

UDK 930.85(497.5)
Pozvano izlaganje
Primljeno 2. 10. 2009.
Prihvaćeno za tisak 6. 7. 2010.

RADOSLAV KATIČIĆ

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Zrinski trg 11, HR-10 000 Zagreb

Institut für Slawistik

Spitalgasse 2, A-1090 Wien

Radoslav.Katicic@univie.ac.at

GLAVNA OBILJEŽJA HRVATSKE KULTURE

Ovdje se navode izabrani primjeri da bi se njima pokazala netipična narav hrvatske kulture, netipična bar među europskima. Oni zahtijevaju metodske pristupe kakvima metodologija u nacionalnim humanističkim disciplinama kako su se razvile i kako se u školama predaju od naraštaja naraštaju nije ni predviđena, a kamo li razrađena. One zahtijevaju poredbeni pristup i širok zahvat koji nije zatvoren unutar nacionalnih granica niti unutar granica školskih disciplina. Uči gledati i pismenu, i likovnu, i glazbenu, i društvenu kulturu kao razne vidove jednoga cjelovitoga kulturnoga izraza, jednoga vrijednosnoga oblikovanja ljudskoga života. Uči gledati ih u onim širim krugovima i sklopovima kojima pripadaju i u odnosu prema kojima dobivaju svoje jedinstvene i neponovljive značajke. Proučavanje hrvatske kulture s takvih metodskih polazišta nazvali smo kroatologijom, jer nam je nazivna pragmatika to nalagala da se izrazi razlika prema kroatistici, hrvatskoj nacionalnoj filologiji kao nezaobilaznoj humanističkoj disciplini. Ovomu izlaganju na međunarodnoj kroatološkoj konferenciji i jest bila glavna svrha da pokuša ocrtati što to upravo znači.

Gleda li se hrvatska kultura u širem okružju u kojem je izrasla, lako se uočuje da među europskim nacionalnim kulturama nije tipična. Da bi se shvatilo što to znači za njezino razumijevanje, a time i za njezino prikazivanje i predstavljanje, treba se najprvo na čas prisjetiti što nacionalna kultura uopće jest. Ona je, kako je to formulirao neprežaljeni Dalibor Brozović, organski izrasli aparat duhovnih vrijednosti te umnih postupaka i emocionalnih reakcija koje je sebi izgradila etnička skupina što se konstituira ili se već konstituirala

kao nacija, izgradila kao sebi primjeren medij sudjelovanja u nadetničkoj civilizaciji i dioništva u univerzalnoj kulturi širega kruga kojemu pripada ili čak univerzalnoj, svjetskoj kulturi, koliko je takva zaživjela i autentično postoji. Može se dakle pojednostavnjujući reći da je hrvatska nacionalna kultura sve ono kulturno i obrazovno blago kojim se može biti Europejac, Zapadnjak, pa i pripadnik svjetske zajednice – na hrvatski način. Na način najprimjereniji pripadniku hrvatske nacionalne zajednice.

Valja uočiti da je pri odredbi samoga pojma nacionalne kulture bitna stavovna te odredbe nadetnička civilizacija i univerzalna kultura, što samo po sebi, dakako, prekoračuje nacionalne granice. To znači: bez nadetničke civilizacije nema nacionalne kulture. To, dakako, do temelja potire shvaćanja kakva na sav glas šire svi oni koji se protive nacionalnoj kulturi, čak i samomu njezinu pojmu, kao nečemu što je po svojoj naravi stiješnjeno i ograničeno. A svi koji iz bilo kojega razloga izravno ili neizravno podupiru potiskivanje nacionalne kulture, općenito ili u konkretnom slučaju neke pojedine, pozivaju se na takvu argumentaciju. Ona je, kako se pokazuje, izopačena i po tome opaka jer potiskivati i ugnjetavati koju nacionalnu kulturu znači oduzimati nekoj skupini pristup nadetničkoj civilizaciji i univerzalnoj kulturi primjeren upravo njoj. Takvi dakle rade upravo suprotno od onoga na što se pozivaju da čine. Otežavaju nekim drugima da ravnopravno sudjeluju u onome što je zajedničko i opće. Istina je i tu vrlo jednostavna, ali je, dok se ne izreče tako da se ne može prečuti, dosta lako manipulirati njome i prikazivati stvari upravo suprotno od onoga kako doista stoje. Nacionalna kultura nije ono što nacionalna ideologija želi gledati u njoj, nego je samom svojom bitnom naravi usmjerena prema prekoračivanju nacionalnih međa. Smisao joj je prevladavanje etničkih i nacionalnih ograničenja. Imanentno joj je prekoračivanje nacionalnih granica.

