju, pri opisu takozvane efektivne povijesti stapaju se dvije perspektive (prošla i sadašnja) tvoreći posebnu fuziju horizonata u povijesnoj refleksiji (Gadamer 2004: 412–421). Rapacka primjenjuje takav pristup, ali ne radi to proizvoljno, nego potpuno svjesno, držeći se hermeneutičkih načela interpretacije. Ona zna da se na prošle epohe ne smije gledati kroz suvremene naočale, ali svjesna je toga da se bez tih naočala ne može uvidjeti uloga ovoga ili onoga pojma u kasnijim kodifikacijama nacionalne kulture (a leksikon je žanr koji upravo obrađuje pojmove). To i priznaje kad tumačeći zašto su se u knjizi našli zastarjeli pojmovi i pojave: “Pa ipak, bez njih hrvatski parnas ne bi bio potpun, a budući da smo htjeli da *Leksikon* bude od pomoći i pri čitanju starijih tekstova (imamo na umu prije svega potrebe studenata slavista), odlučili smo ih uvrstiti” (Rapacka 2002: 10). Očito je da je izraz *hrvatski parnas* nešto suvremeno i da ne pripada prošloj zbilji, barem ne u takvom smislu. No, bez njega – bez te suvremene perspektive – ne bi uopće bilo moguće govoriti o hrvatskim tradicijama u jednom manje-više ujednačenom horizontu.

Dakle, postulat držanja logike vremena u kojemu je neka pojava locirana, ne može biti u potpunosti primijenjen u odabranome tipu leksikona. Kad bi se leksikon ticao npr. starije hrvatske književnosti, to bi bilo opravdano, premda samo donekle (uostalom, Rapacka se u svojim stručnim radovima o starijoj književnosti vrlo strogo drži hermeneutičkih pozicija⁴). No, ovdje ih se ne pridržava (jer to valjda nije moguće!), ali jasno naglašava razmatra li se neka pojava u okviru vremena u kojem je nastala ili ju se interpretira iz perspektive kasnijih aktualizacija i reinterpretacija. To se tiče prvenstveno književnosti, ali to se načelo svakako može primijeniti i na druge domene ljudske djelatnosti. Rapackin je leksikon upravo tako koncipiran: on analizira pojave upravo onako kako su one funkcionirale u razvoju hrvatske nacionalne kulture. No,

⁴ Rapacka zna da gledajući unatrag ne možemo vrednovati prošlost u skladu s kasnijim procesima nacionalne integracije. Jer ako tako radimo, sve prošle činjenice svodimo isključivo na njihovu funkciju – ili su utjecale na razvoj hrvatske nacije ili nisu, pa su štetne. U takvom slučaju, značenje tih pojava svodi se isključivo na njihovu kasniju funkciju, a logika vremena u kojima su oni funkcionirali briše se. Jer možda i jest da su utjecale na razvoj hrvatske nacije, što se vidi danas (jer tada nacija nije ni bilo), ali su imale i druge dimenzije koje su tim analizama zanemarene.

Rapacka to čini svjesno, i to samo u ovoj knjizi. Dok je leksikon upravo sinteza koja ima za cilj osvijetljivanje nekih pojava u njihovu kontekstu i dugom trajanju (što se nadovezuje na suvremene analize kulturnog pamćenja), njezini analitički radovi idu obratnim smjerom – stvari se pokušavaju sagledati isključivo u kontekstu vremena u kojima su nastale.

Četvrto, kultura nije samo zbir činjenica, već i imaginacija o činjenicama. Svakodnevno mišljenje (nazvano u prijevodu *kolokvijalno*, na poljskom je to riječ *potoczny* koja nema točan ekvivalent u hrvatskome jeziku) – oblikovano je “u istoj mjeri na prividima kao i na istini” (Rapacka 2002: 9). To ne znači da se u tom pristupu brka istinu i privide, nego da se privide – dakle imaginacije – smatra kulturotvornim elementom. Čitajući Rapacku, čitatelj uvijek prepoznaje da autorica razlikuje te dvije spoznajne dimenzije, iako one mogu – bez obzira na svoju epistemološku narav – imati jednako važnu ulogu u stvaranju i reproduciranju kulture. Kultura se ovdje razumije kao simboličko-komunikacijska praksa jer bez komunikacije nema kulture (semiotičko-antropološka vizija kulture). Nacionalna kultura, preko simboličkih praksi, pretvara raznorazne pojave u sustav znanja. Obrađuje ih na takav način da se oni uklape u dominantan diskurs ili pak da ga redefiniraju.

Takav pristup kulturnim artefaktima – kao pojavama, oblikovanim u pojmove koji cirkuliraju po “prostoru” kulture, kao po labirintu – Rapacka nasljeđuje ne samo od poljskih antropologa i sociologa (u *Uvodu* su isključivo oni referentna točka, a ne filolozi, npr. Jerzy Szacki, Antonina Kłoskowska, Janusz Anusiewicz), već i od semiotičara kulture iz Tartua / Moskve. Po mišljenju Jurja Lotmana, pogotovo prema njegovim kasnijim teorijama, kultura je semiosfera koju možemo zamisliti kao izrazito dinamičan prostor. On kaže da se “semiotički sustavi nalaze u stanju stalnoga kretanja” (Lotman 2008: 233). Na neki način taj se prostor može zamisliti kao labirint u koji čovjek pokušava uvesti red. Rapackin *Leksikon* vrsta je vodiča po labirintu znanja.

