

Poetična funkcija srednjoistočno europskih parodija i travestija u 19. stoljeću

ISTVÁN LUKÁCS

ELTE Szlav és Balti Filológiai Intézet, Budapest, Múzeum krt. 4/D, H-1088
E-mail: slovenika@ludens.elte.hu

Abstract: The birth of the 19th century literary parodies and travesties falls on the moment of transition from the romanticism to the realism. In the present paper I deal with the problem, whether Hungarian Sándor Petőfi, Slovenian Simon Jenko and Croatian Ante Kovačić's works have served the conservation of the already existing literary canons and poetic discourses or, on the contrary, became examples of a central evolutionary genre, which have put an end to the romantic conception of the literature helping realistic prosaic formations to gain ground radically. Another interesting problem is that in these works besides the poetic transition a strong manifestation of individual poetism and that of several political problems of the authors' time can be found.

Keywords: Sándor Petőfi, Ante Kovačić, Simon Jenko, parody, travesty

Prvo pitanje na koje bismo trebali odgovoriti jeste: zar se ne može poetična funkcija srednjoistočno europskih parodija i travestija u 19. stoljeću analizirati isključivo i strogo u okvirima razvoja nacionalnih književnosti? Zar je potrebno da se u raščišćavanje književno-povijesnih ili književno-teorijskih pitanja bilo koje nacionalne književnosti pristupi i ovako „izvana”? Naravno da se može o parodijama i travestijama suditi strogo u okvirima nacionalnih književnosti, što je uostalom vrlo konzistentno i učinjeno u slučaju slovenske i hrvatske književnosti (Paternu: 1974; Nemec: 1995), i naravno da se može cijeloj toj problematici pristupiti i „izvana”. U tom „izvanjskom” pristupu, za razliku od „unutar-njeg”, određene pojave, postupci, tendencije, suodnosi, kompozicije, određena književnopovijesna razdoblja, žanrovi, pa čak i autorske poetike dobivaju i nova tumačenja. Valja, naravno, i imenovati to „izvanjsko” motrište: radi se o pristupu iz pozicije srednjoeuropskog kulturnog prostora za koji neki kažu da je meteorološki pojam, a drugi da je itekako povijesno-duhovno zbiljski. Unatoč različitim tumačenjima toga pojma ipak se mogu povući neke granice koje naš prostor dijele od onih od nas istočnije i od onih od nas zapadnije. Bude li nam pošlo za rukom ispitivanjem žanrovsko-poetičkog značaja parodija i travestija u književnostima (slovenska, hrvatska, mađarska) našega prostora doći do relevantnih zaključaka, vidimo i dokazanim da živimo u prostoru koji se može smatrati koherentnim.

U našem prostoru zbog etno-genetičkih, povijesnih, kulturnih i jezičnih razloga – napose u 19. stoljeću kada se rađaju moderne nacionalne države, a u Monarhiji sazrijevaju uvjeti za najrazličitija razdvajanja i nove integracije – u trima susjednim književnostima, u hrvatskoj, slovenskoj i mađarskoj ostvaruju se

tipski modeli koji nam nude vrlo dobar pristup konkretnim književnim pojavama. Prvi bismo tipski model nazvali *korelativnim*, u koji spadaju hrvatska i slovenska književnost kao etno- i jezičko-genetski srodne, bliske zbog permanentnih, manje-više dijaloških prožimanja. Drugi bismo nazvali *konfrontativnim*, tu spadaju hrvatska i mađarska književnost, premda jezičko-genetski različite, ali sve do početka 19. stoljeća povijesno i kulturno tijesno povezane, kad u hijerarhijskom suodnosu, kad u harmoničnom suživotu, a od početka 19. stoljeća sve do početka 20. stoljeća svakako u sve oštrijim sukobljavanjima. Treći je model *koegzistentni*, ovamo pripadaju slovenska i mađarska književnost, kao jezičko-genetski različite, bez značajnijih neposrednih dodira, koje su se razvijale potpuno neovisno. Ta tri tipska modela ostvaruju logične tipološke kombinacije u kojima se određena književnopovijesna razdoblja, žanrovi, pojave i autorske poetike mogu analizirati sa svih mogućih strana.