Raspravljati o tome postoji li uopće hrvatska nacionalna kultura nema nikakva smisla. Ako je tko poricao da postoji hrvatska nacija, najnovija povijest u posljednjih dvadesetak godina, kako god tko stajao prema njoj, oduzela mu je i posljednji privid argumenata. Treba samo pogledati kakav je i kako je nastajao vrijednosni, intelektualni i emocionalni aparat kojim ta nacija, koja nedvojbeno postoji, sudjeluje u nadetničkoj euro-američkoj civilizaciji, kojoj nedvojbeno pripada, i u univerzalnoj kulturi, koliko je ona zbiljska i živa. Time se dopire do toga što je i kakva je hrvatska nacionalna kultura.

A kada se tako pogleda, hrvatska se kultura odmah pokazuje kao netipična među europskima. Nema dvojbe da je njezin temeljni jezik, jezik kojim je prvo progovorila svijetu, moglo bi se reći njezin materinski jezik, – latinski. Na njem progovaraju, na njem se svima predstavljaju najstariji hrvatski kneževi u 9. stoljeću i poslije kraljevi u 10. i 11. Latinsku pismenost njeguju rane hrvatske benediktinske opatije, njime je Hrvatska čvrsto ugrađena u cjelinu latinske Europe, svrstana s drugim zapadnim europskim kulturama. Po tome se čini kao da

je hrvatska kultura jedna od svih onih europskih kojima je latinski jezik u crkvi i državi glavni medij mjerodavne komunikacije, a narodni jezik, u Hrvata slavenski, tek pomoćno sredstvo koje polako stječe svoje mjesto, funkciju i napokon tek i puno dostojanstvo. To je tipičan slučaj nacionalne kulture u latinskoj Europi, takve su one u naroda romanskih i germanskih jezika, a od slavenskih poljska i češka, a u posebnim okolnostima slovenska i slovačka. Takva hrvatska kultura doista i jest. I da je samo takva, bila bi vrlo tipična.

No isto se tako, već na prvi pogled, razabire da nije tako. Hrvatska kultura, naime, već od svojih ranosrednjovjekovnih početaka pripada svojom pismenošću vrlo autentično i krugu slavenskoga srednjovjekovlja, kojemu inače pripadaju samo slavenski narodi uključeni u krug istočnoga kršćanstva. Hrvati su njegovali i vjerno odnjegovali pismenu kulturu ranosrednjovjekovnih slavenskih crkvenih učitelja, solunske braće sv. Ćirila i Metoda, održali slavensku liturgiju, u knjigama redigiranim na njihovim prijevodima, prilagođenu svim propisima rimske crkve, ali bez prekida kontinuiteta, do u najnovije povijesno doba rabili i njezina pisma: glagoljicu i ćirilicu. I kako god život s te dvije visoko prestižne pismenosti u Hrvata nije bio i nije mogao biti bez napetosti, trvenja, pa i sukoba, obje su, bar u načelu, dosezale najviše moguće dostojanstvo: na oba se je liturgijska jezika prinostila euharistijska žrtva, na oba su se na oltaru kruh i vino pretvarali u tijelo i krv Isusovu. To je pak među kulturama europskih naroda posve netipično i sasvim vlastito obilježje upravo hrvatske kulture.

To obilježje je kulturna dvojezičnost, nimalo uobičajena u Europi, za razliku od funkcionalne kad je u jezičnoj zajednici jedan jezik mjerodavan, bogoslužbeni, državni i sredstvo sporazumijevanja izobraženih, a drugi spontan narodni, svakodnevn, u početku lišen vrijednosnoga dostojanstva i tek polako i postupno ga stječući. Hrvatska temeljna dvojezičnost obuhvaćala je nasuprot tomu dva njegovana i prestižna jezika od kojih je svaki zahtijevao napor istančane izobrazbe, koje su se u hrvatskoj cjelini za svaki od njih obje i njegovale. Ta kulturna dvojezičnost postojano se održavala i može se pouzdano dokumentirati od 9. do prve polovice 19. stoljeća. Tek tada se hrvatska kultura potpuno prilagodila kulturnoj jednojezičnosti što je već bila prevladala svuda u Europi.