4. ZAKLJUČAK

Leksikon hrvatskih tradicija Joanne Rapacke kompleksan je tekst koji svojom unutarnjom strukturom i načinom razumijevanja kulture daje relevantan uvid u hrvatsku kulturu. On nudi niz činjenica koje omogućuju razumijevanje bogatstva i raznolikosti hrvatske kulture. Današnja Hrvatska odgovara povijesnim regijama koje ne samo da su stoljećima bile dijelovi različitih političkih organizama, već su bile i pod utjecajem različitih civilizacija. U pojedinim su regijama na scenu stupali renesansa i barok, a u drugima je vrijeme protjecalo sukladno ritmu srednjega vijeka. U jednim je služ-

beni jezik bio njemački, u drugima mađarski, dok je u trećima to bio venecijanski / talijanski ili turski. No u svima se u književnosti istovremeno upotrebljavao i hrvatski jezik – u nekoj od svojih varijanti. Neke je regije, snagom rimskoga autoriteta, povezivao latinski, a neke su, poput Bosne, neprestano bile izvan njegova utjecaja. U nekim su se područjima Hrvati dodirivali s romanskim stanovništvom, u drugima – s mađarskim, srpskim i turskim. Katolicizam, koji je kao vezivna sila na kraju doveo do integracije Hrvata uključujući ih u sferu zapadnoga svijeta, susretao se na pograničju s pravoslavljem i islamom, a u određeno doba i s protestantizmom. Imao je neizbježno i različite nijanse, pučko-pobožnu u dijelovima koje su zauzeli Osmanlije, intelektualno-humanističku u dalmatinskim gradskim komunama, “baroknu” na područjima pod Habsburgovcima.

Dakle, hrvatska je kultura izuzetno raznorodna. Izrasta iz triju velikih civilizacijskih idioma: mediteranskoga, srednjoeuropskoga i balkanskoga. Oni su u nju uveli različite modele tradicije, različite književne jezike, stilizacije i vrste, različitu društveno-političku organizaciju, posve neusklađen ritam civilizacijskih promjena, običaje, način prehrane, razumijevanje krajolika. Život u bogatim gradskim komunama priobalne Dalmacije unutar antičkih gradskih zidina izgledao je drukčije od života stanovnika sjeverne Hrvatske, gdje je vladala koegzistencija triju staleža: plemićkoga, seljačkoga i svećeničkoga, tipična za Srednju Europu. Dalmatinski su gradovi preživjeli humanizam, renesansu i barok (u manjoj mjeri i klasicizam) u skoro isto vrijeme kad i talijanski i francuski, i to jednako u književnosti i filozofiji kao i u umjetnosti. Rijetko je kad na hrvatsku kulturu djelovao samo jedan od tih idioma – češće su bili usporedno prisutni u različitim krajevima, a njihovo je ujedinjavanje započelo u XIX. stoljeću, u doba narodnoga preporoda.

Rapackina knjiga ne obuhvaća pojmove koji su nastali nakon 1914. godine, što autorica obrazlaže u *Uvodu*. No, kad gledamo u cjelini na njezino djelo, vidimo jasno da je znatan dio starih pojmova još uvijek aktualan, i da se u XX. stoljeću samo aktualizirao u novim okolnostima. Pojmovi su, poput kulture, “mjesto” stapanja i razbijanja, pomirenja i sukoba. Kad danas čitamo natuknicu o ilirizmu, jugoslavenstvu i Vojnoj Krajini, vidimo da ti pojmovi mogu pridonijeti razumijevanju hrvatsko-srpskoga konflikta, iako je prva zajednička državna tvorevina Južnih Slavena zaživjela tek krajem 1918. godine.

LITERATURA

- BAKHTIN, Mihail, M. 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*. Prev. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press.
- ECO, Umberto. 2009. *Od drzewa do labiryntu: studia historyczne o znaku i interpretacji*. Prev. Grażyna Jurkowlaniec, Monika Surma-Gawłowska, Joanna Szymanowska i Andrzej Zawadzki. Varšava: Wydawnictwo Aleteia.
- GADAMER, Hans-Georg. 2004. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Prev. Bogdan Baran. Varšava: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- LOTMAN, Jurij. 2008. *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*. Prev. Bogusław Żyłko. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- RAPACKA, Joanna. 2002. *Leksikon hrvatskih tradicija*. Prev. Dalibor Blažina, Zagreb: Matica hrvatska.

**A GUIDE TO THE LABYRINTH OF KNOWLEDGE.
LEKSYKON TRADYCJI CHORWACKICH (LEXICON OF CROATIAN TRADITIONS)
BY JOANNA RAPACKA AS A SYNTHESIS OF CROATIAN CULTURE**

MACIEJ CZERWIŃSKI

ABSTRACT

The topic of this paper concerns *Leksykon tradycji chorwackich* (*Lexicon of Croatian Traditions*) by Joanna Rapacka as a complex text, encyclopedically conceived, which synthetically defines Croatian culture, taking literature as the starting point in the offered interpretations. An attempt will be made to decipher the basic premises on which the author's vision of Croatian culture is built and, more broadly, her critical approach to culture as a social phenomenon, formed spatially and temporally. The key features of Croatian specificity, as defined by Rapacka, will be discussed, including the relationship between regionalism and national culture (in diachronic and synchronic terms) and the ambivalences of Croatian proto-national and national ideologies. The application of terminology (eg. *ideologeme*, *codifications* / *codifications*) will also be considered, which in many ways influences Rapacka's approaches to the analysis of cultural phenomena.

KEY WORDS:

Joanna Rapacka, lexicon, genre, synthesis of national culture, tradition