Jedino temeljito djelo u ovim književnostima o problematici travestija i parodija jeste prestižna slovenska monografija Marka Juvana (Juvan: 1997). Autor monografije pored temeljitoga povijesnog pregleda daje i presjek o nazočnosti ove žanrovske problematike u suvremenoj povijesti i teoriji književnosti – s posebnim obzirom na slovensku parodiju i na intertekstualni značaj i vrste toga žanra u slovenskoj književnosti. Juvanova monografija, kako se to u predgovoru najavljuje, pokušava objasniti kako je parodija organizirana, kako funkcionira u literaturi i kakvu ulogu igra u mijenjanju paradigme u nacionalnoj književnosti. Za autora su predstavljale pravi izazov one moderne teorije koje su u žanru vidjele postupak ili žanr koji načne kanonizirane jezične i formalne književne konvencije ili ideologije. Prema njegovom shvaćanju „značajniji dio parodija u potpunosti se razlikuje od modernističkih pogleda i ne potvrđuje mišljenja o njihovom oslobađajućem-osviješćujućem potencijalu. Književna parodija 19. i 20. stoljeća se kao intertekstualni žanr institucionalizirala više u ulozi čuvara literarnog kanona, standarda pjesničkoga jezika i tradicionalnih žanrsko-stilnih ili tematsko-modalnih delimitacija, nego što bi ih potkopavala.” (Juvan: 1997, 10) Ta je konstatacija izrečena na samome početku monografije, upravo stoga nam se i čini ključnim pitanjem, da li će parodije i travestije 19. stoljeća u hrvatskoj, slovenskoj i mađarskoj književnosti potvrditi takvo stajalište.

Što je zapravo parodija a što travestija? Književna teorija se počela intenzivnije baviti paradijom oko postmoderne. U teorijskim razmišljanjima imao je ključnu ulogu M. Bahtin koji je proširio tradicionalno «značenjsko polje» pojma (Biti: 1997, 261). Dok se pod pojmom ranije podrazumijevalo ironiziranje tuđeg umjetničkog djela, kod Bahtina se svako ponavljaće interpretira kao parodiranje. Kako bi teoretičari nakon Bahtina zaštitili parodiju od «riskantne teze» da su sva književna djela parodična jer na neki način ponavljaju svoje prethodnike, isticali su da intertekstualne aluzije u parodiji moraju biti očite čitatelju. Definirajući parodiju i travestiju Juvan smatra da među izrazima koji se takmiče (burleska, travestija, pastiš) parodija je najstariji i pojmovno najširi. Prema tome u hierarhiji sličnih žanrova njoj pripada vodeća uloga, ona se nalazi na vrhu žanrovske ljestvice. Književnoj parodiji koja se od početka realizira kao «atribut samo-

stalnih tekstova», pripada status teoretski apstraktanije književne vrste, prema tome predložak parodiranja nije toliko očit kao kod travestije. I upravo to je temeljna razlika između parodije i travestije: travestija se konkretno nadovezuje na konkretno djelo. (Juvan: 1997, 41–44).