Drugo je naravno prisutnost i važnost jezika susjednih kultura, talijanskog, njemačkog i mađarskog, koji su hrvatskoj kulturi dali mnoge vrijedne poticaje i poslužili kao predlošci, ali su to učinili kao strani, a ne kao vlastiti jezici. Kao predložak za uključivanje u modernu europsku civilizaciju mnogo je poslužio srodni češki jezik. U novije doba odigrao je kao predložak znatnu ulogu i francuski jezik, a još veću je odigrao i još uvijek igra engleski.

No sve su to pojave proširene u europskim nacionalnim kulturama i bitno različite od one temeljne hrvatske kulturne dvojezičnosti. Zbog nje se pak

hrvatska kultura ne može prikazivati i predstavljati isključivo kao sastavnica latinskoga kruga kakav seže od Portugala do Poljske, što ona, ipak nedvojbeno jest, ali istodobno pripada krugu ćirilometodske pismenosti i slavenskoga liturgijskog jezika isto kao narodi slavenskoga jezika što pripadaju Istočnoj crkvi, a i Rumunji sve do prijelaza iz 18. u 19. stoljeće, kada se odlučno konstituiraju jednojezično romanski.

To pak znači da se hrvatska kultura ne može valjano promatrati nego u kontekstu oba ta dva temeljna i različita europska kulturna kruga. Time se narušava uhodana sistematika kulturnopovijesnoga razmišljanja koje smo se naviknuli primjenjivati automatski i bez svjesnoga rasuđivanja. Već samo po sebi to, ako će se valjano razumjeti i prikazati, zahtijeva poseban i nov pristup. Za nj treba razvijati metodologiju.

Kao i sve druge europske hrvatska je kultura živjela i razvijala se u širem krugu i uklapala se u njega. No kada se o hrvatskoj kulturi radi, taj širi krug nije jedan nego ih je više. I po tome hrvatska kultura nije tipična. Ako se slika gleda u cjelini, da kažemo iz orlovske perspektive, leži kao na dlanu da ona pripada trima velikim krugovima. Navest ću ih redom važnosti koju pripadnost svakomu od njih ima za cjelinu hrvatske kulture. Tu je na prvom mjestu jadranski krug kao specifičan dio cijeloga mediteranskoga, zatim podalpski i podunavski srednjoeuropski i napokon balkansko-anatolijski istočnjački. Taj kulturni krug u hrvatskoj kulturi nikada nije davao ton, nikada u njoj nije bio dominantan, pa se ona i po tome razlikuje od drugih, njoj susjednih kultura na jugoistoku Europe, ali se on iz nje ne može izdvojiti, bez njegove uključenosti u nju ona se ne može niti razumjeti niti valjano predstavljati. Bez pripadnosti i tomu krugu hrvatska kultura prestaje bivati sama sobom, onim što doista jest.

Ta tri šira kulturna kruga i smještenost hrvatske kulture u njima već jednim se pogledom, dakako, povezuju s političkom vlasti Mletačke Republike, Habsburške Monarhije i Osmanlijskoga Carstva, što je sve troje, svako sa svoje strane, stvaralo okvir u kojem se razvijala i rasla hrvatska kultura u stoljećima odlučno bitnim za njezinu današnju fizionomiju. No koliko je god taj uvid nedvojbeno ispravan i opisuje pravo stanje stvari, koje je upravo očigledno, njegova se prividna banalnost gubi kad se kraj toga ima u vidu činjenica da se to trojstvo kulturnih krugova kojima pripada prostor koji je danas hrvatski javlja već u neolitik, dakle u davnom vremenu kada se kultura ljudskoga roda na zemlji tek počela diferencirati u razne oblike. Tu se na ozemlju danas hrvatskom u mlađe kameno doba prostirala kultura impresso keramike i poslije nje danijska, kultura jadranska i sredozemna usko vezana s prostorom na italskoj strani Jadrana, na sjeverozapadu se prostirala korenovska kultura sa široko razgranatim podalpsko srednjoeuropskim vezama i dodirima, a na sjeveroistoku kulture starčevačka, vinčanska i šopotska, kojih težište leži na srednjem