Parodije i travestije o kojima će biti riječi nastale su u 19. stoljeću, u razdoblju prelaženja iz jednoga književnopovijesnoga i žanrovsko-poetičkog razdoblja u drugo razdoblje: iz romantizma u realizam, u trenutku transformacije romantičnih pjesničkih epskih oblika u realističnu pripovjednu prozu. Stoga nije ni čudo što će u znanstvenoj obradi prevladavati Hegelov pristup (Juvan: 1997, 40), prema kojemu parodična književnost u prijelomnim razdobljima igra ključnu ulogu upravo onda kada se već davno postojeće književne vrste, postupci i forme iscrpljuju i sve više se artikulira potreba za novim. Obračun sa zastarjelim oblicima odvija se radikalno a često puta i rapidno. Istu su tezu razvili i ruski formalisti, tvrdeći da razvoj književnosti ne slijedi logiku svjesnog nastavljanja tradicije, baš suprotno: radi se o vehementnom potkopavanju u rušenju tradicije. U njihovom razmišljanju u razvoju književnosti upravo književni žanr igra ključnu ulogu. Cjelokupni razvoj književnosti usmjeravaju dvije sile koje se ujedno i nadopunjuju. Jedna se sila utjelovljuje u dominaciji sredstava konkretnoga književnog žanra u konkretnome književnopovijesnome razdoblju. Međutim vremenom će sva ta sredstva postati opće poznata, i zbog svoje sveobuhvatne nazočnosti kao literarna opća mjesta sve više će se učiniti dosadnima i nevidljivima. U toj fazi razvitka žanrova novo će književno djelo u obliku parodije učiniti prepoznatljivima sva ta sredstva (Jefferson: 1995, 46). Dakle, konkretan žanr se razvija tako da se putem parodije sredstava čini vidljivom sama forma. Ovdje treba i posebno istaći činjenicu da se u srednjoistočno europskim parodijama i travestijama transparentno manifestiraju i individualne poetike autora, a kod nekih, tako i kod hrvatskog književnika Ante Kovačića i mnogobrojna dnevno-politička pitanja konkretnoga povijesnog trenutka.

Žanrovski razvoj u individualnim poetikama očit je kod svih autora (Simon Jenko, Ante Kovačić, Sándor Petőfi), a dijelom i u nacionalnim književnostima. U razvoju cjelokupnog sustava književnih žanrova u srednjoistočno europskim književnostima 19. stoljeće predstavlja pravu prekretnicu. Ep kao najprestižniji književni žanr postupno gubi svoju vodeću ulogu, da bi na kraju postao anakronim. Narušavanje postojeće žanrovske strukture naćeo je roman koji se borio za prevlast u toj hijerarhiji i koji nije sudjelovao u „harmoniji književnih žanrova”. Roman se ponaša agresivno, ulazio u ostale književne žanrove, pa su u 19. stoljeću tako nastale i poeme, zapravo stihovani romani. (Primjerice Sándor Petőfi je 1848. godine napisao poemu *Apostol*, međutim djelo nije ugledalo svjetlo dana za njegova života, nego tek 25 godina nakon njegove smrti, 1874. godine.) Prema Bahtinu parodije i travestije su plod upravo tih previranja:

U periodima uspona romana – napose u pripremnoj fazi toga uspona – književnost preplave svakojake parodije i travestije koje se odnose na uzvišene književne žanrove (na književne žanrove, a ne na pojedine pisce i smjerove), parodije koje su preteće, suputnici i osobiti etidi romana. (Bahtyin: 1997, 30–31)

Da Bahtinova konstatacija ne drži stopostotno treba se samo prisjetiti Kovačićeve travestije koja je izričito uperena protiv osobe (Mažuranić), a zapravo i Petőfijeva na indirektan način (Vörösmarty).

Svi se mađarski književni povjesničari slažu u tome da je parodija epa *Čekić sela* (A helység kalapácsa, 1844.) Sándora Petőfija izuzetno važno epsko pjesničko djelo u razvoju pjesnikova sazrijevanja, ali i u cjelokupnoj mađarskoj romantičnoj književnosti. „Herojska poema u četiri pjevanja”, kako je sam Petőfi nazvao svoje djelo, govori o banalnoj tučnjavi u krčmi između svih značajnijih vođa (crkvenjak, seoski poglavar, kovač itd.) jednoga običnoga prašnoga provincijalnog sela zbog udovice krčmarice. Fabulativno je, kako ćemo vidjeti, Petőfijeva parodija u mnogo čemu bliska *Ognjeplamtiču* slovenskog pjesnika Simona Jenka. Pjesnik svoju šaljivu, banalnu i svakodnevnu priču razvija pomoću svih mogućih pjesničkih sredstava klasičnoga epa. Pjesničko je djelo krcato duhovitim stilističkim rješenjima i postupcima. Klasični, međutim nedosljedni versifikacijski postupci isto tako služe ciljevima autora: konfrontaciji zastarjelog romantičnog književnog modela koji temelji na izvještačenom i kultiviranom pjesničkom jeziku i novog, svježeg, lakog, duhovitog i slobodnog pučkog govora.

Cjelokupni umjetnički razvoj Sándora Petőfija odvija se između romantizma i realizma. Postoji tu određena unutarnja dinamika u tome razvoju, naime pjesnik se svojevolumeno i vrlo individualno odnosi prema postojećim književnim normama. Prihvaćajući romantičnu koncepciju književnosti često puta u istoj godini pobija sve stavove iste koncepcije da bi se približio realističkoj koncepciji. Do sličnih promjena dolazi i 1844. godine, prema tome u godini nastanka *Čekića sela*. Nakon objavljivanja epske parodije tiska svoje možda najpoznatije „ozbiljno” rano djelo *Viteza Ivana* (János vitéz) koje bismo prema njegovoj osnovnoj funkciji, upravo zbog susjedstva s *Čekićem sela*, mogli nazvati narodnim eposom.

U parodiji *Čekić sela* Petőfi smjelo parodira stil najznačajnijeg romantičara mađarskog romantizma Mihály Vörösmartyja, i to pomoću sredstava kojima se služio sam Vörösmarty. Prema tome dok *Čekić sela* predstavlja pravi početak narušavanja te ranije romantične koncepcije, *Vitez Ivan* se može smatrati pravom suvremenom sintezom nove lirske realističke koncepcije. Postoji tu jasna i tijesna korelacija između ta dva djela koja su nastala u istoj godini, uzastopce. Zapravo s time se Petőfi približio europskim trendovima. (Szegedy-Maszák Mihály: 1980) *Čekić sela* je zapravo kritika svega prethodnoga, pjesnik je označio sve one književne postupke, stilove i poetološka rješenja koje želi brisati sa literarne scene, a istovremeno to je i pravi umjetnički program novog razdoblja. (Sóter: 1976, 485)

U slovenskoj književnosti Simon Jenko je napisao 1855. godine komični ljubavni ep *Ognjeplamtič*. Fabula djela je vrlo profana. Najveći ženskar maloga grada koji se zove Ognjeplamtič Jaka, zaljubljuje se u štacunarku (trgovkinju) Lenku. Njihov prvi susret bio je u krčmi u okviru neobične spiritistične igre koja se pretvara u otvoreno ljubljenje. Drugi susret u prodavaonici kada će svijeće pasti na Jaku i tako oprljati njegovo odijelo, pa će sve logično završiti u Lenkinoj sobi, pobježe u postelji.

Djelo za života autora nije bilo objelodanjeno, do tiskanja je došlo tek 1926. godine, što smatramo vrlo važnom činjenicom. Dakle, o bilo kakvoj ozbiljnijoj recepciji ili „destrukcijskoj” sili prosto stoga ne može biti govora jer ep nije bio fizički nazočan u književnome životu. A ni povijest slovenske književnosti dugo vremena nije se osvrnula na ep. Do ozbiljnijih i temeljitijih pristupa došlo je tek u pedesetim godinama 20. stoljeća kada se konačno izreklo da je *Ognjeplamtič* zapravo parodija. Pomalo se čini i paradoksalnim da će na njegovo specifično mjesto u slovenskoj književnosti ukazati Čeh Karel Krejčí u svojoj monografiji *Heroikomika v básnictví Slovanů* (Krejčí: 1964) tvrdeći da se radi o djelu koje spada među „pojave antiromantičnih tendencija”. Nakon ove monografije Boris Paternu je napisao dvije opširnije studije o toj temi (Paternu: 1974, 1982). Paternujeva se osnovna teza nadovezuje na Krejčijevu konstataciju. On tvrdi da se u Jenkovoj parodiji izražava namjerna opozicija prema prethodnom pripovjednom pjesništvu: a) prema romantičnom ljubavnom epu (Prešeren: Krst pri Savici – broj kitica je u jednome i u drugome djelo točno 53); b) prema junačkome epu (upravo pedesetih godina se piše najviše o tome da bi trebalo stvoriti slovenski junački ep – Janez Trdina: Pripovedka od Galsan-Boga. Ali poskus narodne epopeje Slovencev, 1850.); c) i prema moralističkome epu (Matija Valjavec: Zorin in Strlina). A destrukcijom te romantične epske konstrukcije dolazi do prelaženja na nov sustav književnih vrsta, na realističnu pripovjednu prozu. Paternu je poziciju parodije pomaknuo sa rubnoga područja prema centru, i nazvao ju „centralnim evolucijskim žanrom”.