Balkanu s jasno izraženim vezama do u Anatoliju. Ta je trodijelnost dakle određena vrlo duboko povučanim povijesnim silnicama. Mletci, Beč i Sтамбол tu su samo mladi eksponenti mnogo starijih odrednica, dublje ukorijenjenih, nije to samo posljedica slučajnog odnosa snaga u novijoj povijesti, i svako doista valjano bavljenje hrvatskom kulturom mora razviti pojmovlje i opisne postupke koji mu omogućuju da vodi računa o tome i da cjelinu nacionalne kulture promatra i prikazuje kao cjelinu određenu u svojoj dubini trojnim silnicama. Tradicionalna škola kulturne povijesti toga aparata nema.

Europske kulture javljaju se u dva karakteristična tipa. Jedne su one, smještene na zapadu, koje su se razvijale kontinuirano od svojih ranosrednjovjekovnih početaka na kasnoantičkim temeljima kroz sve epohe kako su se organskim razvojem redale jedna za drugom. U svaku su ušle sa svim nasljeđem prethodne, svaka je u njih urasla iz prethodne baštineći sve njezine stečevine ugrađujući ih u tkivo nove epohe. Na tim se kulturama egzemplarno očitava slijed i smjena epoha kao na prednjoistočnim tellovima materijalni ostatci naselja koja su tijekom tisućljeća bivala polagana jedno na temeljima drugoga. Takve su europske kulture npr. talijanska, francuska, španjolska, engleska i druge. Drugi tip predstavljaju one europske kulture kojima je zbog povijesnih okolnosti, bitnu su tu ulogu odigrala osmanlijska osvajanja i uspostava njihova carstva, taj razvoj bio prekinut. U njima je izostala epoha koja bi odgovarala zapadnoj renesansi, pa u njima nema ni autentično izrasloga vlastitog baroka. Reformacija im je u svoje vrijeme ostala potpuno strana. Te su se kulture posebnim naporom, neke već u doba baroka, druge tek u doba prosvjetiteljstva, ili čak za nacionalnoga romantizma, opet uvrstile u europsku cjelinu. Takve su kulture npr. ruska, grčka, srpska, bugarska, rumunjska i dr. One su, kako je duhovito rečeno, “posvojčad” europskoga kulturnog kruga. Za povijest je svake od njih bitno kada se i kako u novije doba uvrštavala u nj.

Razmotrimo li sada kako prema ta dva temeljna europska kulturna tipa stoji hrvatska kultura, odmah je jasno da zapravo pripada prvomu. Prošla je, recipirajući ih, ali i stvaralački izgrađujući, sve epohe europske kulture od sloma kasne antike i ranoga srednjovjekovlja, pa sve do ove naše koju zbog pomanjkanja distancije još nismo u stanju razgovjetno razabirati, a za sada se rado kiti nazivom postmoderne. O tome ne može biti dvojbe jer se dade obilno dokumentirati. A ipak se hrvatska kultura kakva je konačno izrasla ne može bez svakoga pridržaja uvrstiti u taj tip europskih kultura. Ne može zato jer ni ona nije mogla urasti u moderno europsko doba onim što je naslijedila iz prošlih epoha, kako god ih je proživjela sve po redu, nije u 19. stoljeću bila dorasla svojoj baštini, trebala je “narodni preporod”, posebni napor čitavoga jednog pokreta da se uvrsti u Herderovski Europu nacionalnoga romantizma, kako god se može uvjerljivo pokazati da je to bilo sve pripravljano još od humaniz-