Kovačičeva travestija *Smrt babe Čengičkinje* bila je i tiskana odmah nakon silaska Mažuranića s banske stolice (1880.). S pravom se pretpostavlja da je njezina „razorna” snaga, uperena protiv kanonizirane literarne hijerarhije trebala biti velika. Krešimir je Nemec u svojoj studiji vrlo dobro osvijetlio genezu Kovačičeve travestije i njezine političke i književne namjere: obračun s politikom i ideologijom narodnjaka te napad na Mažuranićev nacionalno kanonizirani ep (*Smrt Samil-age Čengića*). (Nemec: 1995) Kovačičevo djelo unatoč besprijeteljnoj destruktivnosti u hrvatskoj književnosti ipak nije postalo generatorom radikalne preobrazbe cjelokupne književne paradigme. Međutim Kovačičeva travestija *Smrt babe Čengičkinje*, kao i kasnija duža satirička pjesma *Odisej kod Kirke* (1884.), zapravo fragmentarna parodija klasičnoga epa (Odiseje) čine se izuzetno važnim i zanimljivim djelima upravo zbog toga jer impliciraju i cjelokupnu hrvatsko-mađarsku političku problematiku.

Istraživanja Borisa Paternua i Krešimira Nemeca ukazala su i na preciznu genezu parodije i travestije u individualnim poetikama Simona Jenka i Ante Kovačića. Drugim riječima, imamo točno sliku o tome kako su naši autori stvarali prije pisanja ovih tekstova, kakve su tekstove pisali u doba nastanka tih tekstova, a i nakon toga. Prema Paternu Jenko je „dosljedno demontirao viziju klasičnog i romantičnog epa” da bi nakon toga ovu „privremenu prazninu” ispunio novim pripovjednim žanrom, novelom. Tri godine nakon *Ognjeplamtiča* doista je objavio svoje realistične novele sa psihološkim implikacijama (Tilka, Jeprški učitelj, 1858.), a i njegova se lirika mijenja nakon toga, sve više se bogati ugođajnim elementima, tako će postat Jenko prethodnikom impresionizma.

Prije objavljivanja svoje travestije Kovačić dolazi u sukob sa Šenoom, pa će objaviti nekoliko polemičkih i književnih tekstova u kojima se „mogu uočiti svi bitni postupci, ideje i stilske varijacije karakteristične za Smrt Babe Čengićkinje” (Nemec: 1995, 43) (*Fata morgana*, *Bježi-hajka*, *Literarni gavani*, *Iz Bombaja*, *Živim pokojnikom*). Prema tome i tu je stvorena neka „privremena praznina” koju će Kovačić kasnije ispuniti najoriginalnijim romanom čitavoga hrvatskog realističkog razdoblja, romanom *U registraturi* (1888.).

Valja nam k svemu tomu dodati još jednu bitnu činjenicu o kojoj niti Paternu niti Nemec nisu govorili a koja je vanknjiževne prirode: radi se o plebejskome porijeklu trojice autora koji su u svome životu – napose Kovačić – pokazivali izuzetnu osjetljivost kada se radilo o njihovim seljačkim korijenima. Kovačića je u tom pogledu možda najsuptilnije okarakterizirao Milan Marjanović: «Kovačić je bio pravaš, seljački sin kajkavskog Zagorja, uz to žestoke naravi. Ovo nam može da da osnovu za tumačenje njegova rada. Žestina njegova je potencirala romantiku do divljih, vebnih vizija; seljačka narav dala mu je grubost i robusnost; zagorski kraj, humovit, gusto napučen, bez velikog horizonta, dao mu je smisao za opažanje detalja, za zgusnutost stila, za koncentraciju pogleda; kajkavski duh dao mu je smisao za satiru, humor i za realizam stila...» (Šicel: 1984, 76). Vehementni napad na prestižni žanr, dakle na ep nije samo književni napad nego i socijalno-društveni revolt.

Književnosti istočne i srednje Europe, pa tako i hrvatska, slovenska i mađarska upravo u doba romantizma će postati dijelom svjetske književnosti. U tom integracijskom procesu u svima trima književnostima dva su razvojna stupnjeva bila važna: s jedne strane formiranje nacionalne samosvijesti, s druge pak strane demokratizacija nacionalne kulture. U nekim zemljama u tome procesu vodeću je ulogu igralo izuzetno radikalno pjesništvo. (Németh G. Béla: 1971, 13) Petőfijevo pjesništvo utjelovljuje taj radikalizam, a njegova parodija epa *Čekić sela* može se slobodno smatrati prvim značajnijim djelom na toj liniji. Kod njegovih suvremenika kod Hrvata i Slovenaca, najznačajnijih nacionalnih romantičnih liričara, kod Mažuranića i Prešerna, ni traga nema tomu radikalizmu. Taj tip pjesništva će se kod Hrvata i Slovenaca znatno kasnije razviti, upravo u doba Simona Jenka i Ante Kovačića. Prema tomu književno-povijesni obrat će se dogoditi dvije decenije kasnije. Dakle, jasno se vidi da promjene strukture književnih žanrova u ovim književnostima nisu bile istovremene.

U povijesti mađarske književnosti za razdoblje u kojemu je djelovao i Petőfi uporabljaju se različiti nazivi: pučka književnost, narodno-nacionalna književnost, nacionalni klasicizam, pučki klasicizam. Ovo razdoblje predstavlja svakako prijelaz između romantizma i realizma. U tom pogledu važno je napomenuti da i u hrvatskoj književnosti postoji slično razdoblje koje se u struci naziva Šenoino doba ili protorealizam. Prema nekim shvaćanjima to nije nikakvo prijelazno razdoblje, nego samostalo i ravnopravno razdoblje, to nije mješavina nego legura dvaju pravca. Upravo u tome razdoblju postupno se javljaju i novi žanrovi: pripovjetke, novele, putopisi i romani.

	Sándor Petőfi A helység kalapácsa (Čekić sela) (1844.)	Simon Jenko Ognjeplamitič (1855.)	Ante Kovačić Smrt babe Čengićkinje (1880.)
Žanrovsko-poetička klasifikacija	parodija epa parodija romantizma	parodija epa parodija romantizma	travestija
Prototekst travestiranja ili parodiranja	NEMA KONKRETNOG – indirektno se odnosi na parodirano djelo	IMA KONKRETNOG Uzvišeno kanonizirano djelo (Prešeren: Krst pri Savici) – indirektno se odnosi na parodirano djelo	IMA KONKRETNOG Uzvišeno kanonizirano djelo (Mažuranić: Smrt Smil-age Čengića)
Uperenost	Protiv: – oficijelne kulturne paradigme koju pred- stavlja M. Vörösmarty	Protiv: – oficijelne kulturne paradig- me koju predstavlja P. Pre- šeren	Protiv: – «oficijelne kulturne paradigme – vladajućeg političkog diskur- sa» (K. Nemec)
Značaj u nacionalnoj književnosti/individual- noj poetici	INDIVIDUALNOJ POETICI NACIONALNOJ KNJIŽEVNOSTI	INDIVIDUALNOJ POETICI	INDIVIDUALNOJ POETICI
Važnija djela u žanrovskom razvoju poslije travestije i parodije	Úti jegyzetek (Putopisi) (1845.) <i>putopis</i> János vitéz (Vitez Ivan) (1844.) <i>narodni ep</i> A szökevények (Bjegunci) (1845.) <i>pripovijetka</i> A hóhér kötele (Krvnikovo uže) (1846.) <i>roman</i> A nagyapa (Djed) (1847.) <i>pripovijetka</i> A farkó hajú leány és a pej legény (Svjetlo- kosa djevojka i crveni momak) (1847.) <i>pripovijetka</i> Úti levelek (Pisma s puta) (1847.) <i>putopis</i> Az apostol (Apostol) (1848., tiskano tek 1874.) <i>poema, stihovani roman</i>	Spomini (1858.) <i>proza</i> Tilka, Jeprski učitelj (1858.) <i>pripovijetke</i> Pesmi (1865.) <i>pjesme</i>	Ladanjska sekta (1880.) <i>novela</i> Seoski učitelj (1880.) <i>novela</i> Fiškal (1882.) <i>roman</i> Odisej kod Kirke (1884.) <i>parodija epa</i> Među žabari (1886.) <i>roman</i> U registraturi (1888.) <i>roman</i>