ma, zasnovano na renesansi, zacrtano u reformaciji, osobito snažno utemeljeno u katoličkoj obnovi i baroku, rasprostranjeno u prosvjetiteljstvu, jasno najavljeno u razdoblju predromantizma. A ipak hrvatska kultura pripada među one na istoku i osobito na jugoistoku Europe koje su tada, u odlučnom času na pragu novoga vremena, snažno osjetile da nisu dorasle svojoj bogatoj baštini. Za ulazak u moderno europsko doba bio je potreban masivni napor, “preporod” zaste i zanemarene baštine. Kako u predgovoru svojoj antologiji pripovjedača hrvatskoga realizma veli Mihovil Kombol, u 19. stoljeću je “po nesretnom stjecaju historijskih okolnosti valjalo uza svu tradiciju opet počinjati iznova”. I kako god je to prevladano, i to nedvojbeno uspješno, doraslost vlastitog bogatog baštini i danas je još živ i bolan problem hrvatske kulture. Zašto je to tako, zbog kojega drugog, još uvijek djelotvornoga “nesretnog spleta historijskih okolnosti”, vrlo je zanimljivo pitanje, kojemu međutim u ovom okviru nije mjesto da se razmatra.

To pak da se hrvatska kulturna povijest, pa tako i književna, ne može valjano zasnovati u okvirima koje postavljaju tradicionalne discipline osobito se zorno pokazuje na primjeru nikoga manjeg nego Vatroslava Jagića koji je dubrovačke pjesnike ljubavnih pjesama s kraja 15. i iz 16. stoljeća spontano svrstao u trubadure. U gimnaziji sam ja to još i učio. Imao je za to razloga jer su se u toj lirici doista prepoznavali formalni i sadržajni elementi trubadurskoga pjesništva. Tek je Mihovil Kombol, koji se uz svoj studij slavistike i germanistike dobro ogledao i u talijanskoj književnosti, uvjerljivo pokazao da je takvo uvrštavanje tih pjesnika u europski književni kontekst promašeno. Ti pjesnici nisu srednjovjekovni viteški trubaduri, nego su renesansni petrarkisti, pripadnici istoga književnog usmjerenja kao i njihovi talijanski suvremenici. No petrarkistička pjesnička moda preuzela je i formalizirala elemente trubadurskoga pjesništva koje je preko Sicilije iz južne Francuske zračilo sve do dvorova po južnoj Italiji i poslužilo nasljedovačima Petrarke pri oblikovanju novih pjesničkih konvencija.

Postavlja se, dakako, pitanje kako se to nedvojbeno velikomu Jagiću mogao potkrasti tako krupan promašaj. Odgovor je, mislim, vrlo jednostavan. Ni trubadursko pjesništvo, ni petrarkizam, ni renesansa nisu bile slavističke kategorije. Slavisti naprosto nisu, polazeći od svojega središnjeg predmeta, od povijesnoga grananja ćirilometodske književne tradicije, baratali tim pojmovima i tim nazivima. Jagić se tu, kad su mu nenadano došli u ruke tekstovi dubrovačkih petrarkista, koje je onda izvanredno savjesno obrađivao kao autentične i osebujne spomenike slavenskoga jezika, našao na sebi stranom terenu. Morao je doći romanistički doučeni Kombol da tu postavi stvari na svoje mjesto. I od tada stoje.

Kombol je uzmogao poći i dalje i pokazati da se i kod hrvatskih kao kod talijanskih pjesnika jasno razlikuju dvije petrarkističke manire, starija i nešto

manje profinjena i mlađa, izbrušenija i tankočutnija, uvelike dotjeranija. Prema karakterističnim predstavnicima tih dvaju petrarkizama govori se tu onda o serafinizmu i bembizmu. Sve nas to vodi daleko preko granica slavenske filologije, slavistike, kao akademske discipline. Ali bez toga se povijest hrvatske književnosti i kulture ne može razumjeti.

Iz sasvim jednakih razloga trajalo je dugo dok se, tek negdje poslije drugoga svjetskog rata, doista probila spoznaja da je Držić renesansni pjesnik i dramatičar, a Gundulić barokni. Slavistima nije bilo lako uočiti razliku i uvrstiti ta vrhunska imena u epohe kojima pripadaju. Renesansa i barok nisu bile slavističke kategorije, pogotovu ne barok koji organski izrasta iz svoje renesanse, koji u svoju književnost nije uvezen izvana, kao što je npr. barok u ruskoj ili u srpskoj književnosti. Da bi se tu stvari smjestile onamo kamo spadaju, treba uvesti širok poredbeni krugozor, okviri tradicionalnih nacionalnih disciplina tu bez dodatnih uvida neminovno iskrivljuju sliku. Razumljivo je da nije drukčije na području likovnih umjetnosti, filozofije i glazbe.