Na osnovu svega iznijetoga naše rezultate bismo mogli vrlo kratko sažeti u sljedećem. Druga polovica 19. stoljeća u mađarskoj, slovenskoj i hrvatskoj književnosti doista znači pravu prekretnicu u razvoju i promjeni sustava žanrova. Dok *Ognjeplamtič* parodija Simona Jenka i *Smrt babe Čengiđkinje* travestija Ante Kovačića spadaju u centralni evolucijski žanr u okvirima opusa individualnih poetika naših autora, parodija epa Petőfija *Čekić sela* koja je od ovih nastala najranije, pored toga što je isto tako izborila sebi evolucijsku ulogu u individualnoj poetici pjesnika, dobrim dijelom je doprinjela i dekonizaciji dotadašnjih književnih struktura u cjelokupnoj mađarskoj književnosti. Unatoč tomu što su ove književnosti zapravo dio zajedničkoga srednjoistočno europskoga kulturnog prostora njihov se razvoj odvijao s bitnim vremenskim pomacima. S pravom se može prepostaviti da su se slovenska i hrvatska književnost upravo zbog svoje korelativnosti razvijale prema sličnim načelima i s približno istom vremenskom dinamikom.

Literatura

- BAHTYIN Mihail (1997): Az eposz és a regény. A regény kutatásának metodológiájáról. In: Az irodalom elméletei III. Ur.: Beáta Thomka. Pécs.
- BITI Vladimir (1997): Pojmovnik suvremene književne teorije. Matica hrvatska, Zagreb.
- JEFFERSON Ann (1995): Az orosz formalizmus története és képviselői. In: Bevezetés a modern irodalomelméletbe. Ur.: Ann Jeffers, David Robey. Budapest.
- JUVAN Marko (1997): Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost. Ljubljana.
- KREJČÍ Karel (1964): Heroikomika v básnictví Slovanů. Praha.
- NEMEC Krešimir (1995): Književnost kao ideologija – ideologija kao književnost. In: Tragom tradicije. Zagreb, 40–57.
- NÉMETH G. Béla (1971): A népiesség kora. A magyar századközép jellege és szakaszai. In: Türelmetlen és késlekedő félszázad. Budapest.
- PATERNU Boris (1974): Struktura in funkcija Jenkove parodije v razkroju slovenske romantične epike. In: Pogledi na slovensko književnost. Ljubljana, 367–453.
- PATERNU Boris (1982): Funkcija parodije v razvoju slovenske književnosti. In: 18. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj. Ljubljana, 25–31.
- Rječnik književnih termina (1986): Beograd.
- ŠÓTÉR István (1976): Werthertől Szilveszterig. Budapest.
- ŠICEL Miroslav (1984): Kovačić. Zagreb.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (1980): Világkép és stílus Petőfi költészetében. In: Világkép és stílus. Történeti poétikai tanulmányok. Budapest, 221–250.