Karakteristično je za hrvatsku kulturu upravo to da se u njoj susreće niz pojava koje se ne mogu valjano istražiti, razumjeti i prikazati drukčije nego poredbenim pristupom. To vrijedi na primjer za reformaciju. Suvisloga protestantskog pokreta nije u hrvatskim zemljama ni bilo, a ipak postoji hrvatska reformacija, ali u emigraciji, u Njemačkoj i neraskidivo je povezana sa slovenskom reformacijom, tako da se izvan veza s njom, a i s njemačkom, ne može analizirati niti protumačiti. Titanski lik reformatora Primoža Trubara (1508.–1586.) ne predstavlja samo velikana slovenske kulture, nego je i za hrvatsku važna osoba, iako njegovo djelovanje nikada nije ozbiljnije dopiralo do hrvatskih zemalja. A bez njega se ne bi ostvario protestanski projekt na glagoljaškoj tradiciji zasnovanoga svehrvatskog književnog jezika, izvanredno važan, premda je u povijesnoj zbilji ostao samo projekt. Ali sam Trubar nam svjedoči da su tomu projektu bili skloni i Bezjaci, kako on zove kajkavske Hrvate.

A za povijest hrvatske kulture, u ovom slučaju osobito za povijest Hrvatā u kulturi, djelovanje je Matije Vlačića “Ilira” u Luterovu protestantskom pokretu i na njemačkim sveučilištima osobito znatno. On je, kako je danas priznato, svojim Ključem Svetoga pisma (*Clavis Scripturae sanctae*) zasnovao hermeneutičku filozofiju, a svojim je Magdeburškim centurijama zacrtao novu razinu u istraživanju i dokumentiranju crkvene povijesti, postavio nove standarde argumentiranju u kršćanskim vjerskim prijeporima i prisilio time katoličku stranu da na toj istoj razini pobija protestantske učenjake. Odatle je proizašao “barokni enciklopedizam”, učena djelatnost najtežega kalibra, iz koje su proizašli svesci i svesci folijanata u kojima su utemeljene naše humanističke discipline. U tom je okviru utemeljeno i istraživanje hrvatske povijesti, kako državne, tako i crkvene. Svi mi stojimo na ramenima svojih baroknih

prethodnika, iako se pod utjecajem premoćnog sekularizma koji je prevladao poslije radije pozivamo na svjetovne autore koji su počeli raditi na području naših disciplina iza njih i u znaku drugih ideja, prosvjetiteljskih i nacionalnih.

Sve se to i drugo takvo ne može istraživati drukčije nego u komparativnom zahvatu i uz stalno prekoračivanje nacionalnih granica. Isto, dakako, vrijedi za hrvatsku predromaničku arhitekturu, za osobitosti rane romanike na hrvatskom ozemlju, za ulogu Hermana Dalmatina pri osnivanju prve arabistike u latinskoj Europi. Koliko je pak to posljednje znatno, razabire se tek kad se ima pred očima da je, paradoksalno, latinska Europa znatan dio grčke baštine (npr. Aristotela ili Ptolemeja) upoznala preko arapskih prijevoda jer su grčki izvornici bili nepristupačni i nije bilo komunikacije, ne samo jezične, s njihovim autentičnim grčkim baštinicima i tumačima.

Kao u svim kulturama, pa tako i europskim, a osobito onim manjim i rubno položenim, kakva je i hrvatska kultura, tako i u njoj važnu ulogu igraju poticaji koji dolaze izvana. Ali oni uvelike djeluju tako da potiču snage i tendencije koje u tim kulturama već postoje, pa u njima tako izraste nešto novo. U tome novom onda valja umjeti razaznavati oboje, i djelovanje vanjskoga poticaja i razvoj unutrašnjih snaga. Takve su pojave za hrvatsku kulturu vrlo karakteristične i pri bavljenju njome treba razviti methodske postupke za njihovo proučavanje i opis. Dojmljiv je primjer pučka crkvena drama, tzv. prikazanja i mirakuli, što je obilježje hrvatske književnosti i kazališnoga života u razdoblju gotike, od 13. i onda sve do 18. stoljeća. To je pojava koja se javlja svugdje u latinskoj Europi i u jadranskim gradovima, na hrvatskom ozemlju, nedvojbeno je proizašla iz poticaja koji su dolazili sa Zapada, poglavito iz Italije. Ali se jasno razaznaje kontinuirana domaća književna tradicija, ni jedan od očuvanih dramskih tekstova nije prijevod stranoga predloška. Tako se tu nedvojbeno radi o domaćoj kreativnosti i suvisloj tradiciji. Znanstveno bavljenje hrvatskom kulturom mora razviti metodu koja pri opisu i tumačenju takvih pojava može uzeti u obzir obje realnosti i objektivno odrediti omjer njihove znatnosti.

Osobito je tu ilustrativan primjer pitanje o autohtonom podrijetlu narodnoga preporoda u prvoj polovici 19. stoljeća. To je pitanje u razdoblju između dva svjetska rata jako zaokupilo kulturnu javnost. Kada se na to gleda iz današnje perspektive, smirenije, posve je očito da je ilirski pokret i narodni preporod koji je taj pokret poveo nedvojbeno nastao u kontekstu “narodnih preporoda” slavenskih naroda u Habsburškoj Monarhiji u prvoj polovici 19. stoljeća, da je dio te cjeline, i da su za njegovo pokretanje bili presudni poticaji koji su dolazili od češkoga preporoda, koji je tada obuhvaćao i Slovake. Znaju se i osobne veze što su tada bile uspostavljene i pomagale posredovanju tih poticaja. No sasvim je jednako tako očito da su temelji narodnomu preporodu položeni u hrvatskim zemljama još u 18. stoljeću, da je on kontinuitet domaćih

težnja i da su mu sadržaji i izražajni oblici potekli poglavito iz domaće tradicije, koja međutim dotle nije bila dovoljno snažna da bi bez poticaja izvana omogućila i uspješno ostvarivanje preporoda. No u svakom slučaju, ako si dopustimo da govorimo simbolički, jer ovdje nije mjesto da se ulazi u konkretne detalje, danas je sigurno da Pavao Ritter Vitezović nije za Ljudevita Gaja i ilirski pokret nimalo manje važan nego Jan Kollár, pa možda i važniji, ali je veliko pitanje bi li Gaj s Vitezovićem, ali bez Kollára, tako uspješno djelovao.

Dakako, sve su to pitanja odgovori na koja moraju biti rezultat pomnoga i vrlo objektivnog istraživanja. Ali to je istraživanje moguće samo ako se provodi metodom koja dopušta da npr. ilirski pokret bude i domaćega podrijetla i proizvod poticaja koji je došao izvana. A u kojoj mjeri je proizašao iz svakoga od toga dvojega, to mora pokazati nepristrano istraživanje.

Svi primjeri što su ovdje navedeni da bi se pokazala netipična narav hrvatske kulture, netipična bar među europskima, zahtijevaju metodske pristupe metodologija kakvih u nacionalnim humanističkim disciplinama kakve su se razvile i kakve se u školama predaju od naraštaja naraštaju nije ni predviđena, a kamo li razrađena. One zahtijevaju poredbeni pristup i širok zahvat koji nije zatvoren unutar nacionalnih granica niti unutar granica školskih disciplina. Uči gledati i pismenu, i likovnu, i glazbenu, i društvenu kulturu kao razne vidove jednoga cjelovitog kulturnoga izraza, jednoga vrijednosnoga oblikovanja ljudskoga života. Uči gledati ih u onim širim krugovima i sklopovima kojima pripadaju i u odnosu prema kojima dobivaju svoje jedinstvene i neponovljive značajke.

Proučavanje hrvatske kulture s takvih metodske polazišta nazvali smo kroatologijom, jer nam je nazivna pragmatika to nalagala da se izrazi razlika prema kroatistici, hrvatskoj nacionalnoj filologiji kao nezaobilaznoj humanističkoj disciplini. Ovomu izlaganju na međunarodnoj kroatološkoj konferenciji i jest bila glavna svrha da pokuša ocrtati što to upravo znači.